



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ANNY CAROLINE SILVA DE ALBUQUERQUE

NA TRAMA DAS ROUPAS:

As vestimentas de mulheres negras em Recife (1850-1884)

Recife

2024

ANNY CAROLINE SILVA DE ALBUQUERQUE

NA TRAMA DAS ROUPAS:

As vestimentas de mulheres negras em Recife (1850-1884)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos parciais para obtenção do título de mestre em História.

Linha de pesquisa: Norte-Nordeste Mundo Atlântico.

Orientador: Prof. Dr. José Bento Rosa da Silva

Recife

2024

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Albuquerque, Anny Caroline Silva de.

Na trama das roupas: as vestimentas de mulheres negras em Recife (1850-1884) / Anny Caroline Silva de Albuquerque. - Recife, 2024.

184 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, 2024.

Orientação: José Bento Rosa da Silva.

Inclui referências.

1. Escravidão; 2. Vestimentas; 3. Fugas. I. Silva, José Bento Rosa da. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

AGRADECIMENTOS

Durante toda minha trajetória acadêmica, sempre me peguei pensando nos agradecimentos: como fazê-los e por que essa era uma parte tão clichê. Nos agradecimentos das dissertações que li ao longo desses anos de pesquisa, sentia um cansaço ressoando ao fundo das palavras, que se unia a uma gratidão a todos e a tudo. Acreditava que o meu seria diferente, faria algo novo, até porque não achava que seria tão cansativo e tão emocionante (ou mesmo tão difícil de escrever). Bom, eu estava completamente enganada! Cada instante e cada palavra escrita nesta dissertação foram produzidos com um conjunto de sentimentos. Quando se vem do lugar de onde eu vim, uma favela no sul de Jaboatão dos Guararapes, e se chega ao final de uma dissertação como esta, de um tema como este, agradecer deveria ser quase um caminho natural. Mas por que então o faço na parte final da minha escrita? Mulheres negras como eu não aprenderam a ter tempo para agradecer; o tempo sempre foi escasso, sempre estamos correndo tanto. Correr sem sair do lugar foi um dos tantos sentimentos ruins de se produzir uma pesquisa no período pandêmico, isolada e com medo de um desgoverno genocida. Poderia passar linhas a fio, costurando as palavras que atravessam minha trajetória, as dificuldades e as mãos marcadas de suor e trabalho. Mas neste momento não o farei! Acredito que, assim como as histórias que costuro neste trabalho, meus agradecimentos são necessários e precisam estampar a primeira parte como um lembrete: é suado, mas é possível. Utilizando meu direito de ser clichê, agradeço às mulheres mais importantes da minha vida, minha amada mãe, Neide, e minha irmã, Rayanne. Obrigada por me fazerem entender a preciosidade da vida, do amor, dos estudos e da força ancestral. Se fiz tudo isso, foi com a ajuda de vocês. Às minhas amigas de graduação e de vida, Rose, Gabi e Paty, às vezes o choro dura mais que uma noite, mas o apoio de vocês me ajudou a ver que valia a pena. Valia a pena se apaixonar pela História, pelos amores, pelos momentos de descontração, e, claro, pela fofoca. Ao meu amor, Giogio, agradeço pelo consolo, pelo amor e por todo companheirismo em cada instante. Eu te amo demais. Aos meus amigos, sou grata por acompanhar os filhos, as casas e a construção de lares e alicerces. A Pedro, Mateus, Luiz, Julyana e Arthur, muito obrigada por me permitirem fazer parte e dividir afetos. Ao meu professor e orientador, Bento, por toda orientação e apoio e, principalmente, por me fazer entender, desde o início da graduação, que é possível estar nesses lugares. À APEJE, Hildo e todos os servidores, pelo acolhimento e escuta; os momentos que estive no Arquivo Público foram essenciais para direcionar minha pesquisa e acalmar meu coração. Muito obrigada à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa concedida. Por fim, não menos importante,

quero agradecer a quem veio antes de mim, à energia ancestral de mulheres que me deram forças para fazer uma pesquisa que muitas vezes me tirava o sono e provocava lágrimas. Saúdo as inúmeras mulheres negras africanas e afrodescendentes e agradeço por não terem desistido de existir, dando-me a possibilidade de costurar outras histórias. Odoyá, minha mãe, te agradeço por me deixar ser água, pela sua proteção e por me ajudar a chegar até aqui.

Àyaba wo Nílá Bùkún Òní àti Láílái! Kíkí Yemoja!

(Que a Grande Mãe Rainha nos Abençoe Hoje e Sempre! Salve Yemanjá!)

RESUMO

Vestir-se é utilizar uma das linguagens mais antigas do mundo: a linguagem das roupas. Contudo, ao longo dos séculos, os estudos sobre modo e modas de grupos sociais fora do Ocidente foram negligenciados e por vezes invisibilizados. A roupa, enquanto ferramenta e linguagem, era exclusividade da Europa? Este trabalho tem como objetivo compreender os usos e significados das vestimentas das mulheres negras entre 1850 e 1884. Buscamos identificar como a linguagem da indumentária foi utilizada por mulheres africanas e afrodescendentes como ferramenta para pertencer e criar um novo lugar, distante do estigma da escravidão. Partimos do pressuposto de que não existia um modo fechado, um padrão de vestimenta dos escravizados, mesmo diante da escravização, ou da pobreza para livres e libertos. Homens e mulheres conseguiam adquirir roupas que tinham diversos significados materiais e simbólicos que também eram construídos por eles. Entender a agência dos nossos sujeitos em todas as suas dimensões estratégicas é perceber a relevância da imagem no caminho da resistência e da liberdade. O estudo das vestimentas de mulheres negras durante a escravidão nos possibilita perceber como essas mulheres subverteram a sua condição jurídica, expressando a sua agência enquanto sujeitos que construía suas visualidades por meio do vestir. É necessário perceber que os traços da colonização, do racismo e da subjugação da população negra também podem ser visualizados na falta das análises da indumentária negra. Os sujeitos que viveram de algum modo sob o jugo da escravidão foram agentes da sua história e, assim como a população branca europeia, construía a sua visualidade por meio do vestir. O que pretendemos investigar é a possibilidade de composição individual de uma imagem que fazia consonância, de um lado, com as origens étnicas dessas mulheres, bem como com as construções culturais promovidas pela diáspora, e do outro lado, uma dissimulação da condição cativa.

Palavras chaves: escravidão, vestimentas, mulheres, fugas

ABSTRACT

Dressing is using one of the oldest languages in the world: the language of clothes. However, over the centuries, studies on the manner and fashions of social groups outside the West have been neglected and sometimes made invisible. Was clothing, as a tool and language, exclusive to Europe? This work aims to understand the uses and meanings of black women's clothing between 1850 and 1884. We seek to identify how the language of clothing was used by African and Afro-descendant women as a tool to belong and create a new place, far from the stigma of slavery. We started from the analysis that there was no closed mode, a standard of dress for the enslaved, even in the face of enslavement, or poverty for free and freed people. Men and women were able to acquire clothes that had different material and symbolic meanings that were also constructed by them. Understanding the agency of our subjects in all its strategic dimensions is realizing the relevance of the image on the path of resistance and freedom. The study of black women's clothing during slavery allows us to understand how these women subverted their legal status, expressing their agency as subjects who constructed their visualities through clothing. It is necessary to realize that the traces of colonization, racism and subjugation of the black population can also be seen in the absence of analyzes of black clothing. The subjects who lived in some way under the yoke of slavery were agents of their history and, just like the white European population, constructed their visibility through clothing. What we intend to investigate is the possibility of individual composition of an image that was in line, on the one hand, with the ethnic origins of these women, as well as with the cultural constructions promoted by the diaspora, and on the other hand, a dissimulation of the captive condition.

Keywords: slavery, clothing, women, escapes

LISTA DE ABREVIATURAS

HDBN	Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional
FUNDAJ	Fundação Joaquim Nabuco
APEJE	Arquivo Público Jordão Emerenciano
IMS	Instituto Moreira Sales

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Anúncio de máquinas de costura Singer no Diário de Pernambuco.....	18
Figura 2 Anúncio Correio das Modas, Jornal Critico e Litterario: Das Modas, Bailes, Theatros, Etc. (RJ).....	23
Figura 3 Gravura com duas mulheres no Correio das Modas, Jornal Critico e Litterario : Das Modas, Bailes, Theatros, Etc. (RJ).....	28
Figura 4 e 5 Trecho da coluna Variedade no Jornal das Damas.....	33
Figura 6 Trecho da coluna Ao Público no O Monitor das Famílias.....	36
Figura 7 Gravura da iluminação pública da esquerda para a direita: Iluminação da rua da Praia, Iluminação do Arsenal da Marinha.....	37
Figura 8 Vista do Recife (tomada do salão do Theatro Santa Isabel). Memórias de Pernambuco.....	37
Figura 9 Anúncio da modista Madama Bert no Jornal Diário de Pernambuco.....	43
Figura 10 Fotografia da Rua Imperatriz. Fundação.....	43
Figura 11 Anúncio de modista, Diário de Pernambuco.....	46
Figura 12 Anúncio de modista Diário de Pernambuco.....	46
Figura 13 Anúncio de modista Diário de Pernambuco.....	47
Figura 14 Anúncio de fazendas e modas no Hotel Inglez. Diário de Pernambuco.....	51
Figura 15 Gravura com trajes característicos masculinos em 1850.....	52
Figura 16 Gravura com trajes característicos femininos em 1879.....	54
Figuras 17 e 18 Representação de anquinhas presentes no vestuário de baile no século XIX.....	55
Figura 19 Boutique de la Rue du Val-longo. Jean-Baptiste Debret (c. 1835).....	59
Figura 20 marché aux nègres 1835. Johann Moritz Rugendas.....	61
Figura 21 Costume William IV – 1830-37.....	63
Figura 22 marché aux nègres 1835.....	64
Figura 23 Vista do Pateo da Penha (Mercado de verduras).....	68
Figura 24 A market stall.....	70
Figura 25 A market stall. (recorte).....	72
Figura 26 Duas indumentárias tradicionais repletas de significados.....	75
Figura 27 Negras vendedoras.....	76
Figura 28 Negras vendedoras (recorte).....	77
Figura 29 Negra da Bahia.....	79
Figura 30 Esclaves nègres de différentes nations.....	81
Figura 31 Negras na Bahia.....	82
Figura 32 Modos de usar o pano-da-costa.....	85
Figura 33 Grupo de negros (em frente a Igreja de S. Gonçalo).....	87
Figura 34 Anúncio de escrava fugida. Diário de Pernambuco.....	88
Figura 35 Anúncio de venda. Diário de Pernambuco.....	89
Figura 36 Le vieillard convalescent / Une dame portée en cadeirinha, allant a la messe.....	92
Figura 37 O filho do artista tomando banho na varanda da residência de seu avô.....	94
Figura 38 O filho do artista tomando banho na varanda da residência de seu avô (recorte).....	94
Figura 39 O filho do artista tomando banho na varanda da residência de seu avô (recorte).....	94
Figura 40 Uma Senhora de Algumas Posses em sua Casa.....	98
Figura 41 Praça da boa vista.....	101
Figura 42 Retrato de Augusto Gomes Leal e da ama de leite Mônica.....	106
Figura 43 Retrato de Isabel Adelaide Leal e da ama de leite Mônica.....	107
Figura 44 Retrato de uma negra de Pernambuco.....	109
Figura 45 Retrato de ama com criança.....	109
Figura 46 Jacques Arago. “Escrava Anastácia”.....	111
Figura 47 Retrato de Antônio da Costa Pinto com sua ama de leite.....	114
Figura 48 Retrato de ama negra com criança branca amarrada às costa.....	116
Figura 49 Vendedora de Bananas.....	116
Figura 50 Retrato de babá brincando com criança.....	117
Figura 51 Anúncio do escravo.....	120
Figura 52 Angelo Agostino XII.....	122
Figura 53 Anúncio de fuga. Diário de Pernambuco.....	127
Figura 54 Anúncio de fuga. Diário de Pernambuco.....	127
Figura 55 Anúncio de fuga. Diário de Pernambuco.....	127
Figura 56 Anúncio de fuga. Diário de Pernambuco.....	127

Figura 59 Anúncio de fuga. Diário de Pernambuco.....	131
Figura 60 Anúncio de fuga. Diário de Pernambuco.....	132
Figura 61 Anúncio de fuga. Diário de Pernambuco.....	132
Figura 62 Gravura de escravizados das nações Benguelas Angola Congo Monjolo.....	137
Figura 63 Gravura de escravizados das nações Cabinada, Quiloa, Rebolla, Mina.....	137
Figura 64 Gravura de escravizados das nações Benguela e Congo.....	137
Figura 65 Gravura de escravizados Creoulos.....	137
Figura 66 Portrait of a Young Woman.....	145
Figura 67 Trajes Femininos, XXV.....	146
Figura 68 Regra de passeio/ Toilette de Passeio.....	151
Figura 69 Negra da Bahia, de Marc Ferrez.....	154
Figura 70. No terceiro dia da festa celebra-se a Assunção de Nossa Senhora.....	155
Figura 71 Recorte Negra da Bahia.....	156
Figura 72 Negras da Bahia, de Marc Ferrez.....	157
Figura 73 Anúncio de fuga. Diário de Pernambuco.....	157
Figura 74 Aquarela de Joaquim Cândido Guillobel.....	158
Figura 75 Vestimentas de escravas, XXXV.....	162
Figura 76 Cortejo da rainha negra na festa de reis, 1776.....	163
Figura 77 O colar de ferro, castigo dos negros fugitivos.....	164
Figura 78 Coleção Iconografia Avulsa. Christiano Junior.....	167
Figura 79 Escrava Vendedora de Frutas.....	170
Figura 80 Die Mulattin 1860.....	175

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	11
2.	CAPÍTULO I	16
2.1.	VESTIMENTAS E APARÊNCIAS EM RECIFE (1860-1889).....	16
2.2.	MODAS, MODOS E COSTUMES: UM DEBATE.....	21
2.3.	A MENTALIDADE EUROPEIZADA OITOCENTISTA EM PERNAMBUCO.....	32
2.4.	AS CASAS DE MODAS E A MODA RECIFENSE.....	38
2.5.	ÚLTIMA MODA EM PARIS.....	45
2.6.	VESTIDOS DE SEDA PARA BAILES PASSEIOS E VISITAS: O VESTIR FEMININO NA ALTA SOCIEDADE PERNAMBUCANA.....	50
3.	CAPÍTULO II	58
3.1.	O VESTIR DAS MULHERES ESCRAVIZADAS.....	58
3.2.	O VESTIR DAS ESCRAVIZADAS PORTAS AFORA, O CASO DAS VENDEIRAS.....	67
3.3.	TRAJE DE CRIOULA.....	81
3.4.	O TRABALHO PORTA A DENTRO, O VESTIR DAS ESCRAVIZADAS DOMÉSTICAS.....	87
3.5.	QUEM LAVA, PASSA, ENGOMA E COSTURA?.....	97
3.6.	O VESTIR DAS AMAS-DE-LEITE ENTRE TRABALHO E REPRESENTAÇÕES.....	101
4.	CAPÍTULO III	118
4.1.	DISSIMULAÇÃO: A VESTIMENTA COMO FERRAMENTA NO CAMINHO PARA AS LIBERDADES.....	118
4.2.	A FUGA E OS ANÚNCIOS.....	120
4.3.	NAÇÃO NAS FUGAS: É DE MOÇAMBIQUE OU DA COSTA?.....	133
4.4.	LEVOU UM VESTIDO DE CHITA: MULHERES TRAJADAS PARA SUMIR NO MUNDO.....	143
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	177
6.	REFERÊNCIAS	182

1. INTRODUÇÃO

Os estudos sobre moda e indumentária nas ciências humanas têm sido crescentes, revisitar determinados tempos históricos a partir de uma pesquisa aprofundada nas modas e modos de homens e mulheres daquele período, tem auxiliado a Sociologia, Antropologia e a História na produção de novos saberes. A História Social da Moda, que ganhou visibilidade a partir da década de 1970 com a Nova História, apresenta a análise dos costumes, da aparência e da vestimenta como objeto de pesquisa histórica. Com o movimento de abrangência dos documentos¹, foi possível identificar a roupa e os acessórios como linguagens que se relacionam com os processos políticos, econômicos e sociais.²

A moda é um processo de mudanças contínuas, um fenômeno que modifica e direciona os costumes, um modo de distinguir e unir grupos sociais³. Fernand Braudel, um dos principais historiadores da segunda geração da escola dos Annales, já evidenciava que a história da moda não analisa o vestuário por si só, mas as relações possíveis que a indumentária pode estabelecer com diferentes temáticas de estudo e de questionamentos.⁴

Nas últimas décadas, as pesquisas sobre a indumentária eram voltadas para os costumes aristocráticos e burgueses, com poucos estudos sobre a vestimenta e a influência das roupas nos grupos sociais menos abastados. No contexto nacional, esse cenário pode ser constatado, por exemplo, nos poucos estudos sobre as vestimentas das mulheres africanas e afro-brasileiras.

A moda enquanto um sistema complexo social e histórico, como pontua Roland Barthes, é analisada pela primeira vez a partir de uma ótica ocidental, especificamente europeia. A partir de autores franceses, ingleses e italianos, os costumes, em contraposição ao

¹A abrangência dos documentos já era pensada e discutida na Escola dos Annales, um dos primeiros movimentos historiográficos a inferir sobre a multiplicidade dos documentos históricos. Marc Bloch, no seu livro *Apologia da história*, coloca em evidência a importância de identificar a diversidade das fontes na pesquisa histórica. Entendendo que “o conhecimento de todos os fatos humanos do passado, da maior parte do presente, deve ser, um conhecimento de vestígio” (p.73) e esses vestígios são os documentos, tendo em vista que “tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele”. (p.79) BLOCH, Marc. **Apologia da história**, ou, o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. De acordo com Ciro Flamarion Cardoso e Ana Maria Mauad (1997) essa mudança dos documentos se dá na ampliação do que era considerado material para o historiador. “Desta forma, novos textos, tais como a pintura, o cinema, a fotografia etc., foram incluídos no elenco de fontes dignas de fazer parte da história e passíveis de leitura por parte do historiador.” (CARDOSO, Ciro Flamarion, MAUAD, Ana Maria. **História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema**. p.569 In: CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997).

² CALANCA, Daniela. **História social da moda**. – 2ª edição. São Paulo: Editora Senac, 2011

³ LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras. 2009.

⁴ BRAUDEL, Fernand. **Civilização Material, Economia e Capitalismo - Séculos XV-XVIII: As Estruturas do Cotidiano**. Volume 1. São Paulo: editora Martins Fontes, 2005.

movimento acelerado da moda, foram constantemente revisitados tendo como material de análise as sociedades ocidentais. Ao longo dos séculos, é percebido estigmas referentes ao modo como outros grupos sociais produziam noções e relações com seus vestires, a roupa enquanto ferramenta e linguagem era exclusividade do ocidente. Será que isso acontecia de fato? Quais as leituras podemos fazer a partir da exclusão de outros vestires dentro da história social, especificamente dentro do nosso período (1850-1884)?

É necessário perceber que os traços da colonização, do racismo e da subjugação da população negra também podem ser visualizados na falta das análises da indumentária negra. Os sujeitos que viveram de algum modo sob o jugo da escravidão foram agentes da sua história e, assim como a população branca europeia, construíam a sua visualidade por meio do vestir. No período de intensificação da produção de roupas com o advento da máquina de costura, das representações sociais por meio da fotografia, o uso da aparência não é exclusividade da classe dominante do século XIX. Diante da violência da escravidão, das tentativas constantes de sobrevivência, os escravizados, forros e livres também se utilizavam das vestimentas de modo material e simbólico.

De maneira geral, esse trabalho tem como objetivo compreender os usos e significados das vestimentas das mulheres negras entre 1850-1884. Buscamos identificar como a linguagem da indumentária foi utilizada por mulheres africanas e afrodescendentes como ferramenta para pertencer e criar um novo lugar distante do estigma da escravidão. Compreendemos que não existia um modo fechado, padrão de vestimenta dos escravizados, mesmo diante da escravização, ou da pobreza para livres e libertos. Homens e mulheres conseguiam adquirir roupas que tinham diversos significados materiais e simbólicos que também eram construídos por eles. Entender a agência dos nossos sujeitos em todas as suas dimensões estratégicas é perceber a relevância das visualidades no caminho da resistência e da liberdade. O estudo das vestimentas de mulheres negras durante a escravidão nos possibilita perceber como essas mulheres subverteram a sua condição jurídica, expressando a sua agência enquanto sujeitos que construíam suas visualidades por meio do vestir.

A escolha do período 1850-1884 se deu pela intensificação das representações por meio das fotografias e do aumento da produção de roupas com a popularização da máquina de costura. Além das fontes não verbais, conseguimos ter acesso a uma quantidade mais ampla de documentação referente a esse período comparado a períodos anteriores do século XIX. Como estamos buscando compreender o uso das vestimentas atrelado aos estigmas da escravidão, optamos por finalizar nosso período em 1884, último ano de aparecimento do

anúncio de fuga no Jornal Diário de Pernambuco que faz menção a vestimenta. Esse período assiste uma diminuição do trabalho escravo, dando abertura para homens e mulheres que antes eram cativos ou filhos de escravizados “viverem sobre si”. Esse processo também modifica o modo como a população negra se via e, principalmente, gostaria de ser representada.

Tendo como base leituras iniciais dos trabalhos de Silvia Escorel⁵, Sandra Sofia Koutsoukos⁶ e Patrícia Souza March⁷, nos questionamos a possibilidade de traçar uma pesquisa em Recife sobre as roupas e vestires das mulheres negras. As historiadoras elencadas acima, desenvolveram trabalhos no circuito São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia referente à representação, vestimenta e imagem da população negra. Não encontramos estudos sobre essa temática especificamente em Pernambuco durante a vigência do regime escravocrata. Dessa forma, encontramos dificuldades iniciais no que se refere à documentação e os caminhos para início da pesquisa.

Começamos pelas fontes primárias, fotografias e gravuras produzidas durante a metade do século XIX, os jornais disponíveis na Hemeroteca Nacional e a documentação da primeira Delegacia de Polícia da Capital, o fundo SSP disponível no Arquivo Público Jordão Emerenciano (APEJE). Mesmo diante dessas documentações, os caminhos ainda estavam nebulosos. Como iniciar uma pesquisa sobre vestimentas de mulheres negras com pouquíssimas documentações primárias sobre a temática?

Identificamos por meio das ocorrências de reclusão de mulheres na Casa de Detenção do Recife entre 1860 -1889 motivos curiosos para as detenções, dentre eles, distúrbios, imoralidades, insultos, ajuntamento de grupos em mercados. Existia um modo ocidental que ditava não apenas a vestimenta, mas os costumes, higiene e moral. Esse modo também influenciava a forma como negros e pobres eram vistos e tratados pelas autoridades e pela sociedade. A partir dessa análise inicial, percebemos que não poderíamos estudar as vestimentas das mulheres negras em Recife sem antes compreender como se dava a relação da moda com a cidade. Identificamos que para traçar as vestimentas de mulheres negras precisaríamos percorrer um caminho mais longo, a partir dos olhares institucionais, da ordem

⁵ ESCOREL, Silvia. **Vestir poder e poder vestir: o tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro** (Rio de Janeiro – séc. XVIII). Dissertação de Mestrado em História Social. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, CFCH, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000

⁶ KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado, **No estúdio do fotógrafo: representação e autorepresentação de negros livres, forros e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2006.

⁷ SOUZA, Patrícia March de. **Visualidade da escravidão: representações e práticas de vestuário no cotidiano dos escravos na cidade do Rio de Janeiro oitocentista**. Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2011

e daqueles que buscavam constantemente se diferenciar dos que eram tolhidos de liberdade ou de inclusão social. Como já afirmava Walter Benjamin, tornou-se necessário produzir uma história a contrapelo.⁸

No primeiro capítulo buscaremos compreender qual a relação da moda com a cidade do Recife, como esse sistema era utilizado pela aristocracia recifense para representar luxo, riqueza e poder. A relação cidade e moda é analisada a partir da difusão da produção de roupas por meio de casas de moda e de armazém de roupas prontas que tinham como referência direta às tendências importadas de Paris. A partir de uma coleta dos anúncios de casa de moda entre 1850-1884 publicadas no Jornal Diário de Pernambuco, conseguiremos traçar o caminho das roupas desde a sua importação, até os discursos e significados das vestimentas. Não buscamos unicamente descrever os vestires, mas relacioná-los com os códigos de conduta vigente e as simbologias culturais e sociais que envolviam o uso de determinadas roupas. Para isso, além dos anúncios das casas de moda, dos armazéns e fazendas de roupas, utilizaremos as gravuras de jornais de moda parisiense e fotografias coletadas do acervo do Instituto Moreira Sales (IMS) da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) e da Brasileira Fotografia.

Examinar a moda do século XIX, desde a Europa até Recife, nos ajudará a entender o vestuário de grupos historicamente marginalizados. Acreditamos que as mulheres negras abordadas em nosso estudo também foram protagonistas na criação e disseminação da moda, assim como, em contextos e com códigos sociais diferentes, as mulheres brancas de classes abastadas de Recife. Além disso, o vestuário das mulheres negras não era apenas roupa básica de uma população pobre e escravizada, mas sim um elemento de criação de estilos e tendências que influenciam até hoje.

Após apresentar um panorama da moda na cidade, abordamos o nosso objeto de estudo: as vestimentas das mulheres negras. O segundo capítulo tem como objetivo identificar as diferenças entre as vestimentas das mulheres escravizadas em Recife e como sua origem, ofício, sociabilidade e condição de escravização influenciaram um vestuário cheio de significados. Este capítulo foca especificamente nas vestimentas das mulheres escravizadas, destacando que não eram apenas as mulheres livres que utilizavam o vestuário como códigos sociais e linguagem. Vamos compreender como, mesmo diante da escravização, essas mulheres conseguiram incorporar elementos diaspóricos ao seu corpo com certa autonomia.

⁸ BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

Buscamos identificar os modos e modas das mulheres escravizadas a partir de suas ocupações nos centros urbanos, bem como suas sociabilidades e circulação pela cidade. Para isso, dividimos nossas personagens em dois grandes grupos: aquelas que desenvolviam seus trabalhos, grande parte do dia, fora das casas dos seus senhores, como as vendeiras, e aquelas que trabalhavam dentro das casas dos seus senhores, desempenhando trabalhos domésticos em geral, como cozinheiras, lavadeiras, engomadeiras, amas de leite e amas secas. Entendemos que era comum uma única escravizada desempenhar a maioria, ou todas, as funções mencionadas, mesclando o trabalho doméstico com o de rua. Reconhecemos também que as vestimentas e seus valores simbólicos foram influenciados pelo trânsito dessas mulheres pela cidade, dependendo de suas ocupações dentro e fora das casas. Por isso, optamos por analisar as mulheres escravizadas a partir de suas divisões de trabalho e como a rotina dentro das casas ou nas ruas se relacionava com as roupas que adornavam seus corpos.

Para a análise das vestimentas das mulheres escravizadas em Recife entre 1850-1884, utilizamos os anúncios de fuga das escravizadas publicadas no Jornal Diário de Pernambuco no período que abarca nossa pesquisa, gravuras desenhadas por viajantes como J. M. Rugendas, Jean Debret, Carlos Julião, bem como seus relatos. Além das fotografias dentro e fora dos estúdios fotográficos como as de Christiano Jr. e Alberto Henschel.

As roupas e os acessórios, a forma de andar e tentar emitir uma condição diferente, denunciava a tentativa constante de desfazer-se da imagem de um período de escravização, buscando construir uma nova representação. Desse modo, nota-se que a utilização da indumentária como objeto de análise permite historicizar as vestimentas e acessórios, adicionando e correlacionando com os processos históricos.

Até aqui entendemos as roupas não apenas como um ajuntamento de tecidos, existiam modas e modos dentro da população negra que se integravam com uma indumentária tradicional e diaspórica. As três décadas estudadas carregam semelhança quanto a fuga atrelada a um vestir estratégico. A partir das análises qualitativas e quantitativas dos anúncios de fuga do Diário de Pernambuco, conseguimos inferir o impacto da indumentária na criação de uma imagética que poderia influenciar nos caminhos para as liberdades. No terceiro capítulo aprofundaremos as análises dos anúncios de fuga coletados a fim de compreender a vestimenta enquanto ferramenta para dissimular a condição jurídica. Assim, como o estudo detalhado das casas de moda no primeiro capítulo, investigaremos o discurso empregado dentro dos anúncios de fuga e sobretudo o modo com essas mulheres eram representadas pelos seus senhores, em contraponto a maneira pela qual elas buscavam construir sua imagem.

Foram encontrados 285 anúncios de fuga com menções a vestimentas entre 1850 e 1884 no Jornal Diário de Pernambuco. Essa amostragem nos permite inferir, dentro de uma perspectiva quantitativa, a relevância das roupas no contexto do século XIX. Consideramos o papel da descrição das roupas para facilitar a captura, mas também destacamos a importância desses elementos de imagem e aparência na época.

As roupas das mulheres negras não estavam tão distantes da moda como a história da moda tradicional formulava, tão pouco assistiam de maneira apática as transformações dos vestires em Recife. Essas mulheres também foram agentes nas modificações da indumentária e foram influenciadas, não apenas pelo vestuário europeu, mas africano, islâmico e diaspórico. Seus modos e modas não serviram apenas para ornar seus corpos, mas eram instrumentos dotados de sentido e símbolos utilizados por elas para dissimular a condição cativa e criar uma outra imagem. Uma imagem livre, respeitável e pertencente à sociedade na qual elas também construíram.

2. CAPÍTULO I

2.1. VESTIMENTAS E APARÊNCIAS EM RECIFE (1860-1889)

Figurinos mais modernos, vindos da França,⁹ era dessa forma que a Madama Rosa de Oliveira Miranda iniciava o anúncio de sua loja de modas. Na rua Nova n. 34 era possível encontrar todo sortimento de vestidos para bailes, teatros e casamentos. De acordo com o anúncio, o mais moderno em modas poderia ser encontrado na *modista brasileira*. A madama Rosa de Oliveira Miranda ainda oferecia atendimento à domicílio “duas francezas para ir provar os vestidos em casa das pessoas que não se quizerem dar ao trabalho de ir em sua loja” (sic). Anúncio similar publicado no ano seguinte, 1863, anunciava a mudança de endereço de mais uma modista na cidade do Recife. Madame Middendorp era uma modista francesa e tinha recentemente desembarcado de Paris¹⁰. Comunicava que a sua casa de moda estava localizada na rua Rangel nº 20 primeiro andar, não mais na rua do Crespo nº 15.

Casa de moda ou loja de modista era um empreendimento comum nos grandes centros urbanos do século XIX. Modistas eram costureiras especializadas que desenvolviam modelos e figurinos, ou vendiam roupas prontas, acessórios e chapéus, nas principais freguesias comerciais das províncias. “Qualquer tipo de roupa, sobretudo copiar os cobiçados figurinos de costura francesa, muito apreciados pela elite brasileira imperial. Estas artistas da costura eram chamadas de modista”¹¹

Após a destituição de leis que proibiam determinados tecidos e modelos, chamadas de leis suntuárias¹², a moda inicia um complexo movimento de integração e disseminação nos

⁹ Diário de Pernambuco 11 de janeiro de 1861

¹⁰ Diário de Pernambuco 03 de setembro de 1863

¹¹ SILVA, Maciel Henrique. **Pretas de honra: trabalho, cotidiano e representações de vendeiras e criadas no Recife do Século XIX (1840-1870)**. 2004. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004. p.269

¹² Leis que proibiam população menos abastada de usarem roupas e adornos exclusivos da aristocracia. Thaiana Gomes Vieira na sua dissertação sobre o controle das roupas e da moda da Baixa Idade Média, coloca as leis suntuárias como “atas parlamentares, proclamações dos monarcas, ordenações locais e até éditos religiosos que regulamentam sobre o consumo de alimentos, móveis, tapeçarias, roupas, adornos, matérias-primas e outros itens comercializados nessa sociedade. São normatizações que pretendem manter os consumos adequados às hierarquias da sociedade, impedindo ou minimizando a mobilidade social, ou pelo menos, a visibilidade dessa mobilidade. Eram sancionadas pelas autoridades, seja o monarca, a autoridade local ou religiosa e direcionadas, sobretudo, às camadas em ascensão e mulheres. Em resumo, o objetivo era o de aproximar os iguais e distanciar os diferentes.” (2017. pp. 46-47). VIEIRA, Thaiana Gomes. **Moda e controle: as vestimentas e adornos nas leis suntuárias em Valladolid na baixa idade média** Dissertação de mestrado Programa De Pós-graduação Em Artes, Cultura e Linguagens. Universidade Federal de Juiz de Fora. Minas Gerais, 2017. Sobre leis suntuárias ver também ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências: uma história da indumentária** (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora Senac, 2007. p.62

países europeus, chegando até as américas. De acordo com Joana Monteleone¹³ “até o século XVIII a moda estava ligada, principalmente à aristocracia e aos privilégios das corporações de ofício que regulamentavam alfaiates e costureiras.” Com o aumento de casas de costuras e o maior acesso a formas e modelos de vestimentas, que não mais se restringia a aristocracia, a então chamada filha da revolução industrial é disseminada, acelerando ainda mais a produção das roupas com o surgimento da máquina de costura:

A máquina de costura propiciou a criação de ateliês de confecção e determinou uma forte diminuição do número de mulheres que costuravam a mão em casa. Uma costureira pode dar de trinta a quarenta pontos por minuto; as máquinas Singer da época davam novecentos. Isso contribuiu para a diminuição dos prelos das roupas e também para o emprego das mulheres na fábrica.¹⁴



Figura 1 Anúncio de máquinas de costura Singer no Jornal Diário de Pernambuco, 15 de dezembro de 1859. Acervo: Hemeroteca Nacional

Em território nacional, a chegada da Família Real no Rio de Janeiro em 1808 aproxima a colônia portuguesa dos modos e moda¹⁵ da Europa, um processo que nos debruçaremos mais a frente chamado de europeização. O estabelecimento da corte em território brasileiro influencia o gradual abandono dos trajes coloniais, dando abertura para tecidos e modelos mais elaborados e elegantes. As transformações não aconteceram somente

¹³ MONTELEONE, Joana Moraes. **O circuito das roupas: a corte, o consumo e a moda (Rio de Janeiro, 1840-1889)**. Orientador FERLINI, Vera Lucia Amaral. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP. Tese de Doutorado. São Paulo, 2013. p.37

¹⁴ CALANCA, Daniela. *História Social da Moda*. 2ª Ed, São Paulo, Editora SENAC: São Paulo, 2011. p. 134

¹⁵ Referência ao título do livro de Gilberto Freyre. FREYRE, Gilberto. **Modos de homem e modas de mulher**. Rio de Janeiro: Record, 1987

na elite carioca, nas primeiras décadas do século XIX foram documentadas por meio dos viajantes europeus uma modificação não apenas no vestir, mas nos costumes das aristocracias nos centros urbanos brasileiros. Henry Koster, cronista que teve sua obra mais conhecida publicada em 1816, *Viagem pelo Nordeste do Brasil*, evidenciou mudanças nas formas, estilos e costumes da elite recifense:

Notei uma modificação considerável no aspecto do Recife e de seus habitantes, embora minha ausência fosse de curta duração. Varias casas tinham sido reparadas e as rotulas, sombrias e pesadas, foram substituídas pelas janelas, com vidros e balcões de ferro. Algumas famílias haviam chegado de Lisboa e três outras da Inglaterra. As senhoras das primeiras davam o exemplo, indo à missa a pé, em plena luz solar, e as damas inglesas tomaram por hábito passear, todas as tardes, por distração. Esses melhoramentos, mesmo introduzidos e praticados por outras pessoas, foram adotados por algumas outras, que conservavam o receio de iniciá-los e pelos demais por acharem agradáveis. As fazendas de sêda e setim, tornadas de uso normal para roupa nas festas e dias-santos, foram logo vencidas pelas musselinas brancas e de côr e tecidos de algodão. Os homens que antigamente compareciam todos vestidos de preto, com fivelas de ouro e tricórnio, não faziam grande questão em substituí-los pelas calças de namquim, meia-botas e chapéus redondos. Mesmo a séla, alta e pesada, estava menos usada, e apresentava feitiço mais moderno. As cadeirinhas, em que as senhoras iam a igreja ou pagar visitas de suas relações, tinham forma mais elegante, e os carregadores se vestiam mais ricamente. Não deviam deixar de atrair a atenção dos estrangeiros pelas fardas vistosas, elmos emplumados e as pernas nuas. O desenho junto representa um desses grupos. Numerosas casas de campo haviam sido construídas.¹⁶

A citação longa do cronista viajante foi necessária, pois evidencia que as transformações na vestimenta em Recife estavam ligadas a nova era do vestir e do ser visto. O uso de tecidos, as modificações das vestimentas dos homens com calças de nanquim, botas e chapéus, o que antes eram batas pretas e cintos com fivelas, anunciavam uma passagem do modo colonial de se vestir, dando início, mesmo que distante da corte, de um modo imperial. Uma imersão em práticas e costumes importados que caminharam lado a lado com a vestimenta. A moda, como já afirmava Gilda de Mello e Souza, depende da cultura e das ideias de uma época¹⁷. Numa crescente das agitações e efervescência política, econômica e social, na qual a liderança e aparência ganham cada vez mais seu espaço, os tentáculos da moda encontraram recursos infinitos para se alicerçar. Ressaltamos aqui como um desses recursos, os jornais, anunciavam e aproximavam a sociedade da capital pernambucana do novo, do movimento complexo do sistema da moda.

¹⁶ KOSTER, Henry. **Viagens ao nordeste do Brasil**. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre Companhia Editorial Nacional, 1942. P.17

¹⁷ SOUZA, Gilda de Mello. **O espírito das roupas**. Companhia das letras, 2019 p.24

Mas o que era a moda? Como esse sistema de vestimenta complexo chega no Brasil e especificamente em Recife? qual a relevância desse mesmo sistema nos modos e modas da elite pernambucana? São perguntas que buscaremos responder neste capítulo.

A moda, chamaremos de sistema complexo como assim cunhou Roland Barthes¹⁸, teve os suas bases na delimitação do diferente e do igual, da influência e riqueza e dos que não possuíam esses poderes, sendo desde sua origem um sistema relacional e de classes. Analisar num primeiro momento o que viria a ser a moda no século XIX da Europa até Recife, nos auxiliará a compreender o vestir do *outro* que, durante séculos, foi invisibilizado. Acreditamos que as mulheres negras que estudaremos ao longo do nosso trabalho, também foram agentes que trabalharam na engrenagem da moda e da sua disseminação, assim como, com proporções e códigos sociais diferentes, as mulheres brancas de classes abastadas recifenses. Bem como a produção do vestir das mulheres negras não se constituía apenas como uma roupa básica de uma população pobre vítima da escravização, mas como produtora de modas e modos que têm seus impactos até os dias atuais.

Desse modo, entre 1860-1889 buscaremos identificar a influência e impactos da moda na sociedade recifense, compreendendo dentro de um cenário local, nacional e internacional, um período de grandes transformações na aparência e distinções sociais. Daniel Roche já afirmava que a história das roupas revela os códigos das civilizações,¹⁹ e num período de nascimento da industrialização da produção do vestuário, do império brasileiro e das últimas décadas de escravização no Brasil, a roupa nos auxiliará a compreender um período com reflexos no presente. Para o estudo da moda e dos costumes em Recife, utilizaremos, sobretudo o jornal Diário de Pernambuco, especificamente a seção *Avisos Diversos*. Espaço do periódico destinado para anúncios de fuga, venda e compra de escravizados, medicamentos, fotografias, roupas, tecidos e casas de modas. Por meio dos anúncios conseguimos traçar as trajetórias e os códigos da moda em nível local e nacional, bem como a origem e tráfego desses artigos.

A moda é, no século XIX, repleta de simbologias e a sua comunicação, por meio dos anúncios de jornais, acentuam e exprimem seus símbolos. Representados, por exemplo, por meio do selo de qualidade dos tecidos e modelos, da garantia de preços *cômodos* e do desejo pelo novo e moderno. Além do anúncio do Diário de Pernambuco, utilizaremos as gravuras e

¹⁸ BARTHES, Roland. **Sistema da moda**. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2009

¹⁹ ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências: uma história da indumentária** (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora Senac, 2007. p. 21

fotografias do período. As primeiras retiradas de jornais de modas e figurinos cariocas que tinham como intuito colocar em evidência as tendências parisienses, sendo possível a sua cópia por meio dos trabalhos das modistas e casas de modas no geral.

As fotografias, dentro e fora dos estúdios fotográficos, foram grandes aliadas da construção das aparências e da representação de poder e riqueza. Aliada às vestimentas, a fotografia era uma demanda de *status*, como afirma Sandra Sofía Koutsoukos, uma maneira de perpetuar sua imagem²⁰. As imagens dentro e fora do estúdio carregam elementos importantes para nossa pesquisa. Dentro, era um cenário criado, uma fotografia montada aos mínimos detalhes, local de explorar e até criar uma outra identidade. Fora do estúdio, a imagem tinha outra função, normalmente a fotografia nas ruas do Recife tinha como intuito registrar a vida urbana da capital pernambucana para fins documentais. Na maioria das vezes, as imagens capturadas eram transformadas em cartões postais enviados para outros lugares como lembrete e memória. Essas fotografias guardam o vai e vem urbano, uma captura dos figurinos em ambientes públicos. O cruzamento das fontes verbais e imagéticas, nos auxiliarão a identificar os usos e impactos do vestuário em Recife.

2.2 MODAS, MODOS E COSTUMES: UM DEBATE

Os estudos da moda e indumentária, atravessam a história moderna, mas tem no século XIX o seu marco a partir das análises do impacto não só da vestimenta, mas do seu complexo sistema no século de grandes transformações tecnológicas e socioculturais. A democratização do vestir, aqui compreendido não como uma igualdade ou uniformidade, como já evidenciava Maria do Carmo Teixeira Rainho²¹, mas o início de uma produção de roupas em escala e baratas, suscita a atenção de intelectuais que buscavam ao longo da segunda metade do século XIX compreender o que seria a moda, quando aconteceu seu surgimento e sua relação com os costumes e tradição. Podemos dizer que a segunda metade de oitocentos assiste a uma *explosão* da moda, *ou o século da moda por excelência*.²² E tendo como plano de fundo nacional a chegada da família real, a europeização dos costumes e uma nova organização comercial, a moda ganha espaço socioeconômico e cultural.

²⁰ KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **No estúdio do fotógrafo: representação e autorepresentação de negros livres, forros e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2006. p. 63

²¹ Ver RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

²² Idem p.14

Nesse emaranhado de dúvidas e passos apressados da novidade, os periódicos e jornais de moda terão uma relevância fundamental no processo de disseminação da moda e da sua importância na vida de homens e, principalmente, mulheres da alta sociedade. São jornais que tiveram seu início em meados da década de 20 do século XIX no Rio de Janeiro, tendo como referência os grandes jornais de moda de Paris, e rapidamente se espalharam pelos grandes centros urbanos do império. É válido perceber que Paris tem influência direta na moda não somente brasileira, mas do ocidente como um todo, sendo considerada a Capital da Moda. Isso porque, de acordo com Daniel Roche, é na França que as primeiras indústrias de luxos são criadas ainda no século XVII, por meio dessa indústria, as tendências se disseminam²³. Essa influência não levava em consideração particularidades climáticas, ou tradições de povos, era necessário parecer e estar na moda, tendo como referência o que estava em uso em Paris. Para isso o uso de tecidos quentes e pesados em países de clima tropical, ou peças que impediam a mobilidade de mulheres não eram questões levantadas em perspectiva nessa época²⁴.

Buscamos num primeiro momento encontrar a resposta das nossas perguntas nos periódicos cariocas disponíveis na Hemeroteca Nacional, periódicos com dicas de figurinos, gravuras e regras de etiquetas que semanalmente circulavam na capital do império. O que era moda? É possível datar o seu nascimento? O *Jornal das Modas* em 1839 buscou definir:

Há certas coisas que desafiam a inteligência para dar uma solução segura e esclarecida: a moda é, sem dúvida, uma delas. De que servem chapéus, de certa cor, vestidos deste feitio, casacas à inglesa, à francesa, etc.? É uma pergunta simples, que muitas vezes acode ao espírito, porém, aparece logo uma resposta que desvanece a indiferença e excita o pensamento: o gosto, os desejos; e é a seguinte “- Ora, se é moda!” Bem disse um escritor que a moda é hoje um dos piores tiranos.²⁵

²³ ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências: uma história da indumentária** (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora Senac, 2007. p. 35

²⁴ A década de 1830 assiste o aumento do número de espartilho como componente fundamental das roupas femininas, era necessária uma cintura cada vez mais estreita e o uso desse objeto de tortura, termo utilizado por Maria Alice Ximenes, era inserido na vida das mulheres desde a sua infância. Em anúncios de venda de espartilhos, era recomendado “as mães deitarem suas filhas de costas no chão para poderem ajustar melhor os cadarços desse acessório”. Na década de 1850 é inserido a crinolina, amarração com oito arcos de metal ou de barbatana de baleia. Com esse novo acessório, as saias receberam proporções maiores e muito volumosas atrapalhando a locomoção de mulheres que muitas vezes não conseguiam passar pelas portas. Ximenes ainda afirma que existia a forma de tortura na perspectiva da vergonha, quando a crinolina virava ao contrário como um guarda-chuva, deixando a mostra as roupas íntimas das mulheres. XIMENES, Maria Alice. **Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2011. p. 57- 62

²⁵ *Jornal das modas*. Ano I, Vol I, 12 de janeiro de 1839, p. 2. Fonte retirada da tese de doutorado de MONTELEONE, Joana Moraes. **O circuito das roupas: a corte, o consumo e a moda (Rio de Janeiro, 1840-1889)**. Orientador FERLINI, Vera Lucia Amaral. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP. Tese de Doutorado. São Paulo, 2013. p.37

A explicação do Jornal das Modas nos pareceu uma autodefinição, *a moda é o que é* não é possível defini-la de modo simples. De que serve ou qual sua função? Não se sabe, ou melhor, não é possível defini-la. Ainda buscando uma segunda resposta encontramos o *Correio das Modas Jornal Critico e Litterario: Das Modas, Bailes, Theatros, Etc. (RJ)*, no seu primeiro ano, 1839, na quarta edição. Nele não encontramos mais uma vez a definição da moda, mas algumas indagações dos editores, a moda não seria importante? Os editoriais e periódicos de moda são menos relevantes na vida social carioca? O *Correio das Modas* refuta esses pré-julgamentos:

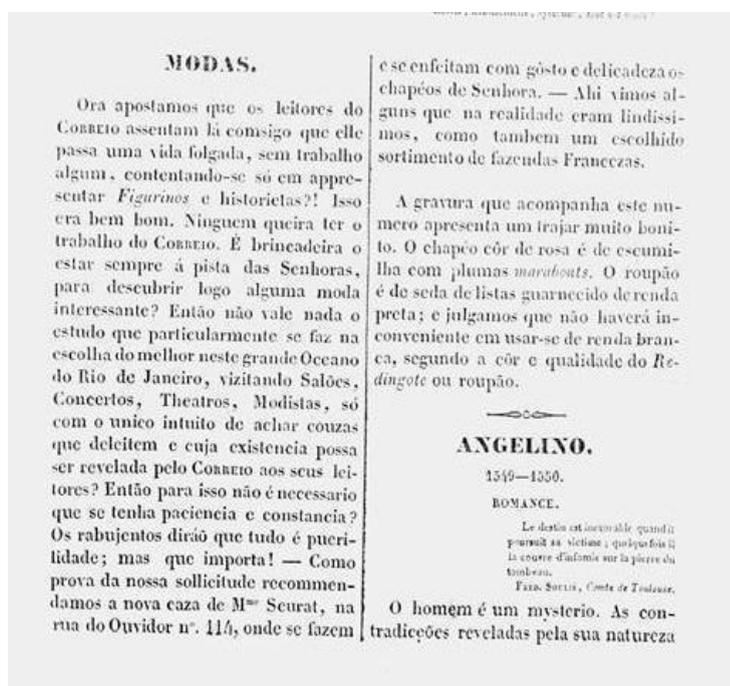


Figura 2 *Correio das Modas, Jornal Critico e Litterario: Das Modas, Bailes, Theatros, Etc. (RJ)*, 1839 ed. 04. Acervo: Hemeroteca Nacional

O periódico acima defende a importância da sua existência para resolver questões candentes relacionadas a vestimenta, como uma senhora irá ter acesso às formas e modelos de um bom figurino para concertos, teatros e indicações de modista sem a existência do jornal? O que nos faz compreender, o que talvez seja a primeira resposta, ou próxima a ela do que seria moda, um espaço compartilhado, uma relação direta com a experiência e convívio social. Quando o primeiro jornal questiona *de que servem chapéus, de certa cor, vestidos deste feitio, casacas à inglesa, à francesa?* (sic), o mesmo também coloca em perspectiva não apenas a aparência, mas a importância desses itens que são utilizados em espaços públicos. A vestimenta está ligada a um marco zero, um ponto primeiro do outro lado do Atlântico, em

Paris, como uma linguagem social que transcende o indivíduo se materializando no social e coletivo.

Para além das explicações dos jornais, compreendendo a metade do século XIX como o início dos debates sobre moda, buscaremos, rapidamente, trazer em perspectiva quatro intelectuais que ainda nos oitocentos elaboraram análises sobre o surgimento e os significados da moda; Hebert Spencer, Gabriel Tarde, Thorstein Veblen e Georg Simmel.

Para Spencer²⁶ a moda está relacionada a imitação das classes menos abastadas e da necessidade de distinção da chamada “boa sociedade”, uma imitação competitiva que se manifesta principalmente em torno da industrialização. Gabriel Tarde²⁷ acreditava que a moda é uma forma geral de sociabilidade que vai além das mudanças no vestuário e está contida em todas as épocas e civilizações. Porém, a moda apenas se manifesta nos períodos em que o costume não vigora. É um dos mais conhecidos estudiosos da moda do seu tempo por criar um uma oposição de tempo histórico entre o costume e a moda, Era do Costume e Era da Moda.

Veblen e Simmel são os intelectuais mais utilizados como referência nos trabalhos sobre moda e vestuário. Veblen acreditava que a moda era um formato novo de consumismo, um anseio de fuga dos modelos e estilos impostos. Baseava seus estudos e sua produção a partir da necessidade de distinção das classes sociais, elaborando a *teoria das classes ociosas*²⁸, uma ótica que não se baseava apenas, mas que tem seu norteador, nas explicações econômicas para definições sobre o surgimento e estabelecimento da moda no ocidente. Para o autor, o estabelecimento de uma classe ociosa, não produtiva, foi o principal fator de fortalecimento do consumo e da moda, por conseguinte. A existência de uma classe ociosa tornava o trabalho como um símbolo de inferioridade, gerando assim uma diferença/distinção entre os que desfrutavam do tempo para lazer, beleza e bem estar, dos que social e economicamente foram tolhidos desses prazeres. O ócio conspícuo dessa classe, para Veblen, se caracteriza como a primeira fase do que seria o consumo enquanto atividade de distinção deliberada das classes sociais.

²⁶ SPENCER, Herbert. Les manières et la mode. Em: **Essais de morale, de Science et d' esthetique**. Paris: Germer Balliere et Cie.,1883

²⁷ TARDE, Gabriel. *Les lois de l'imitation*. Paris: Felix Alcan, 1890

²⁸ VEBLLEN, T. A **Teoria da Classe Ociosa**. São Paulo: Pioneira Editora, 1965

O caráter social e econômico do gosto, consumo e moda, compreendendo como regras sociais vigentes e não inerentes ao homem, tornou Veblen como uma das principais referências nos estudos da indumentária e vestuário no século XIX;

No que diz respeito à moda, ele é porta-voz da corrente mais disseminada sobre o assunto, uma vez que a considera enquanto instrumento de distinção social entre pessoas da mesma classe e entre as diferentes classes. Nesse interim, parece bastante acertada sua visão sobre as “regras pecuniárias do gosto” e do senso estético. Aliás, essa concepção acerca do caráter social da formação do gosto torna-se influência recorrente em trabalhos posteriores sobre o tema²⁹.

Simmel, no seu texto mais conhecido sobre a moda *Da psicologia da moda: um estudo sociológico*³⁰, vai afirmar que a moda se desenvolve no individualismo das eras industriais. A cidade, para o autor, se torna o espaço de privilégio para a moda, isso porque, é nesse espaço urbano que surge a possibilidade de acentuação da individualidade e da aparência. O sociólogo cunhou os *princípios antagônicos* da moda, que se baseia em dois impulsos do ser humano, o primeiro da segurança e estabilidade, e o segundo baseado no desejo pela novidade, pela distinção³¹. A moda é um fenômeno histórico e sempre existiu, porém, é na era moderna que o fenômeno se complexifica baseando assim no impacto das transformações sócio-históricas do período moderno. É válido pontuar que Veblen e Simmel aproximam suas análises no que se refere ao estabelecimento da moda em sociedade complexas, enquanto o primeiro analisa a partir de um caráter ocioso das classes, o segundo percebe a necessidade da individualização social e pessoal.

É válido perceber que os quatro intelectuais europeus do século XIX moldaram as análises sendo base para autores durante todo o século seguinte. Ainda buscando compreender o que é a moda e se existe um marco temporal do seu nascimento, traremos para a análise três autores do século XX que se debruçaram nos estudos de moda, consumo e modernidade; Roland Barthes, Daniel Roche e Gilda de Mello e Souza.

O semiólogo Roland Barthes no seu principal trabalho sobre o tema, *Sistema de Modas*³², classifica a moda como um complexo sistema moderno, examinando a estrutura e o

²⁹ MICHETTI, Miqueli A ***lógica social da moda: apontamentos para uma teoria crítica da cultura de consumo*** – 2006 249 f. ; 30 cm Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara. Orientador: Renato Bueno Franco. p. 20

³⁰ SIMMEL, G. *Da Psicologia da Moda: um estudo sociológico*. In: SOUZA, J. OÉLZE, B.(orgs). *Simmel e a Modernidade*. Brasília: Editora UNB, 1998.

³¹ Idem p. 22

³² BARTHES, Roland. ***Sistema da moda***. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2009

significado do discurso a partir de dois níveis de realidade, o vestir e a vestimenta. O ponto fulcral da obra de Barthes é compreender que dentro de um olhar semiológico, a indumentária é o texto. O sujeito coloca-se no mundo, dentro do universo das roupas, por meio do seu corpo coberto com panos e adornos. Esse movimento do vestir pode ser resultado de uma imposição ou de escolha produzindo sua marca identitária de distinção ou aproximação com aqueles que estão à sua volta.

A partir da diferença do conceito de indumentária e traje, Barthes identifica como as duas estão interligadas pela comunicação e pela fala. A indumentária é uma língua que se expressa, sobretudo do social, é um contrato coletivo necessário para compreensão de um todo que liga aquele que o veste. Por quanto o traje é a fala, o uso da língua para expressão individual dentro do contexto social que a língua também está inserida. Essas duas análises são, para nosso autor, questões ligadas ao papel da moda, nas quais a língua e a fala³³, indumentária e traje, se cruzam e se relacionam:

vestuário a forma estrutural, institucional da indumentária (aquilo que corresponde à língua), e de traje essa mesma forma atualizada, individualizada, vestida (o que corresponde a fala). Certamente o vestuário descrito não é completamente geral, permanece escolhido; digamos que é um exemplo gramatical, e não a própria gramática; mas pelo menos, falando em termos de linguagem informativa, diremos que não comporta nenhum ruído, ou seja, nada que perturbe o sentido puro por ele transmitido: ele é inteiramente constituído por sentido: a descrição é uma fala sem ruído.³⁴

Assim, para Roland Barthes a moda encontra-se nesse cruzamento do indivíduo que se lança dentro de um sistema coletivo e generalizado. São códigos que sofrem mudanças a partir da intensa relação do ato pessoal e do gesto comum.

No que se refere ao estudo do nascimento do consumo no século XIX, o trabalho de Daniel Roche, historiador social e cultural francês é uma das referências. Fazendo uma relação com Roland Barthes, Roche também evidencia a vestimenta como uma linguagem e a indumentária enquanto um vocabulário “elementos de um sistema formal e normativo consagrado pela sociedade”³⁵. Essa linguagem muda, não verbal, é expressa por meio da

³³ Para Roland Barthes, a indumentária e o traje são dois conceitos diferentes. O primeiro coloca-se como construção social que vai além do indivíduo, por quanto o segundo é individual, por se basear no ato de vestir-se no qual a pessoa apropria-se da indumentária para forjar sua aparência. Esta diferença é o centro da análise que envolve os conceitos semiológicos cunhado por Barthes, língua e fala dentro.

³⁴ BARTHES, Roland. 2009, p. 42

³⁵ ROCHE, Daniel. **História das Coisas Banais: nascimento do consumo (séc. XVII-XIX)**. Rio de Janeiro: editora Rocco, 2000. p. 257

iconografia, de processos judiciais e inventários. De acordo com Roche, o estudo da indumentária alia-se com uma mudança necessária dentro do campo da história social da moda e dos costumes, um debate ainda atual sobre o estudo do erudito e dos costumes gerais. O primeiro, se configura enquanto apego às formas, ao gosto dos vestuários por si, à moda enquanto configuração política de hierarquia, riqueza e categorias sociais privilegiadas. Já o estudo dos costumes populares, defendido por Roche e também utilizado como norteador dessa pesquisa valoriza a análise dos costumes gerais:

dos camponeses aos povos urbanos, das classes populares às elites, e valorizar os contextos de produção e de consumo, pois o vestuário estava ligado a todos os fenômenos culturais, econômicos e sociais. Ele tinha seu lugar na história das conquistas individuais, sexuais, sociais nos múltiplos procedimentos de moldagem e de controle do corpo, até a individualização e o reconhecimento pelo grupo familiar e local³⁶.

Percebe-se que Roche ao longo do seu livro, *História das Coisas Banais: nascimento do consumo* (séc. XVII-XIX), evidencia a maneira de vestir da população camponesa francesa no século XVIII como ferramenta de análise de uma sociedade e período. Assim como na aristocracia havia expressão por meio do vestir, os camponeses utilizavam roupas que comunicavam seus trabalhos, relações sociais, hierarquias. Ao analisar aldeias com base em documentação de viajantes, o autor afirma que havia uma inércia e imobilidade nessas comunidades no que se refere à indumentária. “A fraca diferença entre o traje diário e o traje de festa era ditada pela escassez dos recursos, os trajes de exceção sendo talvez mais ainda dos outros herdados.³⁷”, as mulheres camponesas, por exemplo, usavam camisas e saias e se distanciavam do traje urbano de vestidos e acessórios. A inércia evidenciada ao longo do texto tem na economia sua explicação, pois a miséria no campo inviabilizava variações no vestuário, era no vestir que uma família poderia economizar para suportar crises, impostos e epidemias.

Com base no percurso teórico escolhido pelo autor partimos do pressuposto de que não é somente a moda cunhada na Itália renascentista, e logo após na França, com suas tendências e movimento acelerado, um instrumento de análise histórica. Roche, por meio de inventários, relatos de viajantes e documentações jurídicas, produziu um estudo de extrema complexidade sobre as aldeias camponesas que tinha como uma das principais características indumentárias praticamente imóveis. Marcação de cintura, formas de manga, decote, não se modificam ao

³⁶ ROCHE, Daniel, 2000. p.260

³⁷ Idem, p.263

longo de décadas e mesmo com essa “falsa imobilidade”, Roche consegue empreender estudos no que se refere à importância da vestimenta para compreender o corpo social e os indivíduos que compõem aquela comunidade.

Para Daniel Roche a indumentária se configura enquanto um dos principais campos de batalha entre o tradicional e novo, entre o antigo e a mudança e para entender esse campo, é necessário se desprender da análise superficial das formas e estilos, adentrando na que seria a teia complexa de significados simbólicos que configura o estudo da indumentária.



Figura 3 Gravura com duas mulheres no *Correio das Modas*, *Jornal Critico e Litterario : Das Modas, Bailes, Theatros, Etc.* (RJ) , 1839 ed. 02. Acervo: Hemeroteca Nacional

A moda não se restringe apenas a vestuário, de acordo com Gilles Lipovetsky no seu livro *O império do efêmero*, a moda não tem um conteúdo próprio, “mas é um dispositivo social.”³⁸ Lipovetsky rejeita todas as formulações sobre moda analisadas acima, o filósofo francês propõe um novo paradigma de análise das modas buscando promover uma nova reinterpretação do fenômeno.

A moda é um fenômeno característico do Ocidente Moderno e seu desenvolvimento localizado no tempo e no espaço não seria explicado pela distinção, mas pelas significações culturais e pelos valores modernos como a ruptura com a tradição, o culto ao *novo*, à individualidade e ao presente³⁹.

³⁸ LIPOVETSKY, Gilles. **O império do Efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 25

³⁹ MICHETTI, Miqueli. 2006, p. 49

Para Lipovetsky, situar o nascimento da moda é fugir da periodização positivista, o autor formula ao longo do seu trabalho um fenômeno que vai além da “universalidade trans histórica.”⁴⁰ Sendo assim, a moda foi e é essencialmente sócio-histórica datada e filha de um tipo específico de sociedade do século XIV. É nesse momento que o ocidente se depara e forja um modo de vestuário radicalmente novo, diferenciando os dois sexos com trajes distintos. Uma das contribuições mais conhecidas do filósofo francês diz respeito à dicotomia entre tradição e moda. Para o autor, toda sociedade com apego às tradições submetidas a normas e regras de costumes inalteráveis a cada geração, não conseguem desenvolver e estabelecer a moda enquanto o fenômeno. A moda seria a mudança, o novo, um movimento que se desprende da tradição, do passado, uma tradução da descontinuidade do que foi, do que era permanente para o fluído, breve e efêmero.

Referenciando Gabriel Tarde, Lipovetsky afirma que “enquanto nas *eras de costumes* reinam o prestígio da antiguidade e a imitação dos ancestrais, na *eras da moda* dominam o culto das novidades assim como a imitação dos modelos presentes e estrangeiros.”⁴¹ Para o autor a moda é regida por dois princípios básicos que regem o tempo, ou a eras da moda, o amor pela mudança e a influência direta e determinantes dos contemporâneos. É um sistema essencialmente moderno que radicaliza a história das sociedades ocidentais emancipando o *domínio do passado*.

Com seu livro, *O espírito das roupas: A moda no século XIX*⁴², Gilda de Mello e Souza foi uma das primeiras intelectuais brasileiras a analisar a indumentária no oitocentos, proporcionando um olhar para os costumes, comportamentos e classes sociais no século das aparências. A sua obra centra-se, sobretudo, na moda das classes mais abastadas do século XIX, contudo, a partir dela, podemos compreender a função das vestimentas como um dos principais mecanismos de distinção social e de gênero. A roupa, para a autora, serve ao funcionamento social, mas também é linguagem que “se traduz em termos artísticos”⁴³.

Souza, compactuando com uma tese forjada principalmente pelos historiadores europeus, acredita que o marco temporal do surgimento da moda, enquanto sistema, acontece no Renascimento. Para a autora, quando a vida na cidade se expande o ritmo da mudança no traje se acelera:

⁴⁰ LIPOVETSKY, Gilles, 2009. p. 24

⁴¹ Idem p. 35

⁴² SOUZA, Gilda de Mello. **O espírito das roupas: a moda no século XIX**. Companhia das Letras. Rio de Janeiro. 2ed. 2019

⁴³ Idem. p. 29

A aproximação em que vivem as pessoas na área urbana desenvolve, efetivamente, a excitabilidade nervosa, estimulando o desejo de competir e o hábito de imitar. Nas sociedades mais enfastiadas, por exemplo, o ambiente torna-se propício às inovações que, lançadas por um indivíduo ou um grupo de prestígio, logo se propagam de maneira mais ou menos coercitiva pelos grupos imitadores, temerosos de se sentirem-se isolados.⁴⁴

Para chegar na moda em pleno século XIX, Souza busca compreender como as mudanças a partir do Renascimento influenciam os costumes e a indumentária. O historiador Jacob Burckhardt⁴⁵ e o seu trabalho sobre o Renascimento na Itália é utilizado pela nossa autora quando afirma que “em nenhum país da Europa, desde a queda do Império Romano, teve tanto trabalho em modificar rosto, cor da pele e cabelo como na Itália naquele período⁴⁶”. Todo período de civilização deixa marcas na vida social, para além da política econômica e religiosa e a intensificação de uma vida urbana, aliada a um forte caráter humanista forma condições favoráveis para surgimento de uma movimentação própria do vestir e do ser visto. Não estava apenas o corpo adornado, mas todo um circuito inter-relacional que envolvia conforto, luxo, casa e boas maneiras⁴⁷.

A socióloga delimita seu período de análise, século XIX, pela modificação do estilo de vida dado, sobretudo, pelo advento da burguesia e do industrialismo. É no século XIX quando os privilégios de classe são anulados e as Leis suntuárias deixam de controlar o alastramento da moda, que se espalha por diferentes camadas proporcionando uma mudança ainda mais rápida do sistema do vestuário. O oitocentos carrega, dentro da história da indumentária, o período de maior diferenciação dos trajes e da importância dada ao gênero “a vestimenta acentuará esse antagonismo criando, no século XIX, duas “formas”, uma para o homem e outra para mulher, regida agora por princípios completamente diversos”⁴⁸. Souza afirma que a evolução das mudanças dos trajes masculino e feminino acontece em momentos

⁴⁴ SOUZA, Gilda 2019. p. 21

⁴⁵ BURCKHARDT, Jacob. **A cultura do Renascimento na Itália**. São Paulo: Companhia de Bolso; Edição de bolso, 2006.

⁴⁶ Idem p. 224

⁴⁷ Burckhart no seu livro O Renascimento na Itália aborda a vida externa polida e nobre como em nenhum outro lugar do mundo. Para o autor, foi na Itália que surgiu o conforto, a utilização dos romancistas como fonte para falar da vida privada, do conforto da casa, da cama, da beleza da roupa de cama e mesa.

⁴⁸ De acordo com Gilda de Mello e Souza, a vestimenta do homem na modernidade representava também a sua função dentro de um corpo social, se caracterizando, sobretudo, pela diferença dos papéis sociais exercidos pelo homem e pela mulher. A ausência de elementos decorativos nas vestimentas dos homens de classes abastadas pode ser percebida pela continuidade das formas da indumentária masculina ao longo das décadas. As mudanças não acompanhavam a velocidade da moda feminina e isso evidencia também a necessidade de denotar seriedade e afastamento da futilidade para os homens. Contudo, essa ausência de elementos decorativos foi compensada por outras maneiras narcisistas como a decoração do rosto e o apego aos símbolos fálicos.

distintos e o desenho que formam os trajes também são expressões da validade dos gêneros para organização social, “H” para o homem e “X” para a mulher. Este último traz em evidência a sensualidade e a atração que são características do vestuário feminino pelo menos nos 50 primeiros anos do oitocentos.

Os intelectuais abordados acima foram essenciais para trazer em perspectiva a vestimenta e a moda como lente e horizonte de análise. Durante esses dois séculos de elaboração teórica podemos inferir que algumas perspectivas divergiram ao longo do tempo, mas no que se refere a influência e impacto das transformações do vestir nas sociedades estudadas, são existentes e notórias em todas as obras. A vestimenta contém significados e está contida nos mesmos, são código que se mesclam e que impactam a maneira como o indivíduo se define e percebe o outro.

Todos esses autores carregam nas suas análises, contudo, um teor eurocêntrico que pretendemos ao longo do nosso trabalho colocar em questionamento. Será que apenas as sociedades modernas, europeias tinham a capacidade de produzir moda, ou um sistema complexo de vestimentas? Será que as populações “primitivas”⁴⁹, não produziam uma forma de vestir onde o significado perpassava a tradição?

Acreditamos que esse tipo de fenômeno explorado por todos os autores acima, de fato tem um lugar e surgimento localizável, fruto da modernidade cobrindo um corpo branco, fenômeno que tem o seu nascimento no Ocidente. Porém, não é de exclusividade ocidental, especificamente europeia, a criação de um significado simbólico, transitável e mutável do vestir. E é por meio dessa lente de análise que buscaremos contar a história das roupas em corpos negros.

Mulheres negras que viviam sob o sujo da escravidão direta ou indiretamente, produzia significados nos seus vestires de modo também complexo e diferenciado. Não buscaremos aqui comparar o estabelecimento da moda no ocidente e as análises dos autores acima, mas buscaremos identificar o estabelecimento de uma moda negra repleta de significados que sofreu influências e influenciou o modo que nos vestimos até os dias atuais. As mulheres de cor que pretendemos estudar também não estavam incluídas no movimento acelerado da moda europeia, mas é possível tecer relevantes estudos sobre a indumentária negra construída na diáspora e seus códigos dentro do período histórico pesquisado.

⁴⁹ Ver LIPOVETSKY, Gilles, 2009 p. 28

Dentro do nosso trabalho adotaremos algumas lentes teóricas advindas dos clássicos citados acima. A partir de Barthes, chamaremos a moda como um complexo sistema regido pela língua e pela fala. A moda também será visualizada aqui como um dispositivo social, de acordo com Gilles Lipovetsky e em diálogo com Gilda de Mello e Souza, a moda no século XIX era um mecanismo de distinção social. As mulheres aristocratas recifenses que utilizavam casas de moda e armazém de roupas para cobrir seus corpos com a última moda de Paris, tinham dentre outras aspirações, transformar o seu corpo vestido num termômetro de poder e riqueza.

2.3 A MENTALIDADE EUROPEIZADA OITOCENTISTA EM PERNAMBUCO

O panorama da moda em Pernambuco entre os anos que permeia nossa pesquisa, põe em perspectiva um outro paradigma de comportamento nos oitocentos, que se faz presente não apenas no vestir, no aparentar por meio do corpo coberto, mas na sociabilidade, no ambiente público e privado. São mudanças advindas do atravessamento de uma cultura importada não ibérica que toma a mentalidade da elite pernambucana, modificando por completo o comportamento da classe burguesa, numa aclimação aos moldes europeus.⁵⁰ Antes de adentrar no vestir europeu em Recife, faz-se necessário compreender a remodelação dos modos da sociedade abastada a partir da segunda metade do século XIX o que, diretamente, ressoou em outras modas.

A cidade se apresentava como o berço da modernidade, da civilização e, dentro dela, os homens e mulheres deveriam se encaixar, moralizar, compreendendo seus espaços e seus papéis. As discussões sobre o civilizado, e não civilizado, entre o moderno e o antigo, se instala em Pernambuco sendo necessário para um homem de boa sociedade moldar seus instintos.⁵¹ De acordo com Rainho⁵²

Para a “boa sociedade” era imperativo aristocratizar-se, isto é, adotar costumes e valores que a possibilitassem ao mesmo tempo nivelar-se (pelo menos na aparência pelos seus pares europeus e distinguir-se do resto da população, ou seja do povo “mais ou menos miúdo e escravo”. Para tal, era necessário apenas buscar o refinamento das maneiras e a sofisticação do gosto, mas sobretudo, abandonar os rústicos costumes que a caracterizavam até o momento da chegada da corte.

⁵⁰ SILVA, Sandro Vasconcelos. O Recife sob sedução de uma dominação sutil, glamurosa e sofisticada (1830-1880). p. 173. In: SILVA, Wellington Barbosa. (org). **O Recife no século XIX outras histórias (1830 – 1890)**. Jundiaí, SP. Ed: Paco, 2018.

⁵¹ SILVA, 2018

⁵² RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A distinção e suas normas: leituras e leitores dos manuais de civilidade** – Rio de Janeiro, século XIX. In: Acervo: Revista do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: v.8, número 01/02, janeiro/dezembro 1995. p.139.

O Estado trabalhou para inculcar modos e comportamentos aceitáveis da população, é nesse movimento que surgem normas e códigos de etiquetas a níveis locais e nacionais. O culto à civilidade é alimentado pelo Estado, isso ocorre por meio de uma de suas funções, a educadora. Para a classe mais abastada, de acordo com Maria do Carmo Rainho, as práticas de higiene, boas maneiras à mesa, distinção no vestir⁵³, valiam mais que o dinheiro arrecadado ao longo da vida, dentro das representações pela influência das aparências. Todos esses modos e modas estavam dispostos em códigos municipais, provinciais e nacionais. Já para a população pobre e escravizada, os códigos serviam como formas institucionalizadas de repressão, com o aprisionamento por motivos torpes distúrbios, imoralidade e vadiagem. Em Recife, a Guarda Cívica servia, de acordo com seus autos, para o “bem estar da população” estabelecendo padrões de civilidade. Foi dentro desse contexto, que o *cemitério dos vivos* na freguesia de São José foi criado, A casa de Detenção.⁵⁴

As nomenclaturas para a chamada *literatura da civilidade* são abrangentes, dentre elas, regras de etiqueta, elementos de moral e guias de bom tom. Em Pernambuco, alguns periódicos, principalmente na segunda metade do XIX, foram criados a fim de endossar os papéis de gênero acentuados com a mudança de mentalidade oitocentista. A principal função desses periódicos era disseminar e perpetuar ideais burgueses, por isso os mais longínquos jornais eram destinados para a maioria dos membros da família. Pois era ela, a família, a principal responsável pela formação de uma moralidade e de autocontrole, compreendendo que a família era o “parâmetro moral para medir o domínio público dentro do ambiente privado.”⁵⁵

A 10ª edição do Jardim das Damas, o periódico de instrução e recreio sob a tipografia de M. F. de Faria, nos atenta para os deveres e direitos da mulher, sob uma conduta moral e religiosa. As mulheres deveriam conduzir seus filhos para uma vida religiosa, para ordem, paz e contribuição para a civilização⁵⁶

Já no O Brinco das Damas, em 1849, nos é apresentado dois atributos mais valiosos da mulher, seu coração e sua doçura. O primeiro presente na coluna de pensamentos escrita por M. de Maricá, atribui a direção dos atos da mulher ao seu coração bondoso, em comparação

⁵³ RAINHO, 1995

⁵⁴ SILVA, 2018 p. 27

⁵⁵ SILVA, 2018. P. 192

⁵⁶ **Jardim das damas**, 30 de maio de 1852

ao homem que seria regido pela razão. A doçura do *bello sexo* também servia para compará-las a anjos e serafins, dentro de sua fragilidade, algo além do humano.⁵⁷

O *Jornal das Damas*⁵⁸ nos apresenta o que a mulher, em uma sociedade recifense dentro do processo de modernização com práticas que diariamente renegavam o passado e o considerado deletério, precisava ser. O que seria em 1862 uma mulher *bella*?

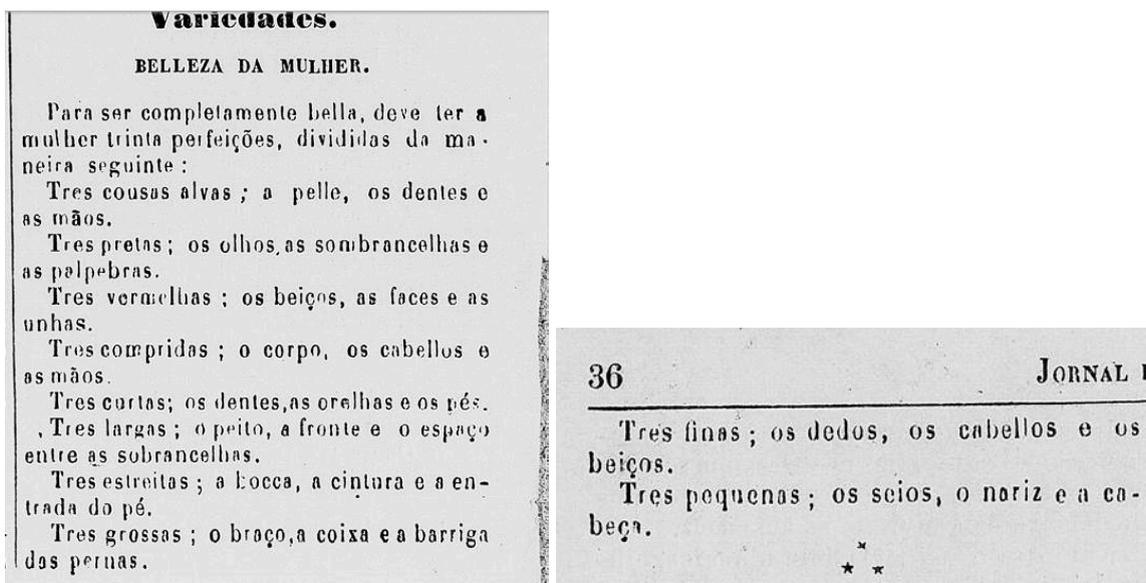


Figura 4 e 5 Trecho da coluna Variedade no *Jornal das Damas*. 1862 ed. 09. Acervo: Hemeroteca Nacional

Todas as características elencadas acima compõem um ideal de mulher oitocentista baseado na beleza e feminilidade construída pela boa sociedade burguesa. Um ser completamente dependente, num primeiro momento dos seus pais, num segundo momento dos seus maridos. Uma figura frágil, sustentada dentro da instituição familiar, aprisionada também pela linguagem das roupas.⁵⁹

É importante ressaltar como o discurso patriarcal e opressor violentou os corpos de mulheres ao longo de séculos:

O dimorfismo sexual prevalece no que diz respeito à fragilidade do corpo feminino: sua natureza sensível é admirada pelos homens. A percepção do seu corpo é de que seu esqueleto é pouco desenvolvido, com mãos e pés pequenos; mas esse corpo também deve informar sobre as funções naturais da reprodutora: as ancas deveriam ser redondas⁶⁰

⁵⁷ *O Brinco das Damas*, junho de 1849

⁵⁸ *Jornal das damas*, 06 de dezembro de 1862

⁵⁹ XIMENES, Maria Alice. *Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2011. p. 46

⁶⁰ *Idem*, p. 39

Na sua edição extraordinária, o periódico *O Monitor das Famílias*⁶¹ buscava resolver, de acordo com o jornal, a falta de um periódico consistente que abarcasse toda família, a “leitura para todos”. Contudo, o jornal apenas delimita quais seriam os assuntos exclusivos para um dos membros da família. Para as mulheres, gravuras de figurinos de Paris, músicas e retratos de pessoas célebres. Importante citar que o *Monitor* também se comprometia em noticiar os festejos do maior evento dos últimos anos na Província, a visita do então Imperador Pedro II.

A visita da família real em Pernambuco não termina, ou tem início, na estadia, mas antecede com uma mobilização social e institucional, bem como sucede com bailes e festejos. A euforia com a presença da imperatriz e do imperador, causou na Província pernambucana meses de uma atmosfera de encenação do moderno e civilizado, cultivada pela boa sociedade desde o início dos oitocentos. Todo o aprendizado sobre regras de conduta e moralidade, controle dos corpos e teatralização, poderiam ser exibidos num evento de esfera pública que escoasse na aparência, no vestir.

Ao longo de sua curta existência, o periódico descreveu instalações públicas, modificações estruturais e organização da boa sociedade para o magnânimo evento.

⁶¹ *O Monitor das Famílias*, 22 de dezembro de 1859



Figura 6 Trecho da coluna Ao Público no O Monitor das Famílias. 1859 ed. 02. Acervo: Hemeroteca Nacional

Antecede a passagem do Imperador, uma vasta descrição dentro do periódico referente as preparações da província para receber a família real. As instalações e obras aconteceram nos espaços públicos, tendo em vista que foi na cidade o início do “processo de sedução europeia.”⁶² A remodelação da cidade com a finalidade de higienizar e modernizar aconteceram ainda na década de 1830 com a gestão de Francisco Rego Barros, mas a cidade em 1859 ainda não refletia o suficiente. A Província enchia-se de luzes para refletir o esplendor do evento;

a rampa do cães do Collegio, e os três pequenos pavilhões que a guarnecem, assim como a illuminação da frente do observatório fazem-lhe muita honra e são um testemunho poderoso do seu sincero monarchismo⁶³

⁶² Silva, 2018. p. 183

⁶³ *Monitor das famílias*, 22 dezembro de 1859

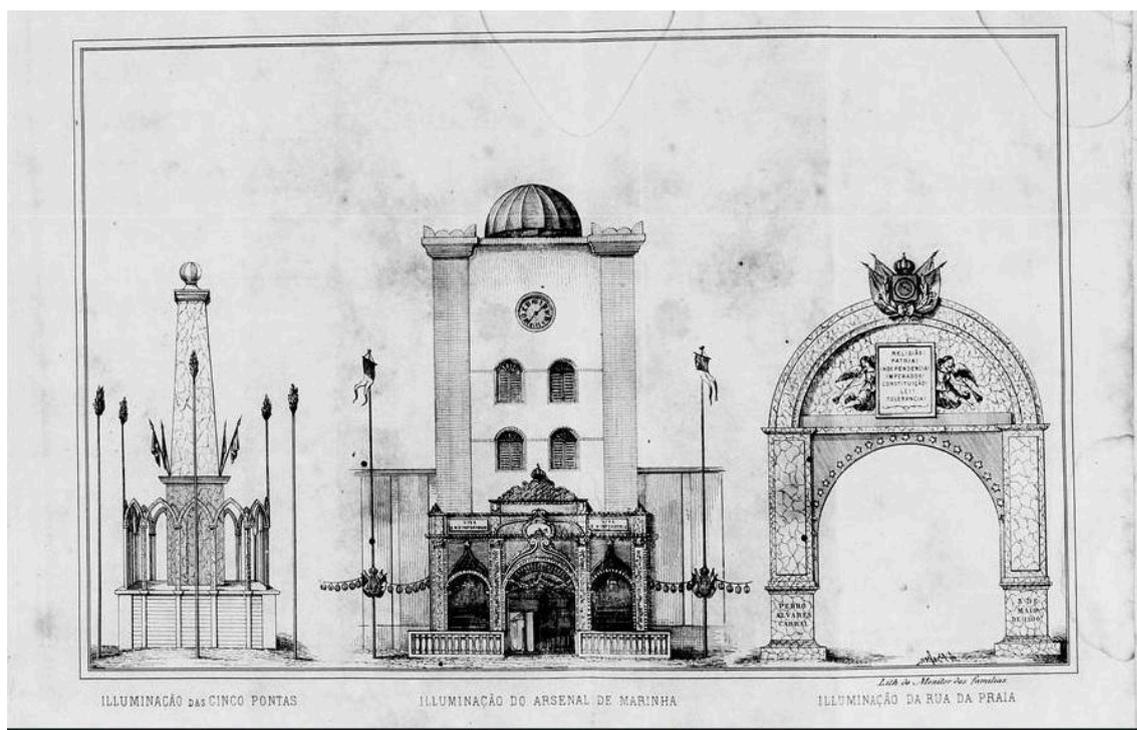


Figura 7 Gravura da iluminação pública da esquerda para a direita: Iluminação da rua da Praia, Iluminação do Arsenal da Marinha e Iluminação das Cinco Pontas. O Monitor das Famílias. 1862 ed. 02. Acervo: Hemeroteca Nacional

Toda a organização específica de Pernambuco para o evento, nos mostra a consonância com a nova fisionomia da cidade, todo embelezamento era baseado em noções europeias de higiene e modernização, tendo como referência principal as estruturas parisienses. Era necessário afastar da imagem insalubre de uma cidade antiga e não higiênica, dando lugar para o espaço urbano de sociabilidade visitado pelas famílias da “boa sociedade” que na primeira metade do século XIX se restringiam aos seus espaços privado, pela insegurança da cidade⁶⁴

A teatralização de um novo comportamento, importado e destinado a quem podia pagar, ou que conseguia parecer, escancarava as regras da modernidade, baseado no controle, na educação dos sentidos e nas funções de cada agente social a partir do seu gênero. Os corpos que ocupavam esses espaços precisam estar cobertos, de modo a endossar seus papéis. Para o homem, respeito e admiração, para a mulher, pudor e decoro.⁶⁵

Era dentro da vida social que as regras de modernidade poderiam ser encenadas, mas atendendo, como pontua Silva, a realidade dos trópicos. É importante compreender que a

⁶⁴ Silva, 2018 p. 183

⁶⁵ idem, 193

adoção dos costumes franceses não acontece de uma maneira mimética, mas sim é uma reinterpretação, um mundo de normas e condutas refletidos por outra lente, a tropical⁶⁶.

2.4 AS CASAS DE MODAS E A MODA RECIFENSE

Iniciamos o capítulo com um anúncio da modista Rosa de Oliveira Miranda, uma costureira especializada que tinha sua loja na Freguesia de Santo Antônio e da Madame Middendorp, uma francesa que também anunciava para as freguesias de Recife o seu estabelecimento⁶⁷. A casa de moda tinha uma grande importância na atmosfera social, era considerada uma produção de luxo, produzida sob medida ou com poucas tiragens. Roupas, chapéus e acessórios confeccionados em modistas, eram destinados a exposições em espaços públicos nos quais o ser visto estava aliado com os significados da imagem. Determinado corte, tecido, tipo de manga, de ajuste na cintura poderia demarcar o quanto a mulher da alta sociedade estava integrada com o movimento acelerado da moda que era ditada em Paris.

Madame Freire, conhecida na década de 1860 pelo apelido *a modista brasileira*, prometia a produção de qualquer *obra* referente a sua *arte*, por um preço tão baixo como em nenhum outro lugar na capital pernambucana. A modista oferecia vestidos de casamentos, bailes, teatros, montarias e vestuários para carnaval, todas essas peças por preços cômodos na rua da Penha n, 2⁶⁸



Figura 8 Vista do Recife (tomada do salão do Theatro Santa Isabel). Memórias de Pernambuco. Acervo: Fundação Joaquim Nabuco

⁶⁶ idem, 201

⁶⁷ **Diário de Pernambuco**, 11 de janeiro de 1861

Diário de Pernambuco, 03 de setembro de 1863

⁶⁸ **Diário de Pernambuco** 18 de fevereiro de/1865

No Rio de Janeiro, com uma maior fruição urbana, melhoramento das calçadas, ruas mais largas e aumento do fluxo de mercadoria no porto, as ruas de comércio de luxo tornaram-se mais frequentes. Destacamos a mais conhecida, a Rua do Ouvidor, que em paralelo com a ocupação das mulheres em espaços públicos foi considerada a rua mais luxuosa e elegante do império:

a rua do Ouvidor faz o papel de centro elegante da cidade, com lojas de produtos importados, arrumados em vitrines cuidadosamente pensadas. Essa nova “arrumação” urbana estimulava e era estimulada por uma nova atitude de sociedade: as mulheres passaram a sair de casa tanto para usufruir da cidade, em confeitarias e sorveterias e restaurantes, como para fazer compras. No século XIX, uma série de inovações tecnológicas garantiu a produção em massa de itens antes utilizados apenas para poucas pessoas. Luvas, chapéus, lenços, relógios, sapatos, guarda-chuvas, bengalas, bolsinhas faziam parte do guarda-roupa antes do século XIX.⁶⁹

Rua do Ouvidor era a representação urbana e pública de poder e dinheiro, passear pela rua movimentada da corte adentrando lojas de moda especializadas, comunicava o valor social do indivíduo, era um movimento que se retroalimentava, entre o estar inserido, ver e ser visto. Em Pernambuco não existiu uma rua com a força e riqueza como a rua do Ouvidor, mas tiveram lugares comerciais conhecidos e prestigiados dentro das principais freguesias de Recife.

Dentro das décadas que abarcam nossa pesquisa 60, 70, 80 dos oitocentos, percebemos uma grande incidência de modistas e suas lojas de moda nas quatro principais freguesias da capital pernambucana, Bairro do Recife, Boa Vista, São José e Santo Antônio. A partir de uma coleta de dados referente a concentração de casa de moda em Recife, por meio dos anúncios publicados no Jornal Diário de Pernambuco, produzimos três gráficos. Nesses gráficos estão contidas as porcentagens das casas de modas por freguesias.⁷⁰

⁶⁹ MONTELEONE. 2013. p. 19

⁷⁰ Produzimos o levantamento de dados utilizando os endereços das casas de moda disponíveis nos anúncios das modistas. A partir do nome das ruas, pesquisamos o logradouro nos sites Recife de Antigamente e Pequeno Guia das Ruas de Recife, afim de localizar os endereços nos bairros do Recife, principalmente aqueles que tiveram mudança de nome ao longo das décadas. Como por exemplo, Rua do Queimado, rua Estreita do Rosário, Rua da Detenção entre outras.
<http://recifeesquecido.blogspot.com/2016/08/pequeno-guia-das-antigas-ruas-do-recife.html>
<https://www.facebook.com/recantigo/>

Casas de modas nas freguesias do Recife 1860-1869

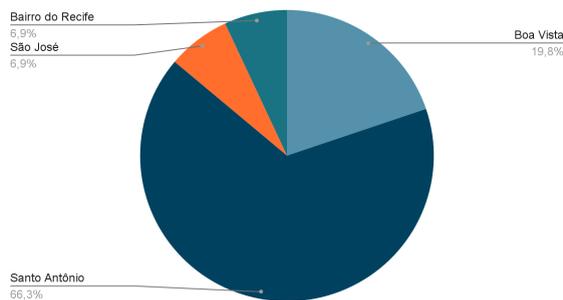


Gráfico 1 Casas de modas nas freguesias do Recife 1860-1869

Gráfico feito pela autora

Casas de modas nas freguesias do Recife 1870-1879

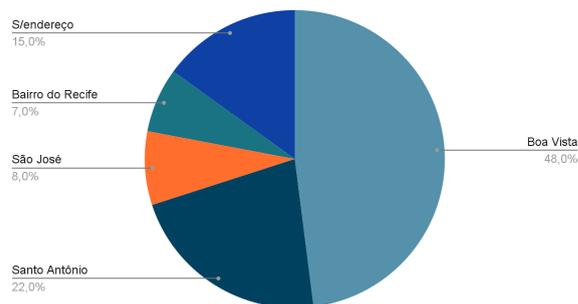


Gráfico 2 Casas de modas nas freguesias do Recife 1870-1879

Gráfico feito pela autora

Casas de modas nas freguesias do Recife 1880-1889

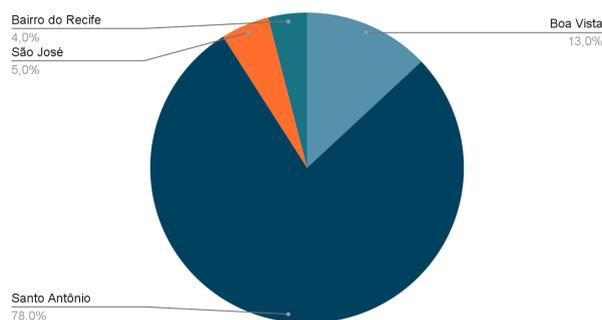


Gráfico 3 Casas de modas nas freguesias do Recife 1880-1889 **Gráfico feito pela autora**

De maneira geral, podemos inferir como as concentrações de casa de moda nas três décadas são diferentes. Na década de 1860 encontramos 15 anúncios, na década de 1870, 27 anúncios, de 1880 a 1889, 46 anúncios. Nos três gráficos há uma repetição ao estabelecimento de lojas de moda em maior quantidade nas freguesias Santo Antônio e Boa vista, por quanto uma menor incidência de modistas em São José, Bairro do Recife.

Os anúncios tinham como objetivo convencer as freguesas a escolher as casas de modas por meio do desejo e da necessidade, pois era na esfera da vida pública que as mulheres da alta sociedade poderiam utilizar suas roupas e acessórios para exibir riqueza, poder e status. A confecção de peças em modista não parecia estar vinculada a uma produção de roupas para o dia a dia, mas para ocasiões especiais que pediam roupas elaboradas e, muitas vezes,

exclusivas. Eram vestidos para batizados para bailes, bailes carnavalescos, casamentos, e até para velório.

No que se refere a localização desses estabelecimentos, visualizamos no gráfico 1 67% de casas de moda na freguesia de Santo Antônio, essa freguesia abrigava comércios, tabernas, vendeiras e escravizados de ganho. Com suas ruas largas, Santo Antônio era conhecido como um dos bairros mais importantes da cidade.⁷¹ De acordo com Marcus Carvalho, o bairro era dotado de um comércio sofisticado que foi ganhando mais concentração ao longo do século XIX.⁷² Acreditamos que o crescimento de um comércio mais refinado no bairro pode ser um indício para o aumento de casas de modas ao longo das três décadas. Na década de 1870 identificamos uma diminuição considerável apenas 22%, por quanto no terceiro gráfico correspondente a década de 1880 volta a subir alcançando a maior porcentagem na concentração das casas de modas 78%. Dessa forma, é possível perceber, mesmo com uma diminuição na década de 1870, um reconhecimento por parte das casas de moda e da freguesia, do bairro de Santo Antônio como local adequado para hospedagem de um comércio diferenciado.

A freguesia era bastante conhecida pelas casas de alfaiates que atendiam sobretudo figuras políticas e aristocratas da capital⁷³, mas não somente. Era na freguesia de Santo Antônio, que a Modista de Lisboa⁷⁴ produzia os mais modernos vestidos, chapéus de seda, enfeites para a cabeça sendo possível até lavar esses artigos na própria loja. Não sabemos o nome da modista pelo anúncio, o seu nome para aquela chamada talvez não fosse tão relevante, mas as suas referências sim. A produção dos figurinos tinha por base tudo que estava sendo produzido em Paris, já que a mesma casa de moda recebia todos os vapores que desembarcavam no porto do Recife diretamente da Europa.

⁷¹ CARVALHO, Marcus. **Liberdade: rotinas e rupturas do Escravidão no Recife, 1822 – 1850**. Recife: Ed. Universitária, 2010. p. 42

⁷² Idem p. 58

⁷³ Idem p. 60

⁷⁴ **Diário de Pernambuco**, 16 de maio 1861

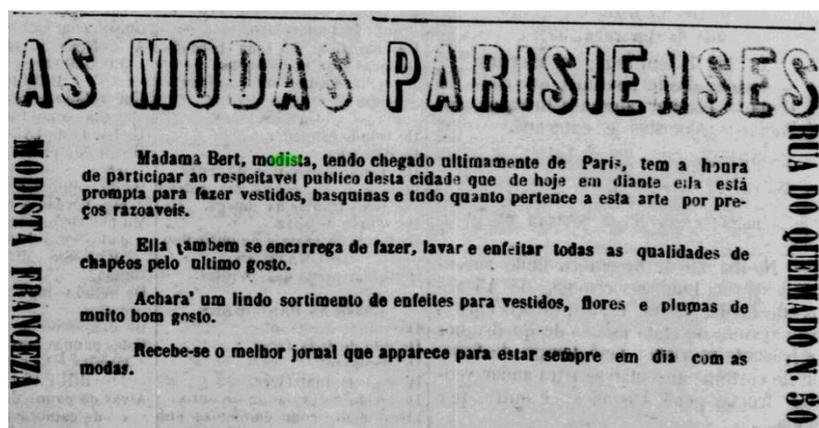


Figura 9 Anúncio da modista Madama Bert no Jornal Diário de Pernambuco, 08 de setembro de 1867. Acervo: Hemeroteca Nacional

A chamada do anúncio da Madama Bert em letras grandes já colocava em evidência a parte mais importante da sua qualificação, ela era uma costureira especializada parisiense. Sua naturalidade era um marcador de qualidade e modernidade, por receber o melhor jornal provavelmente de Paris, a modista estava sempre *em dia com as modas*. De acordo com Joana Monteleone, francês era sinônimo de moda e bem vestir.⁷⁵ Assim, percebe-se a relevância da modista evidenciando sua origem, antes mesmo do seu nome. Madama Bert tinha muito conhecimento no que tange a sua profissão, pois além de ter chegado recentemente de Paris, ela era francesa e sabia, *como ninguém*, desenvolver a arte da costura especializada.

Na Freguesia da Boa Vista na década de 1860 encontramos 18,75% casas de moda, 48% na década de 1870 e por fim 13% na década de 1880. De acordo com Clarissa Nunes Maia, a freguesia contava com ruas largas e calçadas com casas a beira do rio bem construídas que tinha como seus donos senhores que buscavam “ares citadinos.” Adentrando na freguesia era possível encontrar mocambos, onde habitavam homens e mulheres pobres livres e escravos que viviam sobre si.⁷⁶ Diferentemente de Santo Antônio, Boa Vista não era bem uma freguesia comercial, mesmo tendo seus pequenos comércios, a freguesia tinha como cartão postal o seu ar harmonioso de um bairro residencial⁷⁷.

A partir de um cruzamento de ocorrências dos anúncios entre Boa Vista e Santo Antônio, podemos identificar que é na década de 70 que a casa de modas tem sua ascensão no bairro da Boa Vista, declinando consideravelmente na década seguinte na qual percebemos um aumento de ajuntamento de modistas de volta a Santo Antônio. Esse retorno é percebido nos anúncios

⁷⁵ MONTELEONE, Joana. P 264

⁷⁶ MAIA, Clarissa Nunes. **Sambas, batuques, vozerias e farsas públicas: o controle social sobre os escravos em Pernambuco no século XIX (1850- 1888)**. São Paulo: Annablume, 2008 p.34

⁷⁷ CARVALHO, Marcus, 2010. p. 66

das modistas publicados no Diário de Pernambuco, como por exemplo a modista americana que estava voltando para Santo Antônio, após alguns anos com seu estabelecimento no bairro Boa Vista.⁷⁸

Dentro da freguesia da Boa Vista, era na rua da Imperatriz que as casas de modas se aglomeravam, nela a Mademoiselle Eugenia Lecomte & Irmã reabriram sua casa de moda⁷⁹. Também era na Imperatriz que a loja de miudezas de Francisco Duarte residia, de acordo com seu slogan, tudo quanto era *bom e barato da moda* era possível encontrar na loja do Duarte⁸⁰. Chama atenção ao anúncio um convite especial as modistas para visitar a loja de miudezas, estavam disponíveis para compra tanto casacos de bordados baratos para senhoras por 5\$000, quanto punhos e colarinhos para aplicação em camisas e vestidos. Esses dois últimos uma chamada específica para modistas por apenas 2\$000 os dois itens.

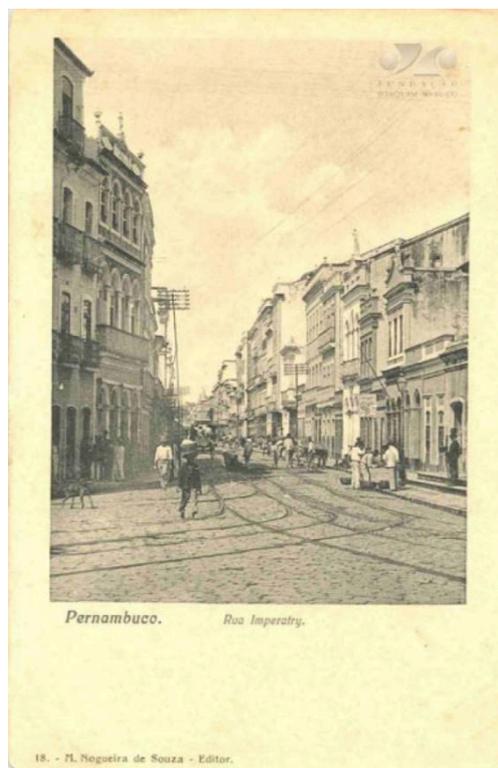


Figura 10 Rua Imperatriz. Acervo Josebias Bandeira, Fundação Joaquim Nabuco

A freguesia de São José e Bairro do Recife contavam com a mesma quantidade de casas de modas anunciadas no jornal 7%, a mesma em 1870 7% e a mesma queda em 1880, 4%. É curioso como a porcentagem se repete das duas freguesias ao longo das décadas. São concentrações baixíssimas com uma queda de 3% entre 1880 a 1889. É válido pontuar que é

⁷⁸ **Diário de Pernambuco**, 15 de fevereiro 1883

⁷⁹ **Diário de Pernambuco**, 30 de setembro 1874

⁸⁰ **Diário de Pernambuco**, 08 de agosto 1886

na penúltima década do século XIX que encontramos uma quantidade superior de anúncios de modistas no Diário de Pernambuco, porém indo no sentido oposto do aumento de anúncios, encontramos uma diminuição das casas de moda nos bairros São José e Recife, para tentar explicar esses números, temos algumas hipóteses.

São José era um bairro com ruas estreitas, conhecido por sua falta de higiene. Em 1844 foi fruto de um desmembramento, o que antes fazia parte da freguesia de Santo Antônio, tornou-se um espaço em torno de rios e pontes. Nessa repartição para duas freguesias, concentravam-se também questões socioeconômicas. A parte mais abastada da população do bairro ficou ao norte em Santo Antônio e ao sul, mais pobre, ficou em São José, isso afetou de forma direta o cotidiano e a valorização do bairro. Em São José, a partir de 1875, estava localizado o Mercado Público, local de comércio e alta concentração da população pobre e escravizada.⁸¹ Foi no bairro de São José que uma modista recém chegada anunciava seus serviços para todo tipo de moda, era um anúncio diferente da maioria publicado no Diário de Pernambuco, pois era direcionado para um trabalho semi doméstico. A modista não dizia seu nome, mas garantia que sabia ler e escrever e que era apta para ensinar sua arte também em casa de família⁸².

Por fim o Bairro do Recife, uma local de escoamento de mercadorias com ritmo acelerado dos portos e intenso trabalho braçal. Esse bairro tinha uma atmosfera de passagem, a todo tempo pessoas chegavam e partiam. Residiam no bairro do Recife muitos comerciantes e suas ruas eram tomadas por vendeiras que transformavam a freguesia de passos apressados, numa sonora sinfonia um tanto quanto bagunçada de gritos, cantos e vendas. Com a maior parte das casas de má fama,⁸³ o bairro portuário era de travessia, caracterizado pelo intenso trabalho nas grandes casas de importação.

Essas duas freguesias carregam características e ritmos particulares. É válido lembrar que as casas de moda representavam status e elegância, mesmo aquelas que ofereciam seus trabalhos por um baixo preço, precisavam criar uma atmosfera de exclusividade e luxo, sendo de grande importância o endereço de sua loja. São José era uma das freguesias mais pobres, lugar chamado por viajantes como *pouco agradável* de passeio, suas ruas estreitas deveriam dificultar o tráfego de pessoas⁸⁴. Já o Bairro do Recife contava com uma dinâmica portuária,

⁸¹ MAIA, Clarissa Nunes, 2008. p. 36

⁸² Diário de Pernambuco, 03 de junho de 1865

⁸³ CARVALHO, Marcus, 2010. p. 54

⁸⁴ MAIA, Clarissa, 2008. p. 39

apressada, local no qual o estabelecimento de grandes lojas de modas parecia ser pouco rentável.

Era fundamental que as lojas das modistas tivessem uma certa evidência, lugar de fácil localização e acesso. Como por exemplo o estabelecimento da Madame Chantin, uma modista de Paris que ao retornar a Recife anuncia rapidamente no Diário de Pernambuco que continua desenvolvendo sua arte com figurinos modernos e elegantes na Rua Imperatriz n. 40, 1º andar⁸⁵.

Já D. Anna Ermelinda de Arruda Machado, anunciava em 1860 a sua mudança de endereço, dessa vez dentro da mesma freguesia, mas com uma melhor localização. A modista estava saindo da rua Nova para rua do Queimado, duas ruas na freguesia de Santo Antônio. A rua do Queimado, atual Duque de Caxias, era uma das principais vias comerciais do bairro, no que se refere à venda de tecidos, roupas prontas e sob medida. Nela encontramos o Tinturas para fazer *cabellos pretos*, miudezas, botinas de merinó⁸⁶, além dos ricos cortes de vestido de seda e outras peças anunciados pela Loja de Fazendas Augusto Porto e C. Rua dos Queimados, n.11⁸⁷.

2.5 ÚLTIMA MODA EM PARIS

Modernidade, elegância e última moda, esses são adjetivos recorrentes nas chamadas das modistas durante a segunda metade do século XIX. Todas essas palavras estavam diretamente ligadas a um ponto de origem, um lugar de referência, a Europa, especificamente, Paris. O recebimento dos tecidos para as casas de moda no Recife, bem como, acessórios para cabelos, chapéus e roupas prontas, importados, poderia acontecer de duas formas. A primeira era o próprio deslocamento das modistas para o exterior como a madame Fanny Silva⁸⁸ que por meio dos seus anúncios comunicou à freguesia sua viagem para Paris, com o intuito de comprar pessoalmente novos artigos, tecidos e acessórios.

⁸⁵ **Diário de Pernambuco**, 13 de novembro de 1975

⁸⁶ **Diário de Pernambuco**, 14 de agosto de 1866

⁸⁷ **Diário de Pernambuco**, 30 de setembro de 1866

⁸⁸ **Diário de Pernambuco**, 07 de abril de 1887

— Madame Fanny Silva, modista e costureira desta cidade, tem a honra de comunicar ás Exmas. familias que lhe tem honrado com suas valiosas ordens, que parte para Paris no corrente mez, afim de fazer aquisição para o seu atelier de fazendas, chapéos, espartilhos, enfeites, enfim tudo quanto de mais moderno e melhor tem, houver e possa interessar ao toilette de uma senhora. Dentro de dous mezes a annunciante espera regressar dessa viagem, que é simplesmente empreendida pela animação que tem recebido de todos que tem se dignado encarregal-a de variadas confeções. Despedindo-se, pois, temporariamente de suas Exmas. clientes, cumpre declarar-lhes, que recebe desde já encommendas de vestidos, chapéos ou outros artigos que queiram, por seu intermedio, mandar vir de Paris ou Londres.
Rua do Imperador n. 50, 1.º andar.

Figura 11 Diário de Pernambuco, 07/04/1887. Acervo Hemeroteca Nacional

A viagem da modista Fanny Silva tinha um motivo claro que ela deixou explícito no seu anúncio: a popularidade da sua casa de moda e aumento da freguesia, proporcionou uma ida a Paris por dois meses. A modista buscava agradar a sua clientela com produtos exclusivos. Conforme prometido, a costureira especializada regressa a Recife, agora com um novo endereço na rua do Barão da Victoria n 1, primeiro andar. A madame reafirma seu compromisso com a modernidade e a exclusividade oferecida no seu atelier. A freguesia poderia voltar a frequentar o estabelecimento da Modista Fanny Silva na certeza de encontrar *alta novidade de Paris*.

Modista Franceza

Mme. Fanny Silva de volta de sua viagem a Europa, scientifica as Exmas. familias e as suas freguezas, que reabrio o seu atelier de modas e costuras a rua do Barão da Victoria n. 15, 1.º andar. Partipa tambem que trouxe de Paris completo sortimento de artigos de modas, e novidades, etamines, moscovites, corsades plastrars, guarnições de vidrilho e seda, etc. Espera que as suas antigas freguezas continuem a dispensar-lhe sua generosa protecção e pede as mesmas visitar seu atelier, onde encontrarão tambem um lindo sortimento de chapéos. (Alta novidade de Paris.)
15—RUA BARAÕ DA VICTORIA—15
1.º andar

Figura 12 Diário de Pernambuco, 13/09/1887. Acervo Hemeroteca Nacional

A outra maneira de conseguir o abastecimento de tecidos e sortimento para produção de roupas, sapatos e chapéus importados era por meio das embarcações. É importante pontuar que falar sobre moda é também compreender o crescimento do comércio e das importações. O vapor *Ville Santos*⁸⁹, embarcação que abastecia a casa de moda da Madame Potelleret em 1874 não trazia apenas artigos de moda, mas toda sorte de produtos que vinham diretamente da Europa. Recife era privilegiado pela sua disposição geográfica portuária, por meio dos portos, comida, temperos, comércio de luxo e aviamentos, a capital pernambucana era abastecida⁹⁰.

Nos seus estudos sobre o consumo e a moda na corte carioca, Joana Monteleone afirma que, com a proibição do tráfico negreiro em 1850, se intensificam as importações de tecidos e a liberação de capitais que eram, até 1850, destinados para o comércio escravo, “foram cerca de 1,9 milhão de libras esterlinas que passaram a entrar por ano na economia brasileira, aquecendo o comércio do Rio, que se transformava numa vitrine de produtos de luxo para as elites carioca e do resto do país”⁹¹. Por meio do *Ville de Santos*, a madame Potelleret conseguiu renovar seu estoque de peças e sortimentos de toda a qualidade, após uma mudança de poucos meses para a Rua Barão de Victoria, a modista anuncia todas novidades para vestidos de bailes, casamentos e fantasias. Dois anos depois, retornando a mesma rua, a francesa utiliza o Diário de Pernambuco para avisar mais uma vez a clientela, não nos revela qual o vapor, mas era o mais recente desembarcado no porto do Recife, por meio dele *recebeu o mais bello sortimento de artigos da alta moda de Paris*:

Hautes Nouveautés de Paris
Rua do Barão da Victoria n. 8 1º andar.

MADAME POTELLERET, modista parisiense, participa ao respeitavel publico desta cidade, especialmente a suas amaveis freguezas que por este ultimo vapor receberam o mais bello sortimento de artigos da alta moda de Paris, tanto em phantasia, como pretos, proprios para as festas da quaresma, o que passa a mencionar :

Gorgorão preto em peça para vestido.	Bombasina preta de lã e seda idem.
Alpaca preta idem.	Granadine idem idem.
Luvas preta para senhora.	Magnifica escolha de flores.
Chapéus de palha d'Italia guarnecidos a ultima moda.	Gravatas de seda preta e de cores, ultima moda.
Fitas pretas e de cores.	Magnifica escolha de fuchas, o que ha de mais lindo, para senhoras e meninas.
Grande sortimento de punhos e collarinhos brancos, lisos e bordados a ultima moda.	Fichús a ultima moda.
A mais linda escolha de leques, o que tem vindo de melhor a esta cidade.	Magnifica escolha de vestidos (demie confection) o que ha de mais novidade para passeio e visita.
Poulard das Incias, fazenda lisa para vestidos.	

Emfim, todas as senhoras que desejarem vestir-se e toucar-se a parisiense, madame Potelleret, a convida a visitar seu estabelecimento, certas de que a acharão habilitada a satisfazer-lhes as mais rigorosas exigencias.

Figura 13 Diário de Pernambuco 29/03/1876. Acervo Hemeroteca Nacional

⁸⁹ **Diário de Pernambuco**, 14 de setembro de 1874

⁹⁰ MONTELEONE, Joana. 2013 p.248

⁹¹ Idem p. 267

Nos chama atenção no grande anúncio da modista francesa, além da grande variedade disponível no seu atelier, o seu recado no final do anúncio, *todas as senhoras que desejarem vestir-se e toucar-se a parisiense* (sic). A modista além de francesa convidava sua clientela a se vestir como parisienses. Assim como evidenciou Joana Monteleone no Rio de Janeiro, o comércio recifense, em menor escala, também foi tomado pelas lojistas, modistas e fazendas de roupas feitas por estrangeiros.⁹² A nacionalidade e o tipo de produto oferecido por essas modistas eram informações relevantes para a solidificação de um negócio que teve seu inchaço na década de 1870 e 1880. Como era possível se diferenciar e garantir uma clientela *fiel* com tantas modistas na cidade?

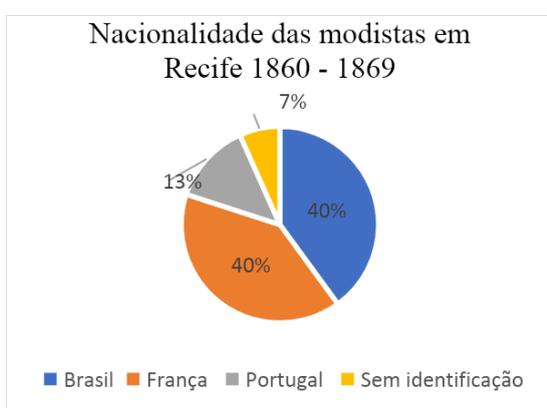


Gráfico 4 Nacionalidades das modistas coletadas no Diário de Pernambuco entre 1860-1869
Gráfico feito pela autora

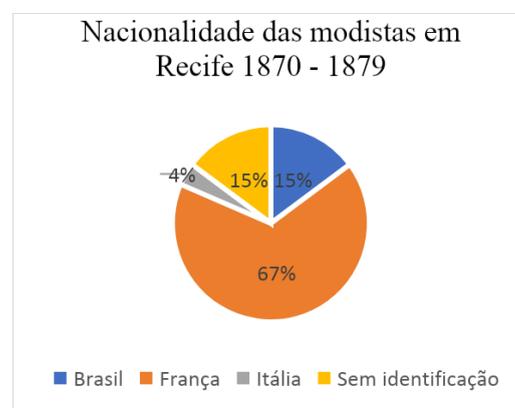


Gráfico 5 Nacionalidades das modistas coletadas no Diário de Pernambuco entre 1870-1879
Gráfico feito pela autora

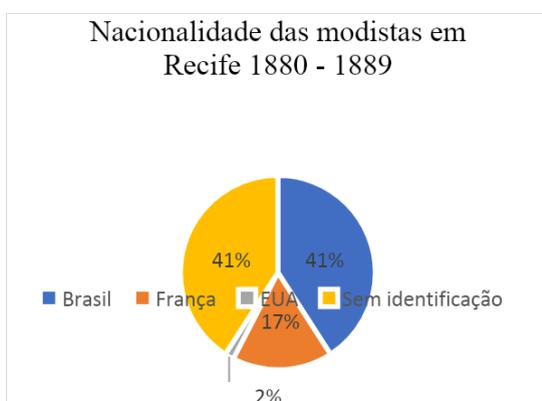


Gráfico 6 Nacionalidades das modistas coletadas no Diário de Pernambuco entre 1880-1889
Gráfico feito pela autora

⁹² MONTELEONE, Joana, 2013. p. 250-251

Podemos identificar, com a coleta de anúncios no Diário de Pernambuco, a importância da nacionalidade das costureiras especializadas, como uma maneira de levar a garantia da modernidade por meio da sua origem. Entre as três décadas conseguimos perceber uma disputa entre modistas brasileiras e francesas (gráficos 4, 5, 6), tendo na década de 70 um aumento considerável de modistas francesas em Recife. Esse aumento cresce em paralelo ao estabelecimento na mesma década da freguesia de Santo Antônio como centro comercial da moda.

A sedução criada com os sortimentos e peças vindos da França não era um fim nele mesmo, dentro da produção de roupas sob medida, o fascínio poderia ser incrementado com a própria profissional de origem europeia. Esse apreço pelo gosto e requinte europeu utilizado também nas casas de moda, tem como ponto de partida um processo chamado por vários estudiosos do século XIX como *europeização* dos costumes, conceito que tratamos anteriormente. A ocidentalização tem um início localizável com a chegada da família real no Rio de Janeiro⁹³, os grandes centros urbanos iniciam um movimento que tem por finalidade a adoção de valores estrangeiros, especificamente europeus.⁹⁴ As mudanças à mesa, higiene, modificações urbanas e maneira de se vestir são algumas das modificações que mesclam entre transformação na vida pública e privada da alta sociedade. De acordo com Maria do Carmo Teixeira Rainho, a adoção de modos e modas da Europa contribui na distinção de outras camadas da sociedade que não tinham acesso ao requinte ocidental. Dentro de uma formação da “boa sociedade”, a moda é caracterizada como marca de uma posição social.⁹⁵

Aos poucos, porém, e a partir dessa nova sociabilidade imposta pela europeização, não bastavam à “boa sociedade” o dinheiro, as propriedades, os números de escravos ou a cor da pele como insígnias de classe. Os cuidados com a higiene, a correção dos modos, as boas maneiras à mesa e a adequação e a distinção no vestir tornaram-se um símbolo e uma condição necessária aqueles que desejavam igualar-se a aristocracia europeia⁹⁶.

Em Recife, os gostos franceses invadiram salões e casas de roupas já na primeira metade do século XIX. De acordo com Marcus Carvalho, a urbanização toma conta da preferência da alta sociedade, isso promove um aumento de comércio de luxo para atender esse grupo social

⁹³ É válido perceber, contudo, que o processo de aproximação com os modos e modas europeus já tinha seus ensaios com o fim do pacto colonial posto com a abertura dos portos em 1808. Essa movimentação promoveu o comércio de produtos de luxo e a chegada de estrangeiros. Ver RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

⁹⁴ RAINHO, Maria do Carmo, 2002. p.44

⁹⁵ Idem p. 45

⁹⁶ Idem p. 51

que toma a vida pública como elemento central da sua sociabilidade,⁹⁷ estar na moda se torna um elemento quase imperativo. Assim, tendo em perspectiva Paris com modelo de bom gosto e requinte, todas as casas de modas com indicações de modelos parisienses ou com as próprias modistas francesas tiveram um valor diferenciado na sociedade. Desse modo, podemos encontrar muitas modistas durante o período estudado, evidenciando sua nacionalidade como forma de conseguir freguesia e popularidade.

Mesmo a década de 1880 tendo a menor quantidade de anúncios de modistas francesas no Diário de Pernambuco, 17%, o gosto e a preferência pelos modelos franceses continuavam em vigor. Era valioso ser francesa para o mercado da moda local, mas uma modista brasileira também poderia se utilizar do conhecimento da sua arte com base francesa para ganhar seu público, como por exemplo, mais uma vez, a Madame Freire, modista brasileira que apresentava todo seu conhecimento por um preço cômodo com o *alto gosto de Paris* (sic)⁹⁸

É válido ressaltar, porém, que não existia apenas um único estilo (ou tendência) consumida na capital pernambucana, a parisiense era a mais requisitada e procurada, mas existia uma demanda de formas e modelos londrinos e com uma confluência da corte carioca. Maria Angelita, já era uma modista conhecida no bairro do Recife, era uma das poucas modistas na freguesia durante a década de 1880. A costureira especializada executava todo tipo de figurino tendo como modelos os mais modernos vindo de Paris, Londres e do Rio de Janeiro, todos com preços cômodos⁹⁹.

A produção sob medida ou específica para eventos da vida pública do Recife era bem estabelecida com profissionais especializadas, importações de tecidos e sortimentos, diversas casas de moda espalhadas nas principais freguesias recifenses, mas quais eram os modelos, tecidos tipo de chapéus produzidos nas casas de moda da capital da província?

2.6 VESTIDOS DE SEDA PARA BAILES PASSEIOS E VISITAS: O VESTIR FEMININO NA ALTA SOCIEDADE PERNAMBUCANA

Em 1860 era possível encontrar as modas de primeira qualidade de Paris e Rio de Janeiro no Hotel Inglês representado por Gustavo Masset. Dentre todo sortimento e preços muito vantajosos, encontramos uma descrição das roupas importadas,

⁹⁷ CARVALHO, Marcus, 2010. p. 79

⁹⁸ **Diário de Pernambuco**, 04 de outubro de 1862

⁹⁹ **Diário de Pernambuco**, 03 de setembro de 1886

Recebe qualquer encomenda para mandar vir da Europa ou do Rio.

100 vestidos de seda para baile, passeios e visitas.

Mocre antique pretos e de cores.

Nobrezas lisas pretas e de cores.

Vestidos pretos lisos, lavrados de 2 saias e de velludo.

Flores, e enfeites de renda para cabellos.

Vestidos de cassa branca bordada muito finas.

Garças, escomilhas, filós de seda e linho brancos e de cores.

Meias de seda, linho, fio da Escossia para homens, senhoras e meninas.

Sapatos de setim branco e preto com salto e sem elle.

Botinas de setim branco, de setim preto, de lã muito superiores.

Sahidas de baile, capas de cachemira, velludo e seda.

Chales de touquim bordados e de retroz.

Manteletes de renda preto e cassa bordada.

Corpinhos, camisinhas, colarinhos com mangas de cassa bordada a ponto real e renda verdadeira.

Gnarnições de renda preta e branca para vestidos e para enfeites de vestidas.

Leuços de cambraia de linho muito ricos com renda.

Chapeos de sol para senhoras.

Pentes para traças, alfinetes de peito, pulseiras, brincos de tartaruga e jaspe preto para luto.

Grande sortimento de luvas verdadeiras de Jouvin.

Luvas de retroz e de seda para homens, senhoras e meninas.

Gravatas brancas e pretas.

Chapeos de corte com plumas.

Casacas, sobrecasacas, paletots de panno, cachemira dos melhores alfaiates de Paris.

Calçado do afamado Melier para homens.

Tapetes de velludo muito ricos.

Capas, capotes impermeaveis Makintosh para homens e senhoras.

Figura 14 Anúncio de fazendas e modas no Hotel Inglez. Diário de Pernambuco. 1860 ed. 01. Acervo: Hemeroteca Nacional

Os sortimentos são diversos e em grande quantidade, porém no meio das descrições das roupas e fazendas disponíveis no Hotel Inglez em 1860, nos chama a atenção dois itens: os vestidos de *bailes* e as saídas de *bailes*, como as capas de casimira e veludo. Essas são as únicas peças direcionadas especificamente para evento em todo o anúncio. A partir da leitura do anúncio podemos supor que a vestimenta para eventos públicos exercia um valor de grande relevância no consumo de meninas e mulheres abastadas em Recife. Um *dress code* que para além das sedas, casimiras e veludos, nos comunica uma relação entre aparência e a vida no espaço público.

A esfera pública é repleta de significados e seus símbolos se dão numa relação dual com o espaço privado, no qual a família é o centro do controle. O corpo das moças solteiras faziam parte da orquestra de códigos de uma sociedade de aparências. Num espaço no qual as pronúncias das palavras “suor” e “calças” eram proibidas dentro do vocabulário feminino no ambiente privado, as festas poderiam significar uma ruptura na “ridizes dos costumes”.¹⁰⁰

É nesse contexto que analisaremos as vestimentas femininas dentro de bailes e soirées, compreendendo que o vestir de eventos públicos apresenta um caráter glamuroso que não representa os vestires femininos cotidianos, como bem identificamos no anúncio do Hotel Inglez. Porém, são nesses espaços que o vestir torna-se ainda mais vinculado aos papéis de gênero e distinção de classes, é no ambiente público que a suntuosidade se une à teatralização.

¹⁰⁰SOUZA, Gilda de Mello e. *O Espírito das Roupas*, 2019. p. 146

Os bailes e agremiações estão intimamente relacionados com o processo de europeização e modernização das cidades no Império. As primeiras movimentações de bailes no Brasil estão vinculadas a comemorações de datas relacionadas a coroa e promovidas em palácios governamentais. Foi a partir da segunda metade do século XIX que os bailes se tornam parte do cotidiano das elites, principalmente nas cidades que estavam atravessando o período de europeização, como Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo e Recife¹⁰¹. Dentro do espaço de dança, músicas e sociabilidade, os bailes se apresentavam enquanto expressão de progresso e civilidade, uma “materialização de uma desejada sociedade, moldada nos padrões do que se considerava civilizado”.¹⁰² A reeducação das elites como pontua Victor Andrade de Melo,¹⁰³ é atravessado pela preocupação dos comportamentos nos espaços públicos que terá a sua expressão nos papéis destinados a partir de separações de classe e, sobretudo, gênero.

No âmbito das músicas e danças, assim como mais na frente analisaremos as vestimentas, existia uma distinção entre as composições e ritmos dentro do ambiente público e privado;

Nos ambientes domésticos circulavam as partituras de modinhas e lundus, canções impressas em grande quantidade no Rio de Janeiro e em São Paulo e executadas ao piano – instrumento já comum nas casas ricas a partir da década de 1830. No ambiente dos bailes de elite e grandes eventos sociais, os ritmos que imperavam eram os importados da Europa, sendo as principais práticas de dança de salão a quadrilha, a polca, a valsa, a redonda, a schottisch e a mazurca. Essas danças tornaram-se tão comuns no período que contaram com a contribuição da grande maioria dos músicos autores que compuseram até o final do período monárquico, mesmo quando estavam dedicados preferencialmente à ópera ou à música religiosa. Eram principalmente executadas em pequenos conjuntos instrumentais que mesclavam cordas e sopros¹⁰⁴

No início de 1860, Antônio Teixeira dos Santos, novo proprietário do Baile Nacional convidava a todos para o primeiro baile do ano no dia 14 de janeiro, o evento, de acordo com Teixeira cumpriria estritamente o regulamento policial e seria sediado nos Salões de Apollo¹⁰⁵.

¹⁰¹ Os bailes na São Paulo do século XIX e chegada do XX: sociabilidades e contravenções. **Anpuh Brasil**, 2019.

¹⁰² *Idem*.p. 06

¹⁰³ MELO, Victor Andrade de Educação do corpo – bailes no Rio de Janeiro do século XIX: o olhar de Paranhos **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 751-766, jul./set. 2014
<http://dx.doi.org/10.1590/S1517-97022014005000004>

¹⁰⁴ CASTAGNA, Paulo. A música urbana de salão no século XIX. **História da Música Brasileira, Instituto de Artes da UNESP**. S/d.

¹⁰⁵ **Diário de Pernambuco**. 13 de janeiro de 1860

Acreditamos que o proprietário do baile já tivera anteriormente alguns problemas com a falta de cumprimento das normas policiais em algumas edições passadas, pois o mesmo relembra no anúncio que o regulamento do Illm. Sr. Dr. chefe de polícia seria fielmente executado, sendo estritamente proibido o ingresso ao público que não estivesse devidamente vestido. Mas qual seria a vestimenta devida para a participação de um baile em Recife na década de 1860?

Para as moças e mulheres, talvez na rua Nova n. 14 estivesse a resposta. A Loja do Bom Gosto oferecia para cliente todo sortimento de vestidos de seda de lindos padrões, próprios para bailes.¹⁰⁶ A Água de Florida de Murray e Lanman em 1870 tinha a solução para chamar atenção com delicadeza e doçura nos bailes, bastava apenas borrifar nos lenços de cambraia¹⁰⁷. Na antiga rua Nova encontramos sedas próprias para bailes¹⁰⁸ e um pouco mais a frente é possível encontrar a solução perfeita para meninas e mulheres que prejudicavam a saúde tolhendo a alimentação em dias que anteciam os bailes. Bastava a utilização de *extractum*, uma vitamina com carne de gado, que seriam saciadas¹⁰⁹.

Os bailes eram ambientes de fantasias como já colocava Gilda de Mello e Souza¹¹⁰ e dentro de uma sociedade de rigidez, a festa se apresentava como um ambiente no qual homens e mulheres se “abandonavam ao ritmo de suas tendências”. Os corpos que antes eram segregados se encontravam no salão embalados pelas dança, uma antecâmara do casamento, onde o cortejo fazem parte de um jogo constante “feito de avanços e recuos¹¹¹”

É válido perceber a adição ao espaço urbano novos personagens, o que antes era o senhorzinho e a senhorinha, agora comporta o romantismo dos gamenhos e gamenhas, fruto de bailes e festas. De acordo com Silva, essas duas figuras da boa sociedade vestiam-se com a última moda de Paris, “os rapazes com botins de lustro, calças justas, gravatas de gorgorão, sobrecasaca, bengala e trancelim na algibeira donde pendia um pequeno relógio”¹¹²

¹⁰⁶ **Diário de Pernambuco**. 13 de janeiro de 1860

¹⁰⁷ **Diário de Pernambuco**. 04 de janeiro de 1870

¹⁰⁸ **Diário de Pernambuco**, 13 de setembro de 1870

¹⁰⁹ **Diário de Pernambuco**, 24 de outubro de 1871

¹¹⁰ SOUZA, Gilda de Mello e., 2019. p. 147

¹¹¹ *Idem.* p, 148

¹¹² SILVA, Sandro Vasconcelos, 2018.p, 198

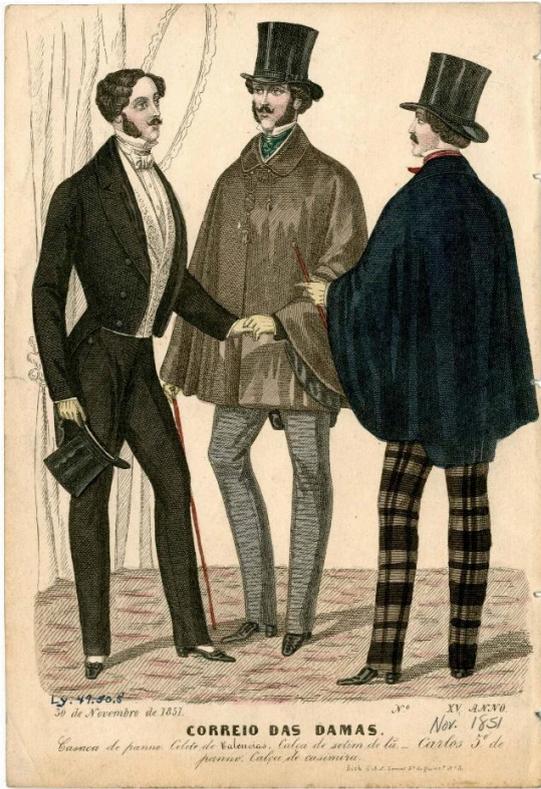


Figura 15 Gravura com trajes característicos masculinos em 1850. Correio das Damas, 1851. Acervo: Hemeroteca Nacional

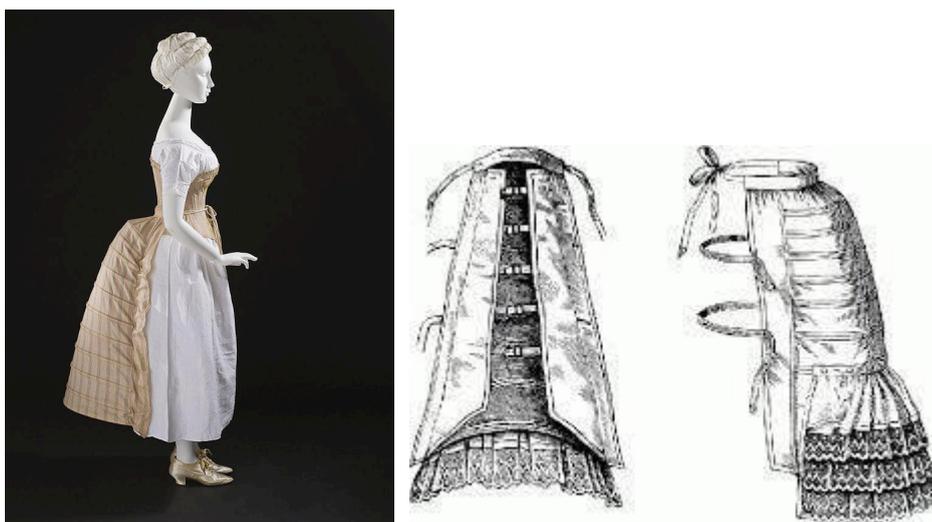


1 e 2. Toilettes para baile
1. COSTAS DO TRAJE, desenho 78
2. VESTUÁRIO PARA BAILE.

Figura 16 Gravura com trajes característicos femininos em 1879. A Estação, 1879, ed 2, Rio de Janeiro. Acervo: Hemeroteca Nacional

No galanteio ou nos passos de danças, a vestimenta assume o centro do exibicionismo. Os vestidos de cambraia e algodão da vida cotidiana, oferecido pelo Pavão¹¹³ é substituída pelas suntuosas roupas-fantasia.¹¹⁴ Um corpo coberto com formas e curvas não humanas repletos de apertos e volumes que dão alicerce para o jogo das aparências. Na segunda Ed. no ano de 1879, A estação, periódico de instrução da família exibia um traje de baile com babados, bordados e junção de tecidos. Os vestidos de bailes na segunda metade do século XIX eram utilizados sobre a *anquinha*¹¹⁵ tornando o vestido ainda mais volumoso além do decote amplo, algumas vezes descobrindo os ombros;

o corpo vestido para ocasiões sociais era muito diferenciado, pois havia um nítido contraste entre a roupa do dia a dia cobria a mulher, das pernas aos braços e pescoço, as destinadas a festas despiam-lhe o colo, os braços e definiam sua cintura e ancas com as elaboradas saias¹¹⁶.



Figuras 17 e 18 representação de anquinhas presentes no vestuário de baile no século XIX. Luis Pellegrini, Crinolinas e anquinhas

De acordo com Gilda de Mello e Souza, nesses momentos de festejo, a roupa considerada comum dava lugar ao mundo dos sonhos, o reino das transmutações

¹¹³ **Diário de Pernambuco** 17 de fevereiro de 1873.

¹¹⁴ Termo usado para dar nome forma que o corpo era coberto para os bailes a partir do contexto fantasioso dos romances apresentados no livro de Gilda de Mello e Souza, 2019

¹¹⁵ Anquinha foi largamente utilizada na segunda metade do século XIX quando a crinolina e os vestidos com armações volumosas dão espaço para os arames ou almofadas na parte de trás. Ver em XIMENES, Maria Alice. **Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2011. p. 57-62

¹¹⁶ Idem,, p.48

E uma nova personalidade emerge no momento de exceção quando à esfera da essa se acrescenta a uma ambiência fictícia, feita de novas cores com que se enriquece o matiz natural da epiderme, de novas curvas que se adicionam ao corpo ajustando muito os vestidos ou multiplicando as formas com o recurso dos folhos, dos babados, dos *ruches* e franzidos¹¹⁷.

Assim, os bailes se caracterizavam enquanto a materialização de uma sociedade desejada dentro dos padrões de civilidade almejados pela elite pernambucana. É dentro do teatro das aparências que o corpo feminino idealizado recebe de maneira direta seu caráter *inofensivo*, um lugar destinado para contemplação masculina. A análise dos corpos femininos em bailes e agremiações é atravessado pelas discussões dos papéis de gênero, raça e classe. Isso porque todo o estereótipo de criatura inofensiva, branda e apaixonante, como nos romances no século XIX apresentados na sessão de literatura do Diário de Pernambuco, não tinham como personagens as mulheres negras e pobres em Pernambuco. Essas mulheres não usavam a vestimenta apenas como expressão de subjetividade de ideal criado pela elite, mas a roupa criava uma possibilidade de ação e dissimulação de uma condição jurídica.

É fundamental perceber que danças e eventos em espaços públicos não eram permitidos para toda a população pernambucana, talvez por isso que Antônio Teixeira dos Santos em 1860 alertava no seu anúncio que todas a entrada para o baile era exclusiva para pessoas bem vestidas além de outros pré requisitos do regulamento policial. Na primeira delegacia de Polícia da capital em 1862, Júlio Cezar Pereira da Rocha solicitava ao delegado a autorização para um baile de máscaras no mesmo lugar que dois anos antes Antônio Santos anunciava. Dessa vez, Júlio Rocha, além de apresentar a carta para a delegacia, reafirmava o compromisso com a moralidade do evento e uma seletiva mais cautelosa com o público do baile.¹¹⁸

Não sabemos se a solicitação de Júlio Rocha foi atendida, mas podemos perceber que a exclusividade ou seletividade nos bailes comunica a exclusão de grupos marginalizados, como homens e mulheres que se agrupavam para cantar e dançar próximo ao Mercado Público.

é incontestável que no Mercado Público são repetidamente levantados distúrbios e até práticas de crimes, sendo por isso preciso *ali* polícia quanto tarde para prevenir a prática de tais factos e mesmo promover a punição de seus autores [...] eu já prevenir em officio de 20 e março do corrente anno,

¹¹⁷ SOUZA, Gilda de Mello, 2019. p 153

¹¹⁸ 1º DP SSP APEJE, 1862 419/419A

que para se effectuarem no Mercado algumas prisões, é mister que recairão este prisões que não mereçam aí alguma afeição¹¹⁹

O Chefe de Polícia Joaquim José Oliveira Andrade ao longo do seu ofício em setembro de 1879 deixa bem claro como o ajuntamento de pessoas pobres perto do Mercado Público se tornou um problema para a freguesia, a associação direta com distúrbios, crimes e imoralidade não são elementos novos dentro da repressão de pessoas pobres em espaços públicos. A literatura sobre as posturas municipais em Recife, esclarece como a dança, música e, para além da festividade, a possibilidade de criação de sociabilidade e redes eram proibidas para homens e mulheres negros livres ou escravizados. De acordo com a Postura Municipal na década de 1860 era proibida dança de pretos e escravizado ou Maracatu, “os infractores soffrerão vinte e quatro horas de prisão, e os escravos duas dúzias de palmatoadas.¹²⁰”

De acordo com Clarissa Nunes Maia, os ajuntamentos eram relacionados com questões de moral pública desde o código Penal de 1830 “que via perigo de serem iniciadas rebeliões a partir desses encontros.”¹²¹ Dentro dos espaços compartilhados como sambas e batuques fortalecia resistências de grupos marginalizados e esse era um dos motivos para o combate a festa e a agremiação chamadas de *preto*. O mundo fantasia identificado nas páginas do capítulo O mito da borralheira de Gilda de Mello e Souza envolto por bailes, eventos e cortejos não comportou a maioria das mulheres da cidade do Recife. Personagens que pelo poder público, pelo processo de europeização e subjugação foram deliberadamente excluídas de ver e vestir essa moda que atravessa Recife.

Pretendemos com esse capítulo investigar influências e impactos da moda na sociedade recifense e, após percorrer as diferentes tramas que costuram a aparência na capital pernambucana, é possível compreender o caráter relacional do sistema complexo que é o vestir. As mudanças da moda que percorrem todo século XIX em Recife estão diretamente relacionadas às novas formas que a elite pernambucana apresentava e reproduzia sua imagem. Atravessa nesse movimento de distinguir e imitar, a europeização dos costumes, que apresenta o acesso às vestimentas e bens de consumo limitado tornando ainda mais exclusivo e seletivo. Dentro de uma sociedade regida pela teatralização, a ocupação da cidade precisou seguir os

¹¹⁹ 1º DP SSP APEJE 1862 419/419A

¹²⁰ PM de Olinda, lei nº 517, de 20 jun 1861, vozerias, obscenidades e indecências praticadas nos espaços públicos. In. Clarissa Nunes. **Sambas , batuques, vozerias e farsas públicas: o controle social sobre os escravos em Pernambuco no século XIX (1850- 1888)** . São Paulo: Annablume, 2008

¹²¹ Idem, p. 106

atos de uma peça para compor suas grandes cenas. Os figurantes da história da classe mais abastada são modistas, costureiras, alfaiates e todos os trabalhadores responsáveis por criar os cenários, os corpos com curvas não humanas. O ápice ou clímax são os bailes e agremiações, espaço cujo o rigor do vestir se une a fantasia dentro de uma sociedade de aparências.

Na peça da moda ocidental em Pernambuco, nossas protagonistas foram tiradas de cena, negadas estruturalmente dos atos nos quais as roupas para bailes, reuniões e celebrações tomam a centralidade. Porém, mesmo diante de uma trama escrita com subjugação e racismo, mulheres negras livres, libertas e escravizadas utilizaram de maneira estratégica, e no que cabia, autônoma, roupas, jóias, sapatos e penteados. Torna-se necessário recontar essas histórias compreendendo a agência dessas mulheres de modos e modas diferentes das quais analisamos até então, devemos como elaborou Walter Benjamin, escovar a história a contrapelo.¹²²

3. CAPÍTULO II

3.1. O VESTIR DAS MULHERES ESCRAVIZADAS

Vendem-se peças de madapolão muito largo com 20 varas, próprio para forro e roupa de escravos, a 2,800 e 3,000 rs: rua do Caes, n. 17¹²³

O interesse pela investigação sobre as vestimentas das mulheres escravizadas, se inicia por um apanhado de perguntas que gira em torno de uma grande questão: como se vestiam as mulheres escravizadas em Recife? Desse questionamento, se ramificaram outras tantas perguntas; todas as mulheres escravizadas se vestiam da mesma maneira? A vestimenta tinha alguma função além de “cobrir vergonhas”? Qual era o caminho dos tecidos até chegarem aos corpos dessas mulheres?

Em um primeiro momento, folheando o dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras de Raul Lody¹²⁴, nos deparamos com um conjunto de vestimentas entregues no primeiro contato do escravizado com o Novo Mundo. Qual seria a função da vestimenta para homens e mulheres que, contra sua vontade, atravessaram o Atlântico para um trabalho servil e extenuante?

¹²² BENJAMIN, Walter — Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. **Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

¹²³ *Diário de Pernambuco*, 16 jan 1849

¹²⁴ LODY, Raul. **Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

o principal objetivo do uso de tecidos de algodão natural era o de “tapar as vergonhas” como anunciava o padre Antônio Viera. A tecelagem funcional feita principalmente nas fazendas e engenhos era para confecção de uma ou duas peças que o escravo recebia para usá-los por tempo indeterminado. [...] A roupa básica ainda é complementada por camisa, chapéu de palha e outros acessórios referente ao tipo do trabalho do escravo. Para a mulher, camisão, saia e outros complementos que apóiam o tipo de serviço, da atividade desenvolvida. BA, PE, RJ, MA.¹²⁵

A partir da definição de Raul Lody, temos acesso ao que seria uma “roupa básica de escravizado” constituída por poucas peças, um chapéu de palha e todo tipo de acessório que podia servir para o trabalho. A roupa era confeccionada nos próprios engenhos e tinha um caráter exclusivamente funcional.

É possível perceber que Lody busca, de uma maneira geral, situar esse tipo de vestuário destinado para os recém chegados, ou de uma vestimenta padrão de homens e mulheres ao longo dos séculos que se estabeleceu a escravização na colônia portuguesa e, logo depois, num país independente. Algodão natural era também conhecido como algodão rústico, um tecido tramado com baixa qualidade e baixo preço, usado principalmente para produção de embalagens. A algodoeira foi encontrada no Brasil ainda no século XVI, fiada e cultivada pelos grupos indígenas de algumas regiões, mas só foi largamente incluído no cotidiano da colônia no século XVIII, com novas espécies trazidas do oriente e cultivadas principalmente em Pernambuco, Pará, Bahia e Ceará. “Nessa época, a chita, tecido de algodão com estampa colorida introduzida no Brasil pelos portugueses, vestia escravos, operários e colonos em virtude do baixo preço, mas, também, por ser adequado ao nosso clima”.¹²⁶

Conhecendo um pouco o algodão e o uso na colônia e, posteriormente no império, partimos de algumas reflexões sobre a utilização, talvez exclusiva, dessa fibra crua ou tecida e transformada em chita para os escravizados em todas províncias da colônia e Império. Será que todos os escravizados tinham apenas dois pares de roupas e, no caso de Recife, usavam apenas o “algodão da Bahia, próprio para roupa de escravos” vendido por Azevedo & Mendes no Largo da Assembleia n. 9?¹²⁷ ou mesmo um madapolão usado para forro, mas também para roupa de escravos, como o anúncio que abre esse capítulo?

¹²⁵ Idem, pp. 254-255

¹²⁶ PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: histórias, tramas, tipos e usos**. São Paulo: Senac, 2017. p.49

¹²⁷ *Diário de Pernambuco*, 4 out 1860

Os trabalhos de Jean Baptiste Debret¹²⁸ (figura 1) e Johann Moritz Rugendas¹²⁹ (figura 2) na primeira metade do século XIX, nos ajudam a tornar visível o que seria a vestimenta básica e, talvez, a vestimenta primeira dos escravizados.

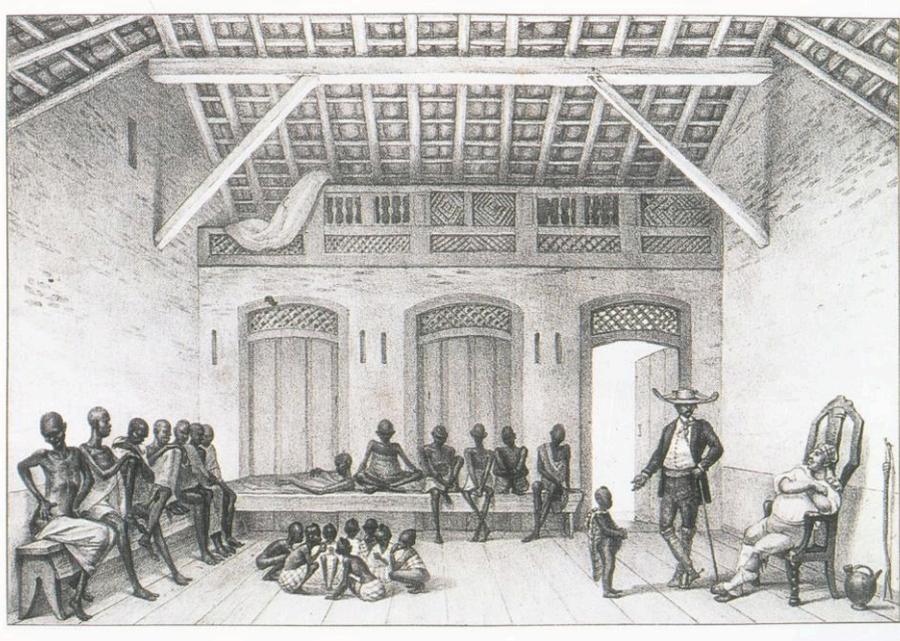


Figura 19 - Boutique de la Rue du Val-longo. Jean-Baptiste Debret (c. 1835). Fonte: Biblioteca Nacional (Brasil)

Na figura 1, Jean Baptiste Debret, retrata de maneira caricata, um mercado na rua do Valongo, um dos principais locais de compra e venda de escravizados no Rio de Janeiro. Na gravura, podemos observar o que seria um ajuntamento de escravizados, provavelmente, recém chegados na capital do Império. Identificamos o que seria uma roupa básica descrita por Lody, ainda mais precária. Os homens são retratados apenas com uma bermuda, deixando seus magros braços e troncos de fora, por quanto as mulheres estão vestidas com uma simples amarração de tecido em formato de vestido, cobrindo os seios e o restante do corpo até a

¹²⁸ Jean-Baptiste Debret nasceu em Paris em 1768, e morreu em 1848 nesta cidade. Torna-se, muito jovem, aprendiz do pintor mais famoso da época, Jacques-Louis David. Foi um dos mais conhecidos pintores e viajantes do século XIX e, no que se refere a sua produção artística, é válido colocar em perspectiva, de acordo com Jacques Leenhardt: “é necessário distinguir não apenas as modalidades da inserção profissional de um pintor de história, mas também a natureza do trabalho documental que ele realiza, particularmente no plano da imagem, e que extravasa, evidentemente, para a natureza e a qualidade do seu trabalho”. LEENHARDT, Jacques. **Jean-Baptiste Debret: um olhar francês sobre os primórdios do império brasileiro**. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), França sociologia&antropologia | rio de janeiro, v.03.06: 509–523, novembro, 2013

¹²⁹ Johann Moritz Rugendas nasceu em 29 de março de 1802, na cidade de Augusburgo, na Alemanha O pintor e retratista para além da fauna e flora nacional esteve de perto acompanhando toda “efervescência” que acontecia no Brasil nos primeiros 20 anos do século XIX. “entrou em contato também com uma realidade social desconhecida: o cativo dos negros, os navios negreiros, passando pelo desembarque dos escravos, mercados de escravos, cenas de torturas e até mesmo o registro da sensualidade das negras africanas em terras brasileiras.” BANDEIRA, Élcia. ARAGÃO, Aragão. RIBEIRO, Mário. **O cotidiano brasileiro do século XIX através das imagens de rugendas**. ANPUH – Associação Nacional de História / Núcleo Regional de Pernambuco, 2005

altura das coxas. Em algumas mulheres, conseguimos visualizar um pano sob seus ombros o que se repete também na vestimenta das crianças. Essas vestimentas nos passam uma impressão de algo improvisado, pouco custoso de tempo para a sua produção e de preço. Em contrapartida, o homem em pé, levemente virado para o homem que está sentado apontando para uma criança, tem apenas as mãos e o rosto descoberto, todo o restante do seu corpo está devidamente vestido, até sua cabeça com um chapéu um pouco largo nas laterais e com as pontas levemente voltadas para cima. O homem sentado, com aspecto despojado, está vestido com uma roupa clara e menos elaborada.

Antes de passarmos para a figura 2, se faz necessário tecer uma breve análise sobre a dicotomia apresentada na imagem. Mulheres, homens e crianças tolhidos da liberdade, de condições mínimas de sobrevivência, desnutridos, têm a vestimenta como ferramenta aglutinadora dessa imagem. Podemos perceber com clareza a utilização simbólica da vestimenta utilizada por Debret, em comparação com as duas pessoas à direita. O homem em pé, provavelmente um comprador, é representado de modo confiante, com acessórios, botas, camisa, calça, chapéu e sobretudo. O vestir desse homem, dos escravos e da pessoa sentada com trajes claros, denota as diferentes condições, sobretudo jurídica e social, de cada indivíduo integrante da gravura. Diferenças que Debret, deliberadamente, buscou retratar, dando mais detalhes e nitidez aos homens livres e brancos, porquanto traz em perspectiva uma caricatura de miséria e desumanidade para os escravizados.

Sandra Sofia Machado Koutsoukos¹³⁰ afirma que, no século das aparências, parecer ser era uma das principais representações imagéticas de distinção do outro. Mesmo sabendo que “na América Portuguesa, homens brancos eram naturalmente considerados livres, o mesmo não era verdade para aqueles que tinham a pele escura”¹³¹, homens brancos buscavam, como modo de demarcar um espaço hierarquicamente superior, se diferenciar do outro não civilizado, negro e escravizado. Esse movimento era largamente utilizado por homens e mulheres brancos, inclusive aqueles, como Debret, que retratavam o caráter exótico da população nas Américas.

¹³⁰ KOUTSOUKOS, Sandra Sofia M. **Negros no estúdio fotográfico**. Brasil, segunda metade do século XIX. Campinas SP: Editora Unicamp, 2010

¹³¹ KOUTSOUKOS, 2010 p.93

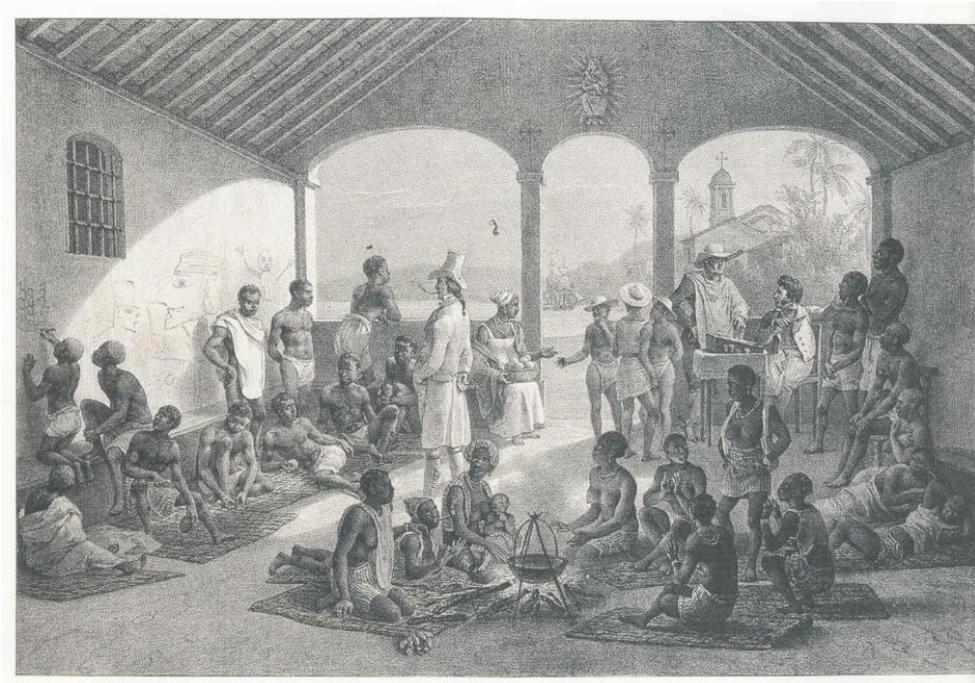


Figura 20 marché aux nègres 1835. Johann Moritz Rugendas. Acervo: Voyage Pittoresque Et Historique Au Brésil,

A gravura de Rugendas (figura 2) traz em perspectiva também detalhes de um mercado negro, não sabemos ao certo o local, mas tem suas semelhanças com a representação de Debret acima. Nele, podemos identificar com uma maior nitidez características de homens, mulheres e crianças presentes na gravura, como as crianças empreendendo alguns desenhos na parede no canto esquerdo. A gravura se constitui em três planos, o primeiro formado por pessoas negras ao chão ao redor de uma pequena fogueira esquentando algum alimento. As mulheres com seios de fora usam alguns colares e uma saia rusticamente enrolada, algumas com turbantes, outras com cabelos aparentes. Os homens, como na primeira figura de Debret, são desenhados com uma bermuda, dessa vez listrada, mas com tecido de baixa qualidade, pela textura representada podemos supor que é um madapolão ou chita. No plano do meio, um dos mais interessantes nessa gravura, observamos uma diversidade de personagens. Temos crianças desenhando à esquerda, mais ao centro, temos o que provavelmente seria um comprador de escravizados. Esse homem com vestes claras, chapéu e um charuto destaca-se dos outros personagens da gravura por suas vestimentas e postura mais imponente.

O recorte de seu sobretudo, bem como seu chapéu, remete a uma tendência de vestimenta masculina do século XIX inglês (Figura 3). No entanto, traz elementos como uma bota grande por cima da calça, um chapéu um pouco mais pontiagudo e cabelos longos presos para trás. Uma composição do vestir que sofre influência de tendências de moda e estilo de

diferentes lugares como Inglaterra e Paris, mas tem a sua confluência nas particularidades do vestir no Brasil.¹³²

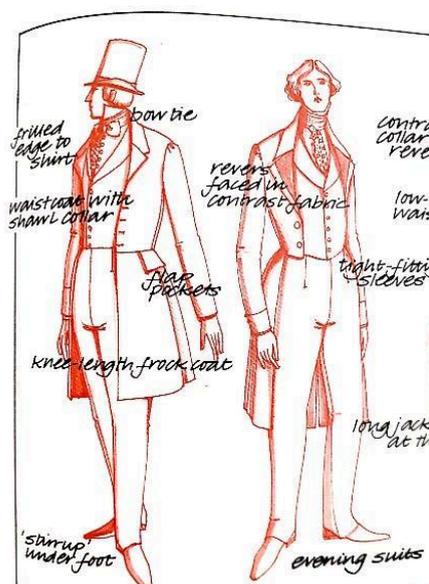


Figura 21 Costume William IV – 1830-37. PEACOCK, John. *Costume 1066 to the Present*. New York: Thames & Hudson, 2006

De acordo com Gilda de Mello e Souza, o vestuário masculino em meados do século XIX assiste a uma mudança elementar, os caprichos e extravagância vão pouco a pouco sendo abandonados para dar espaço à uma vestimenta mais sóbria, “a roupa não tem mais por objetivo destacar os indivíduos, mas fazer com que ele desapareça na multidão”¹³³.

O que podemos identificar dentro da gravura de Rugendas, contudo, é a vestimenta do homem ao centro tendo por objetivo o extremo oposto analisado por Souza. O homem está

¹³² No início do século XIX, na segunda viagem que Henry Koster fez pelas freguesias da cidade do Recife, após a abertura dos portos, o viajante notou diferenças no que se refere a vestimenta de homens e mulheres brancos na capital pernambucana, se aproximando ainda mais com essa interação de estilos proveniente da França e Inglaterra: As senhoras das primeiras davam o exemplo, indo à missa a pé, em plena luz solar, e as damas inglesas tomaram por hábito passear, todas as tardes, por distração. Esses melhoramentos, mesmo introduzidos e praticados por outras pessoas, foram adotados por algumas outras, que conservavam o receio de iniciá-los e pelos demais por acharem agradáveis. As fazendas de sêda e setim, tornadas de uso normal para roupa nas festas e dias-santos, foram logo vencidas pelas musselinas brancas e de côr e tecidos de algodão. Os homens que antigamente compareciam todos vestidos de preto, com fivelas de ouro e tricórnio, não faziam grande questão em substituí-los pelas calças de nanquim, meia-botas e chapéus redondos. Mesmo a séla, alta e pesada, estava menos usada, e apresentava feitiço mais moderno. As cadeirinhas, em que as senhoras iam a igreja ou pagar visitas de suas relações, tinham forma mais elegante, e os carregadores se vestiam mais ricamente. Não deviam deixar de atrair a atenção dos Patranheiros pelas fardas vistosas, elmos emplumados e as pernas nuas. O desenho junto representa um desses grupos. KOSTER, Henry. *Viagens ao nordeste do Brasil*. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre Companhia Editorial Nacional, 1942

¹³³ SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezanove*. São Paulo, Companhia das Letras, 2019. p. 65

ali, tal qual o homem da primeira gravura, com esse determinado vestir para denotar uma distinção jurídica e social. Mesmo sem conhecer anteriormente Rugendas, ou até mesmo a história da escravização na América Portuguesa, conseguimos identificar, num primeiro olhar, que o homem branco é diferente social, cultural e economicamente do grupo de negros escravizados na mesma tela. O vestir como um símbolo de delimitação do que é o outro dentro de uma sociedade escravista, foi largamente utilizado e retratado nos séculos que esteve vigente, juridicamente, a subjugação da população negra nas Américas.

De acordo com Daniel Roche, a vestimenta é uma linguagem não verbal e se configura enquanto um dos principais campos de batalha entre o tradicional e novo, entre o antigo e a mudança e, para entender esse campo, é necessário se desprender da análise superficial das formas e estilos, adentrando no que seria a teia complexa de significados simbólicos que configura o estudo da indumentária:

dos camponeses aos povos urbanos, das classes populares às elites, e valorizar os contextos de produção e de consumo, pois o vestuário estava ligado a todos os fenômenos culturais, econômicos e sociais. Ele tinha seu lugar na história das conquistas individuais, sexuais, sociais nos múltiplos procedimentos de moldagem e de controle do corpo, até a individualização e o reconhecimento pelo grupo familiar e local¹³⁴.

¹³⁴ ROCHE, Daniel. **História das Coisas Banais: nascimento do consumo (séc. XVII-XIX)**. Rio de Janeiro: editora Rocco, 2000 p.260

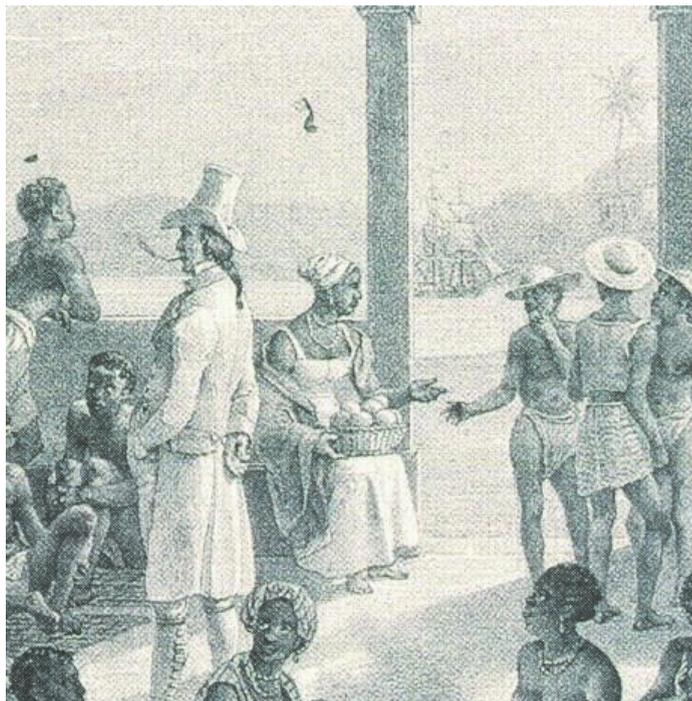


Figura 22 marché aux nègres 1835. Johann Moritz Rugendas. Fonte: Voyage Pittoresque Et Historique Au Brésil. (recorte)

Por fim, ao fundo da imagem (figura 4) vemos uma mulher negra sentada com uma cesta de fruta sobre suas pernas, com uma de suas mãos segurando a cesta e a outra, um pouco esticada, supostamente está entregando uma fruta para a pessoa ao lado. Turbante sobre a sua cabeça, colares de miçanga, brincos, um pano em seus ombros e um vestido justo no busto e cintura, levemente evasê a partir dos quadris, chegando até a altura do tornozelo. Seus pés estão descalços, esse, num primeiro momento, além da sua cor, é um dos poucos elementos de semelhança com os outros negros na imagem. A sua presença, juntamente com o homem em pé na sua frente, salta aos nossos olhos. Quem, e o que fazia essa mulher com vestimentas diferentes nesse mercado escravo? A mulher ao fundo provavelmente é uma vendeira que trabalhava nas ruas vendendo, ao que parece, frutas. Seus pés descalços¹³⁵ são um indício, provavelmente essa mulher também era escravizada, mas diferentemente dos outros

¹³⁵ É válido salientar que não era uma padronização nacional a condição jurídica do escravizado ser identificada por meio do sapato ou a falta dele. Sidney Chalhoub nos mostra que sim, haviam escravizados que usavam sapatos em dia de festas religiosas, para passeios com seus senhores, no caso das escravizadas domésticas, por exemplo, ou até mesmo escravos de ganho. Isto não parece excluir a possibilidade de que houvesse escravos que andassem mal vestidos e mal calçados. Neste caso, estar ou não de sapatos já não é tão importante quanto à qualidade dos sapatos que se têm. E isto tudo sem sequer mencionar que certamente havia libertos que andavam descalços e mal vestidos “pouco provável que na Corte, pelo menos nas últimas décadas da escravidão, fosse possível descobrir a condição de um negro olhando para o que trazia ou deixava de trazer nos pés. CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade**, uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo, Cia. das Letras, 1990., p.251. Para nossa pesquisa quando mencionamos o uso ou não de sapatos, estamos adentrando numa linguagem não verbal de representação de escravizados por meio dos viajantes europeus. Colocá-los descalços em uma pintura ou fotografia, era um código que apresentava sua condição jurídica, isso não significa que todos os escravizados andassem descalços, mas normalmente eram representados assim.

personagens na cena, ela está completamente vestida. A gravura de Rugendas, de início, responde uma das nossas principais dúvidas: todos os escravizados se vestiam iguais? Temos acima homens, mulheres e crianças esperando sua venda e, na mesma imagem, uma mulher que já trabalhava para alguém nas ruas da cidade. Assim, existiam diferentes, modos e modas de vestuário dentro de uma mesma condição jurídica, escrava. A partir dessas duas imagens as nossas questões se tornaram uníssonas e sonoras, se não existe uma única forma de vestir das mulheres escravizadas nos grandes centros urbanos, quais aspectos diferenciavam essas vestimentas?

Desde o dicionário escrito por Raul Lody, até as duas gravuras de Debret e Rugendas, identificamos que as mulheres escravizadas não se vestiam da mesma maneira, o pano de algodão cru para cobrir suas “vergonhas,” não era de longe o único vestir dessas mulheres. O que eu busco identificar, nesse primeiro momento, são as diferenças entre as vestimentas das mulheres escravizadas em Recife e como sua origem, ofício, sociabilidade e escravização, modificaram um vestir repleto de significados.

Para estudar as vestimentas, é necessário ter em primeiro plano que, peças isoladas e análises inteiramente descritivas, não darão conta de compreender as funções e a simbologia da vestimenta para o indivíduo ou o grupo. A vestimenta se movimenta e se associa com a realidade que a cerca, por isso precisamos para além de quantificar, historicizar o uso daquelas vestimentas e seus significados para os nossos sujeitos:

é fundamental que o pesquisador não se atenha à mera descrição das peças, como em uma história da moda tradicional, mas, sim, que tome esta como o primeiro passo para se indagar sobre o sentido das transformações da indumentária no que tange aos comportamentos, aos hábitos e ao imaginário. Nesse sentido, a cultura material não se desvincula desses elementos, embora não seja meramente uma expressão ou reflexo deles e, sim, sua parte constitutiva, um instrumento ativo no processo de transformação ou conservação das atitudes e formas de ver o mundo¹³⁶.

Adiante, vamos examinar as vestimentas das mulheres escravizadas a partir de suas ocupações nos centros urbanos, bem como suas interações sociais e deslocamentos pela cidade. Entendemos, no entanto, que era comum uma única escravizada executar a maioria, ou todas, combinando o trabalho doméstico e o de rua. Também reconhecemos que as

¹³⁶ SILVA, Camila Borges da. **Os inventários no estudo da indumentária, possibilidades e problemas**. acervo, rio de janeiro, v. 31, n. 2, p. 142-160, maio/ago. 2018 p. 147

vestimentas e seus valores simbólicos eram influenciados pelo deslocamento, ou não, pela cidade, em conjunto com as ocupações dessas mulheres dentro e fora das casas. Portanto, optamos por analisar as mulheres escravizadas a partir de suas divisões de trabalho e como a rotina dentro das casas ou nas ruas se relacionava com as roupas que adornavam seus corpos.

Para a análise das vestimentas das mulheres escravizadas em Recife entre 1860 e 1889, utilizamos algumas fontes documentais primárias, como anúncios de fuga das escravizadas publicados no *Jornal Diário de Pernambuco* entre 1860 e 1880, gravuras desenhadas por viajantes, bem como seus relatos e fotografias, tanto em estúdios fotográficos quanto fora deles.

3.2 O VESTIR DAS ESCRAVIZADAS PORTAS AFORA, O CASO DAS VENDEIRAS

Maria era uma escrava da Costa, tinha 45 anos mais ou menos quando fugiu da casa do seu senhor, que ficava na rua Florentina na frente da cachoeira do Tenente Coronel Sebastião¹³⁷. O ano era 1860, e a escrava africana que nasceu entre 1815 deveria ter chegado ao Brasil ainda criança. Era uma grande conhecedora das redondezas, já que sabia andar e se esconder pela cidade. Todos os dias, Maria saía da casa do seu senhor para as imediações da rua do Queimado, caminhando pelas redondezas, provavelmente vendendo bastante arroz, seu principal produto de venda. A cidade do Recife, geograficamente, permitia a passagem de Maria pelas freguesias, a disposição dos espaços e habitações fazia da cidade um lugar com especificidades. Recife é uma cidade atravessada por rios que, no oitocentos, conectava as quatro principais freguesias na primeira metade do século, São Pedro Gonçalves, Santo Antônio, Boa Vista e São José. De acordo com Marcus Carvalho, os rios possibilitavam “uma unidade geográfica no centro da cidade, o que não acontece na imensa maioria dos outros locais”¹³⁸. Ao longo das décadas do século XIX, as freguesias do município de Recife sofreram poucas modificações, mudanças essas atrelada principalmente ao alargamento das ruas e embelezamento das freguesias.

Em um desses dias normais de venda, especificamente no dia 18 de fevereiro de 1860, Maria saiu e não voltou. Quem encontrasse a escravizada, poderia levá-la para a uma loja na rua do Queimado, ou para a casa do seu senhor que seria bem recompensada. Não sabemos se a escrava da Costa foi encontrada, mas sabemos que o seu trabalho nas ruas da cidade, como vendeira, facilitava a sua fuga. Para além da fuga, e de algumas características físicas, Maria

¹³⁷ *Diário de Pernambuco*. 21 de fev. de 1860

¹³⁸ CARVALHO, Marcus. **Liberdade: rotinas e rupturas do Escravismo no Recife**, 1822 – 1850. Recife: Ed. Universitária, 2010. p. 42

tinha um pano que servia para dar sustento à sua cesta de arroz que ela equilibrava sobre sua cabeça.

Dividindo a mesma ocupação de Maria, era comum encontrar diversas mulheres livres, libertas e escravizadas que equilibravam sobre suas cabeças e braços, objetos, comidas e comércio miúdo, no geral, nos grandes centros urbanos. Viajantes e fotógrafos ao longo de todo século XIX, retrataram e representaram essas mulheres que, com Maria, eram chamadas de vendeiras ou ganhadeiras. Camilla Cowling nos chama atenção para o barulho dos grandes centros urbanos tomados por essas mulheres, vendedoras ambulantes, que “equilibravam sobre suas cabeças cestas carregadas de frutas, doces e comidas, muitas vezes trazendo amarradas às suas costas as crianças menores”.¹³⁹ Numa cidade portuária como Recife, ouvia-se o barulho das ruas e o vai e vem apressado do porto¹⁴⁰ com o som alto e potente das vozes das vendeiras, acompanhada de cantorias, estava ali o ritmo e melodia próprio da cidade.



Figura 23 Vista do Pateo da Penha (Mercado de verduras). Luís Schlappiz. Memória de Pernambuco. Acervo: FUNDAJ

¹³⁹ COWLING, Camila. **Concebendo a liberdade: mulheres de cor, gênero e a abolição da escravidão nas cidades de Havana e Rio de Janeiro**. Campinas SP: Editora Unicamp, 2018. p.71

¹⁴⁰ MAIA, Clarissa Nunes. **Sambas, batuques, vozerias e farsas públicas: o controle social sobre os escravos em Pernambuco no século XIX (1850- 1888)**. São Paulo: Annablume, 2008.

As vendeiras poderiam trabalhar dentro de quitandas ou como ambulantes, com cestas sobre suas cabeças ou braços. Era um trabalho que abarcava mulheres pobres dos centros urbanos, mas um ofício destinado a muitas escravizadas. A venda e o cotidiano nas ruas conferiam a essas escravizadas atributos e características diferenciadas, quando comparadas às escravizadas domésticas. Questões de gênero e sociabilidade, que eram cunhadas ao ar livre das ruas, também conferiam uma repressão maior por parte das instituições. Essas mulheres eram vistas pelas autoridades como grupo suscetível a distúrbios e bebedeiras, sendo diariamente autuadas e detidas na Casa de Detenção do Recife. Quando Theodora fugiu, com os seus 40 e poucos anos, o seu anunciante de prontidão adiciona o possível local que ela estava escondida, pelo lado de Pão D’Alho, lugar no qual ela já tinha sido escrava, e onde frequentemente embriagava-se.¹⁴¹ De acordo com Maciel Henrique Caneiro da Silva,¹⁴² foi-se moldando uma imagem da vendeira que desmoralizava os centros urbanos e que deveria ser disciplinada pelas autoridades. Batuques, capoeiras, ajuntamentos de escravizados e cantorias eram locais de sociabilidades entre as vendeiras e populares no geral, mas também locais certos para repressões policiais.

Em 1878, uma recomendação publicada no Diário de Pernambuco alertava a polícia da freguesia de São José para “suciar” os indivíduos que se aglomeravam em torno do Mercado Público, “que por sua vozeria, palavras obscenas e até por seu modo de vestir pouco em harmonia com os bons costumes, incommoda os inquilinos dos prédios vizinhos do dito mercado”.¹⁴³

O mesmo incômodo voltava às páginas, agora na Primeira Delegacia de Polícia da Capital, um ano depois na forma de relato do Delegado Joaquim Ribeiro¹⁴⁴. Em 1879, um grupo, não sabemos se eram os mesmos indivíduos, mas acreditamos que esse tipo de relato era frequente, juntava-se em frente ao Mercado Público. Grupo que foi caracterizado no relato como propício a distúrbios e crimes no geral. Após as recorrentes reclamações de perturbação na redondeza, o Delegado em setembro de 1879, estava anunciando a atividade mais incisiva de uma Patrulha de guardas que desde de março do mesmo ano, tinha como intuito conter o crime do ajuntamento de população de cor ao redor do Mercado. O documento deixa bem

¹⁴¹ Diário de Pernambuco. 30 de jun de 1874

¹⁴² SILVA, Maciel Henrique. **Pretas de honra:** trabalho, cotidiano e representações de vendeiras e criadas no Recife do Século XIX (1840-1870). 2004. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004. p.153

¹⁴³ *Diário de Pernambuco* 10 de maio de 1878

¹⁴⁴ APEJE, Fundo SSP, 1ª Delegacia da Capital, Ofício do Delegado Capital Cândido Lisboa para o Chefe de Polícia, Joaquim José de Andrade de 12 de set. de 1879, s/p

explícito, ao longo de suas três páginas, que qualquer ajuntamento estava sob risco de detenção, pelo menos uma noite na Casa de Detenção, a depender da condição jurídica do indivíduo, a estadia na prisão poderia sofrer alterações.

Provavelmente, dentro desses dois grupos denunciados com menos de um ano de diferença, existiam vendeiras. Suas experiências no cotidiano nas ruas promoveram um olhar e um modo de se relacionar diferenciado. Dentro dessas diferenças, encontramos o valor das vestimentas. Como já dizia, Certeau, “essa história começa ao rés do chão com passos. [...] os jogos dos passos moldam espaços. Tecem lugares”¹⁴⁵, essas tramas que envolvem tecidos e escravização, tem como norteador os impactos da estigmatização da população de cor em Recife. A vestimenta não está desassociada do tempo que a permeia, não só não está, como também pode ser utilizada como mais um código de distinção, imitação e/ou estigmatização. Como foi relatado acima, um dos pontos que se anexava ao incômodo dos ajuntamentos de indivíduos próximo ao Mercado Público, era a vestimenta em pouca harmonia com os bons costumes.



Figura 24 - A market stall. Henry Chamberlain. Fonte: A travessia da Calunga Grande

¹⁴⁵ CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1. Arte de fazer*. 22. Ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p.163

Maria era uma africana que tinha origem na Costa da Mina e, pela sua idade, acreditamos que a escravizada foi retirada de seu país de origem ainda nova, tendo um tempo de vida longo sob o jugo da escravidão. É válido perceber que, de acordo com Maciel Henrique Carneiro Silva,¹⁴⁶ que as ocupações de mulheres dentro do comércio de alimentos, no geral, têm uma tradição dos povos da Costa da Mina, ofício levado Atlântico a dentro e desembarcado nas províncias com maiores incidências de africanos de origem ioruba. Pela própria localização do Recife, da corrente Subequatorial, o desembarque de escravizados de origem iorubá em Pernambuco foi bem menor, quando comparado a Bahia, por exemplo. Isso porque, para uma viagem mais rápida, com o auxílio das correntes dos ventos, o percurso mais curto entre Pernambuco e África era por meio do embarque no centro africano, sobretudo, Congo, Benguela e Angola¹⁴⁷. Diferentemente da Bahia que, seja pela localização geográfica seja, por outros acordos comerciais e relações peculiares, teve um embarque, em maior medida, de escravizados provenientes da África Ocidental. O contato com o comércio não era, contudo, apenas uma particularidade Mina, é possível perceber em Recife a vinculação de mulheres do centro-ocidental africano envolvidas no *comércio miúdo*. Era um trabalho predominantemente feminino e dividido em comércio físico e volante:

O pequeno comercio ainda se subdividia em comercio fixo(vendas) e o comércio volante (usualmente associado às mulheres de tabuleiro). As vendeiras podiam possuir ou não alguns cativos. Recebiam em suas vendas toda a gama de desclassificados sociais, e podiam ainda dar guarida a prostitutas, propiciando e estimulando uma intensa vida social no universo da venda, espaços por excelência da mistura de elementos físicos e culturais.¹⁴⁸

Na figura 6 observamos na gravura do que seria uma cena de um mercado de rua com algumas mulheres ao redor. Podemos imaginar Maria, pouco antes da sua fuga, nesse cenário, como a mulher da esquerda, vendendo arroz. Vemos grandes tabuleiros equilibrados sobre panos coloridos na cabeça de alguns personagens, tendo o restante da cena uma sequência de vestimentas parecidas, modificando apenas as cores da saia e do pano sobre os ombros. Todos os pés que aparecem na gravura estão descalços, uma mensagem não verbal elaborada pelo artista que desenhou a gravura para representar esse grupo como escravizados. As mulheres

¹⁴⁶ SILVA, 2004. p. 101

¹⁴⁷ ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 57

¹⁴⁸ SILVA. 2004. p 105

estão vestidas, todas com uma camisa branca ombro a ombro, provavelmente de algodão e uma saia também de algodão, pela textura representada lembra uma chita. As vestimentas desenhadas acima se assemelham a de Josephina, que usava uma saia de chita com uma camisa branca quando fugiu levando consigo também um tabuleiro que vendia canjicas.¹⁴⁹

Para roupas de escravizadas em Recife era mais comum a chita usada para vestidos ao invés de saia ou combinação saia e camisa de madapolão. Nos anúncios de fuga coletados no Jornal Diário de Pernambuco entre as décadas que abarcam nossa pesquisa, identificamos pouco uso de saias de chita em comparação a vestidos lisos e estampados do mesmo tecido.



Figura 25 - A market stall. Henry Chamberlain. Fonte: A travessia da Calunga Grande (recorte)

Ampliando um pouco a gravura desenhada por Chamberlain, (figura 7), podemos identificar alguns elementos e acessórios comuns entre as 3 mulheres na imagem. As vestimentas das mulheres escravizadas não se constituíam apenas do conjunto de saia e camisa sob seus corpos, mas também das joias que adornavam suas orelhas, pescoços e cintura. Diversos retratistas e viajantes se atentaram às disposições das joias, principalmente das mulheres que cotidianamente trabalhavam nas ruas dos grandes centros urbanos, uma larga quantidade de escravizados seja em Recife, mas também em Salvador e Rio de Janeiro.

¹⁴⁹ Diário de Pernambuco. 15 de out de 1874

Eneide Maria Sela, ao discutir os relatos dos viajantes na primeira metade do século XIX,¹⁵⁰ evidencia os *africanismos* presentes nos retratos e relatos. Esses africanismos se constituíam de “seios nus, o longo colar de contas e o turbante”¹⁵¹. Para além dos três elementos, acreditamos que o cachimbo faz parte do que seria um campo de cultura material das mulheres de origem africana. Na figura 7, com seu rosto coberto por um grande chapéu, percebemos uma mulher com saia roxa e camisa branca segurando um cachimbo longo branco. Thereza¹⁵² em 1877 já era uma senhora de 60 anos. No seu anúncio de fuga, foi evidenciado características que facilitariam a captura da escravizada, dentre eles, uma nos saltam os olhos, ela sempre estava usando um cachimbo. Durante seus dias de vendedora de frutas, verduras e bolos, com tabuleiro sob sua cabeça, Thereza caminhava e conhecia as ruas do Recife, tendo a companhia, além das outras vendeiras, do seu cachimbo. Ao longo da sua vida de escravização e trabalhos exaustivos, a vendedora ambulante continuou carregando consigo um costume dos seus ancestrais e da sua terra de origem. Todo esse conjunto de símbolos faz menção a um campo imagético de representação de mulheres escravizadas, que sobre suas cabeças, ou braços, carregavam toda sorte de objetos e alimentos e, muitas vezes nas suas costas, uma criança.

Todo o manejo com os objetos na cabeça também anunciava uma habilidade com a clientela necessária para o sucesso das vendas. Era comum encontrar nos grandes centros urbanos, mulheres escravizadas ladinas ou crioulas enquanto vendeiras. Isso porque, quanto melhor a comunicação entre os clientes, melhor seria as vendas do dia¹⁵³. Verônica¹⁵⁴ morava na casa do seu senhor quando fugiu em 1874, era uma crioula de 25 anos com dentes limados e bastante ladina. Para fuga ela preparou uma trouxa com um vestido de chita roxo, além de um vestido de chita claro com flores pretas e com dois babados. O anunciante ainda destaca, antes de passar o endereço de entrega da escravizada, que a mesma era bastante conhecida pela cidade. Percebemos a partir do anúncio de fuga de Verônica, que ser ladina e habilidosa no comércio, poderiam ter sido aliados para as vendas e para a fuga, pois era provável que, o fato da escravizada ser ladina, ajudou a crioula ser representada como uma figura conhecida na cidade. O comércio também podia ser um impulsionador no processo de compra da

¹⁵⁰ SELA, Eneide Maria Mercadante. **Modos de ser modos de ver: viajantes europeus e escravos africanos no Rio de Janeiro (1808- 1850)**. Campinas SP: Editora da Unicamp, 2008.

¹⁵¹ Idem p. 247

¹⁵² *Diário de Pernambuco* 13 de abril de 1877

¹⁵³ SOARES, C. M. As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX. **Afro-Ásia, Salvador**, n. 17, 1996. DOI: 10.9771/aa.v0i17.20856. p. 61

¹⁵⁴ *Diário de Pernambuco*. 2 de out. de 1874

liberdade, isso porque o acesso ao pagamento das vendas promovia uma maior autonomia para guardar pecúlios, que serviram no futuro para a compra da alforria da cativa e de outros familiares. Algumas escravizadas poderiam morar longe do seu senhor, pagando, de acordo com o combinado entre eles, uma quantia referente às vendas do dia.

No que se refere às vestimentas, percebe-se um acesso mais ampliado aos hábitos e formas de se vestir. Na medida que a escravizada alcançava ganhos extras, era possível construir um vestir diferenciado, auxiliando até, de acordo com Patrícia March Souza, a promoção de mais vendas.¹⁵⁵ É importante ressaltar que esse acesso e importância da imagem para algumas vendeiras, adentrava também o uso de joias e adornos.

Regressando para a figura 7, percebemos que todas as três mulheres estão usando fios dourados, no pescoço. Não foi a primeira vez, dentro de uma imagem do século XIX, que observamos a quantidade de fios de ouro, colares de miçanga, grandes brincos e/ou bracelete, nas representações das mulheres que trabalhavam como vendeiras. De acordo com Raul Lody¹⁵⁶ esses objetos de ouro, prata e prata dourado, tem suas origens de uma joalheria portuguesa milenar, tendo por base a cultura material grego-romana. Joias exuberantes, brilhosas “de celebração profundamente barroca”. Esse conjunto de joalheria foi constituído de colares, brincos, pulseiras, *pencas* e entre outros objetos que ornamentavam essas mulheres. É válido perceber que essas joias não eram somente um ornamento, mas muitas vezes, um símbolo de distinção, poder e proteção. Por estar dentro da indumentária afro e afro descendente, a joalheria perpassa o ofício de vendeira, mas é possível identificar como alguns objetos eram usados, especificamente para as mulheres que trabalhavam na rua.

Os colares podem ser divididos, a grosso modo, como correntões cachoeiranos ou colares de aliança e fios de conta. O primeiro tem suas bases ibéricas com uma apropriação de matriz africana “nesse estilo, há diferentes formas e dimensões de aros, por exemplo, as correntes do tipo miçangão e as correntes de miçanga feitas de ouro, todas confeccionada com aros de diferentes diâmetros e espessuras”¹⁵⁷. Os fios de conta carregam um teor mais simbólico de caráter religioso. De acordo com Lody, esses colares marcam um compromisso étnico e religioso e, para o seu uso, era necessário um conhecimento dos códigos cromáticos e

¹⁵⁵ SOUZA, Patrícia March de. **Visualidade da escravidão: representações e práticas de vestuário no cotidiano dos escravos na cidade do Rio de Janeiro oitocentista**. Tese (doutorado)—Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2011p.183

¹⁵⁶ LODY, Raul. **Moda e História: as indumentarias das mulheres de fé/ RAUL, Lody: fotografias de Pierre Fatumbi Verger**. São Paulo: Editora Senac, 2015.

¹⁵⁷ Idem p.38

suas interpretações. Por ter uma origem na África Ocidental, os fios de conta terão uma presença mais proeminente nas mulheres africanas de origem Mina. Contudo, é válido perceber que a indumentária das mulheres de cor sofre uma confluência diaspórica com elementos luso, africano e brasileiro. Sendo possível visualizar de maneira mais fluída, o uso dos colares de conta por mulheres com ascendência da centro-africana e mulheres de cor que nasceram no império brasileiro:

Convencionalmente as contas eram enfiadas na palha-da-costa em etapa posterior substituída pelo cordão feito de algodão, e recentemente pelo náilon. As cores e os matérias que formam cada fio-de-counta variam conforme a intenção, podendo marcar hierarquias, situações especiais, uso cotidiano, além de identificar os deuses. Os materiais mais encontrados são as massas, vidros, cerâmica e por último o plástico, além da combinação de certas contas especiais como canutilhos de coral, seguis e firmas africanas que servem como arremate dos fios.¹⁵⁸

As pulseiras, brincos e anéis carregam o caráter exuberante, que se vinculam a um ideal de beleza, e também a um ideal de poder. As pulseiras eram chamadas de placas ou copos e poderiam ser produzidas com filigrana ou recortes de ouro. Os brincos de ouro, prata ou prata dourado, tinham o formato de aro, argola ou brincos de pitanga, com seu inteiro feito a partir de coral para se assemelhar ao gomo da fruta, esses são os formatos mais comuns. Os anéis geralmente eram usados em todos os dedos, alianças e anéis com pedras. Todos esses elementos estavam nos braços, pescoços e orelhas de mulheres escravizadas e de origem afro. Um conjunto de signos que compõem a indumentária das vendeiras desde a escravização, sendo possível visualizar até os dias atuais na indumentária de religiões de matriz africana.

¹⁵⁸ LODY, Raul. **Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003. p.233



Figura 26 Duas indumentárias tradicionais repletas de significados. Pierre Verger s/d. Fotografia reproduzida do livro de Raul Lody, *Moda e História: as indumentarias das mulheres de fê*/ RAUL, Lody: fotografias de Pierre Fatumbi Verger. São Paulo: Editora Senac, 2015.

Adentrando nos objetos de caráter mágico e protetivo da indumentária das mulheres negras, largamente utilizada por mulheres que trabalhavam nas ruas dos centros urbanos do império, temos os objetos amarrados na cintura, um molho de objetos de prata, dourados ou de pano chamados de *penças* ou *balangandãs* (figura9). Esses amuletos, em sua maioria, pertenciam aos senhores das mulheres escravizadas que usavam em dia de festa das igrejas, a fim de demonstrar o poderio e riqueza do seu senhor¹⁵⁹. De acordo com Hanayrá Pereira¹⁶⁰, esses pequenos compartimentos eram porta mandingas, tinham como função proteger as mulheres que todos os dias estavam na rua exercendo seus ofícios. Estar na rua era perigoso e os *balangandãs*, bolsinhos na cintura ou mesmo no pescoço, era uma forma de proteção. Além do seu uso e lucro material, esses objetos representavam uma manifestação de religiosidade.

É importante evidenciar que a escravização para vendeiras não pode ser vista de modo mais atenuado ou branda, devido a, em certa medida, autonomia ou possibilidade de alcançar a liberdade por meio da acumulação de pecúlio. As escravizadas vendeiras cotidianamente estavam suscetíveis a toda sorte de perigos e abusos. As mandingas e colares eram atrelados às redes familiares e de sociabilidades ligadas ao trabalho, eram importantes canais de proteção, seja para o dia a dia, seja para o momento da fuga.

¹⁵⁹ Idem p. 39

¹⁶⁰ PEREIRA, Hanayrá Negreiros de Oliveira. **O Axé nas roupas: indumentária e memórias negras no candomblé angola do Redandá**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciência da Religião, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017



Figura 27 Negras vendedoras. Gravura retirado do livro *riscos illuminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do rio de janeiro e serro do frio aquarelas* por Carlos Julião, 1980

Na figura 9, no caderno de gravura de Carlos Julião do final do século XVIII, observamos a maioria dos elementos elencados acima, a presença de fios dourados, brincos, braceletes, colares e os balangandãs na cintura da mulher do lado esquerdo. As duas mulheres carregando seus filhos amarrados nas costas, enquanto se protegem dos assombros da rua. É válido perceber como essas duas mulheres, representadas completamente vestidas e dotadas de elementos, poderiam, em um primeiro olhar, ter suas vestimentas classificadas como africanas. Porém, olhando atentamente, percebemos que a vendeira da direita segura um terço.



Figura 28 Negras vendedoras. Gravura retirado do livro *riscos illuminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do rio de janeiro e serro do frio aquarelas* por Carlos Julião, 1980 (recorte)

Ana Beatriz Factum¹⁶¹, na sua tese sobre a joalheria escrava, nos apresenta outra classificação para o conjunto de elementos da indumentária das mulheres africanas e afro descendentes. Para a autora, esses conjuntos de acessórios, brincos, pulseiras, anéis, balangandãs utilizados durante o século XIX, são integrantes de um hibridismo cultural. Numa mesma imagem onde encontramos uma camisa branca acompanhada de uma saia escura de algodão, um pano amarrado na cintura segurando duas crianças, um cachimbo, turbante, *pencas*, encontramos também um terço e pérolas.

Tal como ocorre em todas as sociedades híbridas, a sua cultura material é descendente de processos que o tempo demora muito a desgastar e a transportar, como uma “atualidade” que reúne movimentos de origem e de ritmo diferente: o tempo de hoje data simultaneamente de ontem, de anteontem, de outrora.”¹⁶²

O hibridismo cultural proveniente de uma vida na diáspora, possibilitou esse conjunto de trajes e acessórios. A confluência da cultura material diaspórica que levava elementos afro, luso e da América portuguesa é identificada nas joias das escravizadas e no traje, tomando como um conjunto de símbolos que expressam de maneira não verbal a trajetória das mulheres escravizadas do outro lado do Atlântico.¹⁶³

Percebemos até aqui a existência de alguns elementos recorrentes na constituição da imagem da vendeira, por meio das imagens e dos anúncios de fuga. camisa de algodão, saia, ou vestido de chita, joias, turbantes e um *pano-da-costa*. Esse conjunto de vestimenta é classificada como vestimenta crioula ou baiana por pesquisadores que estudam a indumentária das mulheres negras na vigência da escravidão, são traje ora chamado de baiana, baiana de saia ou vestida a baiana. De acordo com Raul Lody, esse é um conceito tropical e múltiplo que vai desde as mulheres africanas, filha de escravos nascida no Brasil e crioula.¹⁶⁴ Em grandes cidades, durante todos os séculos do regime escravagista na América Latina, o traje de crioula básico era composto por uma saia longa, bata ou camisa, turbante, adornos diversos, chinelas e também *pano-da-costa*. No seu dicionário de artes sacras e técnicas afro-brasileiras, o autor elenca os elementos que compõem o traje que guardava as especificações da origem. Na Bahia, por exemplo, percebe-se o uso de “saias armadas por

¹⁶¹ FACTUM, Ana Beatriz Simon. **Joalheria Escrava Baiana: a construção histórica do design de jóias brasileiro**. Tese de doutorado USP, São Paulo 2009

¹⁶² Idem. p.119

¹⁶³ Idem p 130

¹⁶⁴ LODY, Raul. **Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003. p,259

anáguas, amuletos diversos na cintura, em molhos, isolados ou culminando os fios-de-conta se não na totalidade, na maioria cópias ou inspirações europeias.”¹⁶⁵ Os elementos (saia, camisa, turbante, acessórios e chinelos) poderiam sofrer variações de acordo com dois contextos distintos: o cotidiano ou as festas.



Figura 29 Negra da Bahia, c. 1885. Salvador (BA) Fonte: Marc Ferrez/Instituto Moreira Salles.

A fotografia tirada por Marc Ferrez de 1885 traz em perspectiva todos os elementos do traje crioula elencados acima. Percebemos no retrato dessa mulher negra que aparenta ser mais velha, uma camisa com rendas na altura do busto, alva e delicada, uma saia pouco armada também clara, colares, brincos e bastante pulseiras, um turbante claro com rendas e, não menos importante, um pano escuro envolto do seu corpo. Não sabemos quem era essa mulher, se era uma vendeira, livre ou escravizada, se encomendou essa fotografia ou foi apenas uma modelo de um dos vários estúdios fotográficos na Bahia. O que está presente e capta o nosso olhar são os elementos que não compõem apenas o traje de mulheres negras na Bahia, mas em Recife, Maranhão, Rio de Janeiro e outras tantas capitais que receberam africanas escravizadas:

¹⁶⁵ Idem. p 259

Conhecido como traje de crioula ou traje de baiana, tais composições vestimentares resistem até hoje nos vestires femininos dos terreiros de religiosidades de matrizes africanas e em irmandades. Como é o caso da Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte, confraria composta por mulheres negras que desde o século 19 se encontra no Recôncavo Baiano, na cidade de Cachoeira.¹⁶⁶

No retrato de Marc Ferrez (figura 11) conseguimos visualizar o ajuntamento de colares com um rosário no meio. Nesse mesmo pescoço contendo o rosário, vemos um colar em formato de bolsinha, o que nos faz acreditar que, provavelmente, é um colar de encantado ligado intimamente à religiosidade. Acreditamos que essa mulher devia fazer parte de alguma irmandade na Bahia. As confrarias religiosas, largamente estudada por Lucilene Reginaldo no século XVIII¹⁶⁷, foram espaços fundamentais na sociabilidade e proteção de homens e mulheres de cor. Não iremos adentrar nas irmandades e festas religiosas católicas neste capítulo, porém é valioso perceber, para nossas análises dos trajes das crioulas, a influência dos cultos afro católicos dentro da construção híbrida do vestir das mulheres escravizadas.

Os escravos possuem sua Irmandade como as pessoas livres, e a ambição que empolga geralmente ao escravo é ser admitido numa dessas confrarias, e ser um dos oficiais ou diretores do conselho da sociedade. Às vezes, da própria soma de dinheiro que o escravo habilidoso está reunindo para comprar sua liberdade, retira um pouco para a ornamentação de um Santo, para ser elemento de importância, como doador na associação em que figura. Os negros têm uma invocação da Virgem (eu quasi diria, Uma Virgem) que lhes é particularmente votada. Nossa Senhora do Rosario é mesmo, algumas vezes, pintada com a face e as mãos negras. E' essa a maneira do escravo fixar sua atenção n'um objeto, tomando todo interesse, sem que lhe traga prejuizo pessoal que se reflita nos seus donos. Essas idéias mudam as lembranças dos costumes do seu país e o conduzem para o caminho de uma nova natureza, separando-o completamente das praticai. de outróra. A eleição do Rei do Congo (como descrevi no capitulo XIII), pelos individuos provindos dessa região africana, parece tender a recordar-lhes as tradições da terra natal mas os Reis do Congo brasileiros invocam Nossa Senhora do Rosario e são vestidos como vestem os brancos. Conservam, é verdade, a dança do seu país, mas nessas festas são admitidos pretos africanos de outras nações, creolos negros e mulatos, e todos dansam da mesma maneira e essas dansas são mais dansas nacionais no Brasil do que na Africa. O idioma português é falado por todos os escravos e sua propria linguagem é de uso tão diminuto que muitos a esquecem totalmente.¹⁶⁸

¹⁶⁶ PEREIRA, Hanayrá Negreiros. O enigma da “negra da Bahia” **Revista Zum**, 16 de março de 2021. Acesso em 11.08.2022. <https://revistazum.com.br/radar/o-enigma-da-negra-da-bahia/>

¹⁶⁷ Reginaldo, Lucilene. **Os Rosários dos Angolas: irmandades de africanos e crioulos na Bahia setecentista**. São Paulo: Alameda, 2011

¹⁶⁸ KOSTER, Henry. **Viagens ao nordeste do Brasil**. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre Companhia Editorial Nacional, 1942.pp. 499- 500

A citação extensa foi necessária, Koster na primeira metade do século XIX descreve com riqueza de detalhes a organização escrava dentro da Irmandade Nossa Senhora do Rosário em Recife. Conseguimos identificar, por meio de suas observações, a confluência de costumes, não apenas uma apropriação e dominação de outra cultura, mas um modo de resistência e de criação de novas identidades do outro lado do Atlântico. Essas Irmandades, de acordo com o viajante, não eram formadas apenas por uma etnia africana, mas um conjunto de homens e mulheres negros que falavam o português, adoravam uma santa católica, porém adicionavam danças dos seus antepassados e face e mãos negras na imagem adorada. Para vestimentas e adornos dos reis e rainhas do Congo, Koster ressalta *vestidos como vestem os brancos*.

As diferentes origens de escravizados dentro da Irmandade do Rosário, cada um com elementos particulares, hábitos e costumes, nos ajudam a retomar a vestimenta crioula das escravizadas, especificamente vendeiras. Não podemos empreender uma análise a partir de generalizações do vestir de mulheres escravizadas, mas podemos encontrar semelhanças e, a partir delas, seus diversos significados.

3.3 TRAJE DE CRIOULA



Figura 30 Esclaves nègres de différentes nations. J. B. Debret 1834-1839 Sec XIX. Acervo: Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Coleção Brasileira/ Fundação Estudar. Doação da Fundação Estudar, 2007

A gravura de Debret, *escravos de diferentes nações* (figura 12) é uma representação com adornos e vestimentas luxuosas nos corpos das escravizadas. Percebemos que o artista representou quase todas as mulheres com vestidos, o que poderia ser um elemento para dia de festividade religiosas, mas no cotidiano, as mulheres escravizadas com traje crioula utilizavam roupas com menos requinte. Os adornos na cabeça, tiaras e turbantes com diferentes amarrações, acompanham brincos e colares exuberantes. Por fim, observamos as escarificações com mais um demarcador de nações e religiosidade.

Os panos na cabeça, chamados de torso ou turbante, de acordo com Lody, Monteiro, Bittencourt, Pereira e Torres¹⁶⁹ são elementos de origem afro islâmicas e se tornaram parte da indumentária crioula¹⁷⁰. Os torsos chegam de diferentes maneiras na colônia portuguesa, mas tem um trânsito quase *obrigatório* pelas culturas muçulmanas. São panos com diferentes tamanhos, em formatos triangulares ou retangulares, amarrados na cabeça com significados religiosos e de trabalho.



Figura 31 negras na Bahia, 1869. Alberto Henschel. Acervo: IMS

¹⁶⁹ Ver. LODY, 2003. MONTEIRO, 2012. BITTENCOURT, 2005. PERREIRA, 2017. TORRES, 2004.

¹⁷⁰ Durante a vigência da escravidão, crioulo era um termo utilizado para caracterizar os negros nascidos no Brasil, diferentemente do termo crioulo da América espanhola: Elite crioula

Suzana de 60 anos era africana, pela sua idade devia ter chegado no Brasil ainda nos 20 primeiros anos do século XIX¹⁷¹. Era uma escrava fula que levou um vestido de chita roxa e costumava andar com um pano da cintura e outro atado na cabeça. Conhecedora da freguesia da Boa Vista, Suzana foi vista pela última vez andando pelas redondezas. O torso utilizado pela africana escraviza, já mais velha, podia ser um suporte para o carregamento de cestos e objetos se ela fosse vendeira, uma forma de amortecer os pesos¹⁷², como na fotografia de Alberto Henschel (figura 12) na Bahia. O cabelo normalmente acompanhava um padrão de ser mais curto, durante o século XIX, devido aos piolhos e falta de higiene, esse era o modo mais adequado de preservar o couro cabeludo, auxiliando também na amarração do torso. Para Torres¹⁷³ o turbante apresenta-se como o elemento mais individualizador da indumentária crioula, isso porque as diferentes maneiras e tecidos que podia ser utilizado para esse fim, apresentava um espaço de *imaginação e espírito criador*. Poderia ser confeccionado com linho, seda, algodão, com ou sem estampas.

O turbante também pode estar atrelado às simbologias religiosas, nos cultos africanos e afrodescendentes, até hoje presente no Candomblé. O torso é usado para proteção da fonte de energia vital do ser humano, a cabeça, em iorubá, *ori*. Dentro do Candomblé:

Os turbantes também servem como indicadores hierárquicos dentro do terreiro, no qual pessoas não iniciadas ou aquelas iniciadas antes dos sete anos, usam a peça de forma mais simples, sem elaborações e com poucos detalhes. Já as pessoas iniciadas há mais de sete anos, ou as *equedes* (que por não entrarem em transe, são consideradas “maiores de santo”), possuem o direito de usar os turbantes mais elaborados em questão de tecidos, formas e cores. Mulheres que possuem uma divindade feminina (*iabás*) podem fazer a amarração seguida de duas abas, dispostas para as laterais da cabeça, conhecidas com borboletas. Mulheres que possuem divindade masculina (*oborô*) podem fazer a amarração seguida de apenas uma aba/borboleta¹⁷⁴.

Ao longo das nossas descrições e análises sobre as vestimentas das mulheres escravizadas vendeiras até aqui, citamos um pano largamente pintado e fotografado, situado na altura da cintura, enrolado nos ombros ou amarrando crianças nas costas das escravizadas. Esse pano, chamado de pano-da-costa, revela para além do hibridismo no vestir a influência e importância da tecelagem africana na América Portuguesa. A origem do pano da costa ou o pano de vestir, remota a costa ocidental africana do grupo *fula e mandinga*. De acordo com Silvia Escorel, entre o século XVI e XIX, o pano-da-costa era um dos itens mais básicos do

¹⁷¹ *Diário de Pernambuco*. 8 de jun. de 1872

¹⁷² H. A. Torres. Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana. **cadernos pagu** (23), julho-dezembro de 2004, pp.413-467.

¹⁷³ Idem p. 442

¹⁷⁴ PEREIRA, Hanayrá Negreiros de Oliveira. **O Axé nas roupas...**, 2017. p, 95

comércio africano ocidental, sendo considerado um dos mais caros e cobiçados produtos têxteis do período.¹⁷⁵ Nos países africanos da Costa era possível encontrar uma pessoa completamente vestida com um pano, contudo na América Portuguesa, devido ao transporte e comercialização, o pano foi introduzido com um tamanho menor, como um *xale, pano na cintura ou turbante*.¹⁷⁶ Desse modo, identificamos que o pano-da-costa, conforme conhecido e representado nos anos que abarcam nossa pesquisa, é uma criação afro-brasileira que se alia não somente aos corpos das mulheres de origem mina, mas também às de outras regiões da África, bem como às nascidas em território da América Portuguesa. Torres afirma que o pano-da-costa não era comprado pronto, aqueles com ramagens, listras e composição de tecidos, “tal como na África, a costura das bandas era feita por quem ia usar a peça. Entravam em nossos portos apenas as bandas tecidas em África. O “aprego de ponto beijado”, era feito pelo indivíduo interessado, que tinha certa liberdade de escolha nas proporções do pano”.¹⁷⁷

O pano-da-costa era um dos produtos mais procurados pelos comerciantes “para atender à demanda dos negros exilados”, mas não só os escravizados. Marcus Carvalho¹⁷⁸, no seu texto sobre os desembarques de crianças ilegalmente escravizadas no litoral Pernambuco após a Lei de 1831, nos mostra que João Baptista Cezar, chefe das operações da feitoria do rio Benin, levou para a sua esposa um pano da costa, além de dois “molequinhos” para seus filhos. Percebemos, desse modo, que não eram apenas os vestires europeus que influenciavam a indumentária negra, mas sim uma troca de culturas materiais construídas na América escravagista, no qual homens e mulheres da classe dominante também usufruíram desses elementos provenientes dos grupos trazidos de África

Odorica, ou Durica, como gostava de ser chamada, tinha recentemente chegado do Maranhão, cerca de 4 a 6 meses e, mesmo nesse curto período, empreendeu sua fuga por uma cidade desconhecida a dentro. Tinha 18 anos mais ou menos, cheia de corpo e com apenas um brinco de ouro na orelha. Para sua identificação, o anunciante era claro, a escravizada tinha muitos panos nos peitos e costas¹⁷⁹. O modo como Durica amarrava os seus panos na cintura,

¹⁷⁵ ESCOREL, Silvia. **Vestir poder e poder vestir: o tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro** (Rio de Janeiro – séc. XVIII). Dissertação de Mestrado em História Social. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, CFCH, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000. p. 55

¹⁷⁶ Idem p. 56

¹⁷⁷ H. A. Torres. Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana, 2004 p. 433

¹⁷⁸ CARVALHO, Marcus. A rápida viagens dos “berçários infernais” e o desembarques nos engenhos do litoral de Pernambuco após 1831. In: OSÓRIO, Helena. XAVIER, Regina C. Lima de. **Do tráfico ao pós-abolição: trabalho compulsório e livre e luta por direitos sociais no Brasil**. São Leopoldo: Oikos, 2018. p. 152

¹⁷⁹ *Diário de Pernambuco*. 17 de fev de 1860

seja para a fuga, seja para o trabalho, continha um conjunto de códigos imagéticos. Lody afirma que o pano-da-costa era uma linguagem visual e, a depender da sua amarração, podia modificar a mensagem que a escravizada desejava passar:

Pano da costa estendido sobre um dos ombros e pendendo para as costas significa uso social e atividade “de passeio”. Pano da costa transpassado sobre o peito indica uso sociorreligioso, o mesmo ocorrendo com o pano da costa enrolado como uma faixa na cintura; usado como mantilha ou véu significa proteção para o corpo; e dobrado e posto sobre um dos ombros e chamado de *embrulho*, conforme a tradição do Recôncavo da Bahia.¹⁸⁰



Figura 32 Modos de usar o pano-da-costa. Fonte: TORRES, 2004. p. 453

As camisas e saias são as últimas peças da roupa de escravizada dentro do traje crioula analisados. Existe, dentro da historiografia, e da pesquisa sobre a indumentaria crioula, uma divergência quando a diferenciação de camisa e camisu. De acordo com Lody, a camisa e o camisu seriam a mesma peça. Uma bata até altura do joelho, que servia também para compor a roupa de baixo. Nas religiões de matriz africana, o camisu também pode ser usado como roupa de razão, bem como “roupas cerimônias dos orixás, voduns e inquices¹⁸¹” Torres, contudo acredita que, principalmente durante os séculos vigentes a escravização, as duas peças não são as mesmas. O camisu, para a autora, seria uma camisa destinada para o dia-a-dia e para trabalhos cotidianos. Por quanto a camisa, está mais atrelada a uma composição da indumentária de beca, isso porque, no caso do camisa, percebe-se uma riqueza

¹⁸⁰ Lody, Raul. **Moda e história...** pp.34-35

¹⁸¹ LODY, Raul. **Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileira.**, 2003. p. 226

de detalhes, bordados e algodão de melhor qualidade, enquanto a camisu se valia de elementos mais simples.¹⁸² Não conseguimos identificar, com base na nossa documentação iconográfica, as diferenças, e se há, entre as duas peças. Porém, a partir dos anúncios de fuga no Diário Pernambuco, todas as referências de blusa ou parte de cima são chamadas de “camisa”. Talvez fruto de um desconhecimento do anunciante sobre os significados e diferenças das duas peças, ou talvez não havia tantas divergências entre elas em Recife.

As saias podiam ser armadas estampadas ou com menos volume. Para um caimento aberto da saia, mostrando a imponência da vestimenta, os tecidos mais utilizados eram de algodão, pela possibilidade de estruturar mais a peça. O uso de saia por parte de crioula podia representar que ela já “vivia sobre si.”¹⁸³ Identificamos que as vendeiras escravizadas de Recife, por meio dos anúncios coletados no Diário de Pernambuco, no momento da fuga, normalmente não levavam saias, mas sim vestidos de chita, toda sorte de cores e modelos. Talvez para empreender a fuga, a escravizada levasse a vestimenta que melhor dissimulasse sua condição cativa, nesse caso parece que os vestidos eram as melhores peças para essa finalidade. Minervina¹⁸⁴, da nação nagô quando fugiu levou uma saia de ganga azul já gasta, no ano de 1860 ela era uma das poucas que levava consigo uma saia no momento da fuga. Luiza¹⁸⁵, Leandra¹⁸⁶, Henriqueta¹⁸⁷, Anna¹⁸⁸ e tantas outras, nos seus passos a caminho da liberdade, levaram vestidos de chita, pano-da-costa e turbantes.

Assim, percebemos que o traje de crioula abarcava a cidade do Recife, sendo possível identificar os principais elementos que constituía a indumentária da diáspora. Contudo, percebemos que, mesmo diante da similaridade, existem elementos que constituem particularidades no vestir das vendeiras na capital de Pernambuco, como por exemplo a grande quantidade de vestidos. As diferenças étnicas, religiosas ou de províncias, poderiam suscitar essas mudanças, mas elas em não desclassificam, de modo geral, o traje afro-brasileiros das nossas personagens.

¹⁸² H. A. Torres. Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana, 2004

¹⁸³ Idem 437

¹⁸⁴ *Diário de Pernambuco*. 23 de mar 1860

¹⁸⁵ *Diário de Pernambuco* 01 de mar 1860

¹⁸⁶ *Diário de Pernambuco* 07 de mar 1860

¹⁸⁷ *Diário de Pernambuco* 10 de set 1860

¹⁸⁸ *Diário de Pernambuco* 04 de jan 1860

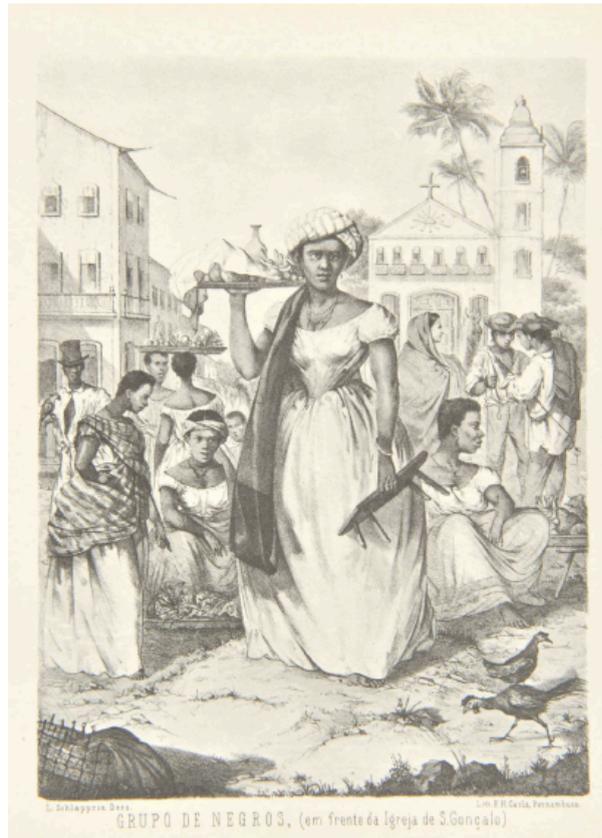


Figura 33 grupo de negros (em frente a Igreja de S. Gonçalo). Fonte: Memória de Pernambuco. Acervo: FUNDAJ

3.4 O TRABALHO PORTA A DENTRO, O VESTIR DAS ESCRAVIZADAS DOMÉSTICAS

Juliana¹⁸⁹ era do Rio Grande do Norte e, mesmo não conhecendo muito bem as redondezas, o que poderia ser uma problemática para a manutenção da fuga, era a segunda vez que a mulata acaboclada, tinha fugido. Ela podia, em algum momento, se perder pelo caminho, mas tinha um local certo para ir e o conhecimento prévio da cidade possibilitava a tentativa de fuga pela segunda vez. O que nos chama atenção no anúncio de Juliana é a quantidade de vestimentas e acessórios que a escravizada estava usando e levou no momento da fuga:

¹⁸⁹ *Diário de Pernambuco*. 24 de set de 1874

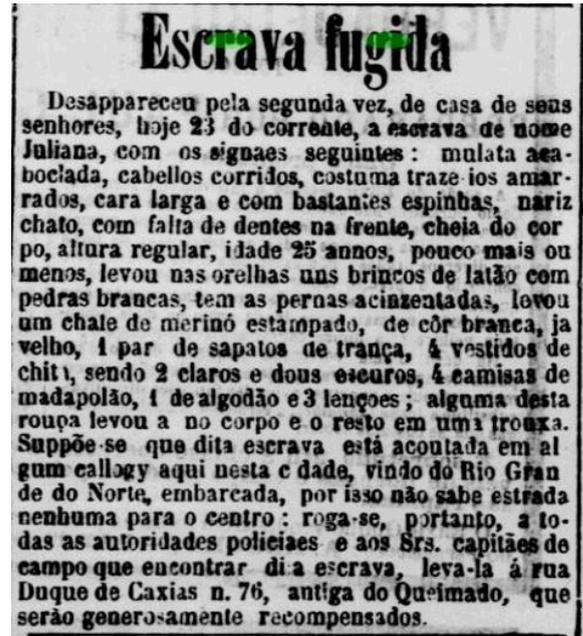


Figura 34 – Anúncio de escrava fugida. Diário de Pernambuco, 24 de setembro de 1874. Acervo: Hemeroteca Digital

Não sabemos o ofício da escravizada natural do Rio Grande do Norte, no anúncio não deixa explícito com o que ela trabalhava e qual foi o intervalo de tempo entre uma fuga para a outra. Durante nossa pesquisa, não encontramos nenhum anúncio de escrava fugida com uma quantidade tão grande de vestimentas. Juliana levou; (1) brinco de latão com pedras brancas (1) chale de merinó estampado, de cor branca, já velho, (1) par de sapatos de trança, (4) vestidos de chita, sendo 2 claros e dois escuros, (4) camisas de madapolão, (1) de algodão e (3) lençóis, algumas destas roupas levou no corpo e o resto em uma trouxa. As questões sobre essa fuga são crescentes, como a escravizada tinha todas essas roupas? Ela conseguiu juntar dinheiro do seu próprio trabalho para comprar essas peças programando a sua fuga? Sabemos que as escravizadas de ganho tinham mais autonomia no dia a dia, o que não era possível no trabalho das escravizadas domésticas ou do campo.

Não sabemos se a mulata acaboclada era uma ganhadeira, mas o ofício poderia explicar a propriedade de tantas roupas. Juliana poderia ter juntado dinheiro durante anos para comprar sua liberdade e dentre essas economias comprou, costurou, ou pagou para alguém costurar, suas roupas. No anúncio não menciona como, mas também temos a hipótese do roubo, talvez a escravizada, antes da fuga, tenha levado essa quantidade de peças da casa dos seus senhores, sendo ela uma escravizada doméstica que tinha acesso a casa a qualquer momento.

Percebemos como é valioso para o estudo das vestimentas das escravizadas no século XIX, a relação ofício/ indumentária. Se estivesse contido no anúncio o ofício de Juliana,

traçar os seus passos e hipóteses para a quantidade elevada de vestimentas não seria tão abstrato. Temos um conjunto de peças confeccionadas com tecidos de baixa qualidade, chita e madapolão, mas qual seria o valor dessas peças ou do tecido utilizado para a confecção das camisas e vestidos?

No início do ano de 1860, O Leite & Irmão estavam anunciando uma grande promoção para dar início aos anos 60, grande sortimento de peças, varas e tecidos por um preço baixo.¹⁹⁰ Dentro de um mesmo anúncio, encontramos o preço de uma peça de chita e vara de madapolão;

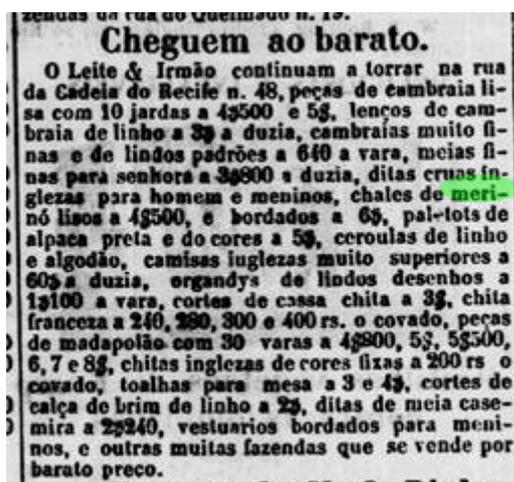


Figura 35 – anúncio de venda. Diário de Pernambuco 1 de janeiro de 1860 Acervo: Hemeroteca Nacional

O Leite & Irmão tinha chita francesa a partir de 240 até 400 rs, 30 varas de madapolão a partir de 4\$800 e ainda, quase ao final do texto encontramos chitas inglesas por 200rs. Há mais um item identificado no anúncio de fuga de Juliana e na grande promoção da loja, o chale de merino. Na rua Cadeia do Recife n. 48, o chale de merino liso estava sendo vendido por 4\$500, um preço que destoa das outras promoções destacadas, um preço bem mais elevado, quase próximo a 30 varas, o que acreditamos ser rolos de tecidos, de madapolão, mas o que seria um chale de merino?

Merino é, até os dias atuais, considerada a melhor lã do mundo¹⁹¹, proveniente de uma raça de ovinos que tem sua origem em África, mas de rápida adaptação nos países ibéricos. Uma lã fina e macia, que gera uma maior respirabilidade na pele e conforto, sendo considerada de alta performance e qualidade. Durante os anos que abarcam nossa pesquisa, encontramos diversos anúncios com preços altos de peças feitas com merino, chale e sapatos ou vendidos apenas como lã para confecção de roupas. Mesmo sendo uma lã fina e macia, o

¹⁹⁰ *Diário de Pernambuco*. 1 de jan de 1860

¹⁹¹ Amarilho-Silveira. Lã: Características e fatores de produção. *Arch. Zootec.* 64 (R): 13-24. 2015

clima de Recife não era adequado para esse tipo de material, acreditamos que o seu uso estava mais vinculado a uma criação de uma aparência de luxo e poder, do que uma necessidade climática.

Joana Monteleone na sua tese de doutorado¹⁹² estuda os circuitos das roupas e a moda na corte brasileira. Nesse elaborado e completo estudo, a autora coloca em perspectiva um outro uso do merino presente na obra de José de Alencar, *A pata gazela*. Na descrição, uma moça rica da corte está se preparando para um passeio na rua e na composição de sua vestimenta está uma bota de merinó cor cinza.¹⁹³ Compreendemos até aqui que as roupas produzidas com merino não eram acessíveis e carregavam um valor simbólico vinculado a classe social. Assim, o que uma escravizada do Rio Grande do Norte estava fazendo com um chale de merino e como ela conseguiu uma peça que, mesmo gasta, tem um valor tão alto? Uma das hipóteses que, para nós, mais se aproxima da justificativa para tantas roupas e um chale feito com lã de alta qualidade, é a exibição de Juliana como bem material e riqueza do seu senhor enquanto escrava doméstica.

O prestígio de ter um escravizado doméstico também reverberava na maneira como o escravizado era visto entre os demais. De acordo com Freyre¹⁹⁴ existia uma hierarquia entre os escravos, dentro dela o escravizado doméstico estaria no topo. Isso porque era destinado a esse grupo uma alimentação, moradia e vestimenta diferenciados.

Esses “privilégios” de alimentação, vestimenta e moradia eram acompanhados de uma repressão ainda maior. De acordo com Kátia Mattoso,¹⁹⁵ os escravos domésticos estavam diariamente em contato com seus senhores, seus serviços tornaram-se indispensáveis para a manutenção e limpeza das residências. O trabalho poderia ser exclusivo porta a dentro como exercício de maneira mais fluida dentro e fora das casas, vendendo toda sorte de alimentos e objetos. Estar perto do seu senhor significava também estar em completa vigia e controle “o escravo doméstico, mas do que qualquer outro devia praticar a obediência, a submissão e a lealdade, virtudes essenciais do “bom escravo” da maneira como o senhor o formou.”¹⁹⁶

¹⁹² ALENCAR, José. *A pata gazela*. São Paulo: Saraiva s/d. In: MONTELEONE, Joana Moraes. **O circuito das roupas: a corte, o consumo e a moda (Rio de Janeiro, 1840-1889)**. Orientador FERLINI, Vera Lucia Amaral. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP. Tese de Doutorado. São Paulo, 2013.

¹⁹³ Idem, p. 292

¹⁹⁴ FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 52.edição comemorativa. São Paulo: Global, 2013

¹⁹⁵ MATTOSO, Katia. **Ser escravo no Brasil séculos XVI e XIX**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016 p.137

¹⁹⁶ SOUZA, Flávia Fernandes. *Escravas do lar: as mulheres negras e o trabalho doméstico*. In: XAVIER, Giovana, FARIAS, Juliana, GOMES, Flávio (orgs). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós emancipação**. São Paulo: Selo Negro, 2012. p.244

A diferença entre os escravizados que trabalhavam dentro das casas dos seus senhores foi bastante descrita pelos viajantes. Henry Koster passando um tempo no Maranhão, na casa de alguns amigos identificou que:

A nudez do escravo é insuficientemente oculta. Homens e mulheres são despidos da cintura para cima, excetuando os domingos e dias santos. Embora o clima não exija muitas roupas, a decência dev:a *ser* atendida. Falo dos escravos que trabalham nas ruas, porque os servos domésticos são toleravelmente vestidos, alguns com asseio e outros com elegância.¹⁹⁷

Quando o viajante descreve os escravos como alguns toleravelmente vestidos, asseio ou elegância, conseguimos identificar que havia um modo diferenciado da vestimenta dos escravizados domésticos. Mesmo mais modestos ou elegantes, eles estavam “toleravelmente vestidos” diferente dos escravos que trabalhavam na rua. De acordo com Joana Monteleone, era possível encontrar escravizadas seguindo as mulheres da elite nos grandes centros urbanos. As mulheres de cor que trabalhavam dentro das residências de seus senhores, acompanhavam suas senhoras “ostentando símbolos de riqueza da família”¹⁹⁸.

Na figura 17 pintada por Debret em 1839, percebemos uma cena típica do século XIX, uma senhora sendo levada à missa acompanhada de seus escravizados, assim como a cena escrita por Joana Monteleone acima. Na pintura, a senhora vestida com um vestido claro com babados nas pontas e véu é acompanhada por dois homens e um menino que leva sob sua cabeça um tipo de palha. Na segunda figura abaixo, temos uma senhora sendo levada por alguns escravos em uma cadeirinha de arruar¹⁹⁹, sendo acompanhada por uma menina. A menina veste um vestido pouco armado cobrindo seus ombros e busto, com um leve babado. As suas duas mãos estão ocupadas carregando uma bolsa e outros elementos que não conseguimos identificar, todos eles provavelmente da senhora.

¹⁹⁷ KOSTER, Henry. **Viagens ao nordeste do Brasil**. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre Companhia Editorial Nacional, 1942. p 239

¹⁹⁸ MONTELEONE, Joana Costureiras, mucamas, lavadeiras e vendedoras: O trabalho feminino no século XIX e o cuidado com as roupas (Rio de Janeiro, 1850-1920). **Rev. Estud. Fem.** 27 (1) • 2019 p. 05

¹⁹⁹ OLIVEIRA, Amanda de Almeida. **A documentação museológica como suporte para a comunicação com o público: a cadeirinha de arruar do museu de arte da Bahia**. Orientador: José Cláudio Alves de Oliveira. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-graduação em Museologia) -- Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2018

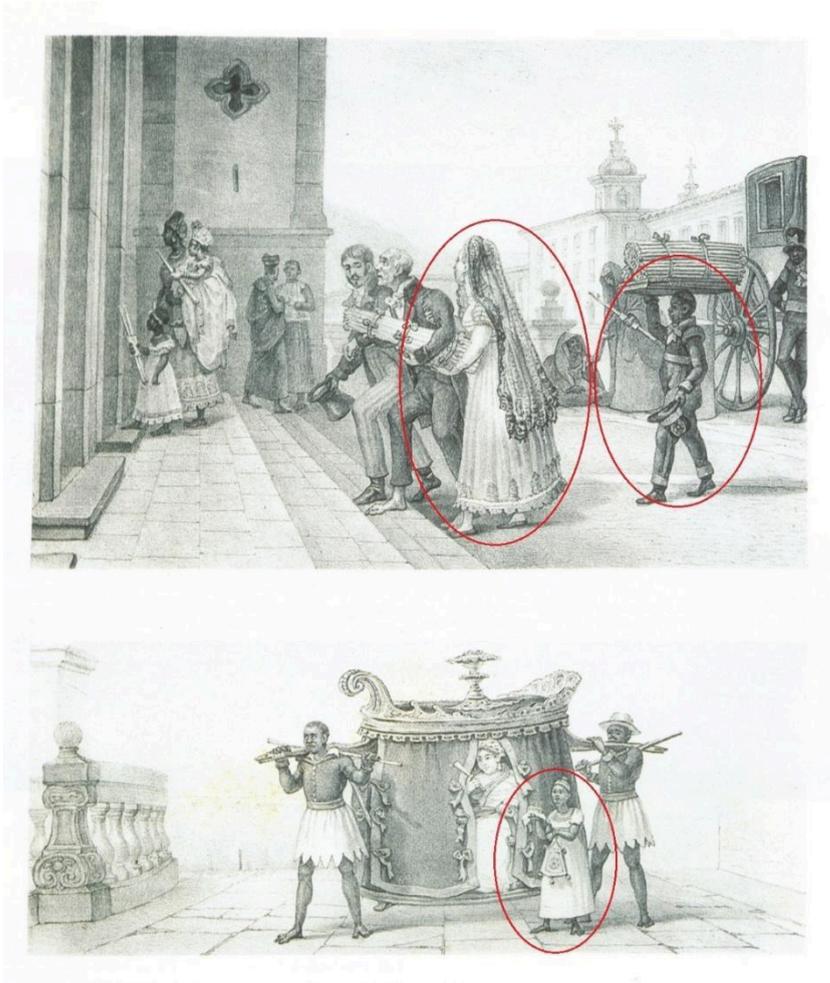


Figura 36 - Le vieillard convalescent / Une dame portée en cadeirinha, allant a la messe, Debret. 1839. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Coleção Brasileira/ Fundação Estudar

Numa rápida comparação entre a vestimenta das duas crianças escravizadas da figura de Debret para as vendeiras analisadas acima, percebemos que existia uma maneira diferente de vestir e de representação desses sujeitos. As vendeiras carregam muito mais elementos de uma origem africana e afro-brasileira, como pano-da-costa e camisu, os homens também com turbantes, calças listradas, por quanto a vestimenta das crianças nessa imagem estão mais próximas de suas senhoras. Quanto mais próximo dos senhores, e a depender do trabalho desempenhado pela escravizada doméstica, é possível visualizar uma vestimenta mais ligada aos elementos europeus e se distanciando do que seria uma vestimenta crioula:

Cocheiros, pajens, mucamas e amas-de-leite, sobre os quais o controle seria maior pela proximidade aos seus senhores e sinhas, eram vestidos conforme princípios estéticos branco-europeus vigentes, pois, em certa medida, participavam na “representação” social da casa do senhor. Outros escravos domésticos, menos próximos do ambiente senhorial, receberiam, quando

novas, calças, camisas, saias e vestidos confeccionados em modelos e materiais destinados ao vestuário de escravos. Estes, africanos ou afro-descendentes, poderiam até optar, na medida do possível, pelo uso de itens de vestuário que os ligassem às suas origens.²⁰⁰

As escravas domésticas nem sempre estavam vestidas com exuberância e elegância, em casa, tal qual seus senhores, as escravizadas se vestiam de forma simples com camisas, saias e com pés descalços. Importante perceber que o parecer ser e a aparência eram um dos grandes norteadores do status social no século XIX, por isso as melhores vestimentas e a exuberâncias eram destinados para fora das casas, em dias de festas religiosas ou para fotografias e pinturas, momento de maior representação e criação de uma imagética de poder social e econômico²⁰¹. Em Recife, no início do século XIX, Koster observou como os escravizados domésticos se vestiam de maneira elegante nos dias de missa e festas religiosas. Para o viajante, a vestimenta juntamente com o seu tratamento diferenciado dos demais escravizados, gerava um sentimento de superioridade dos demais:

Esses escravos são geralmente creolos criados na família, ou africanos adquiridos muito moços e por pouco preço, sendo considerados, no comum, como membros da família, dividindo com o amo o alimento que todos ganham. Esses, escravos nos dias de festa, aparecem muito bem vestidos e têm mesmo um certo ar de independência, mostrando que se julgam alguma coisa acima de simples mercadoria.²⁰²

²⁰⁰ SOUZA, Patrícia March de. **Visualidade da escravidão: representações e práticas de vestuário no cotidiano dos escravos na cidade do Rio de Janeiro oitocentista**. Tese (doutorado)—Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2011. p 238

²⁰¹ KOUTSOUKOS, Sandra Sofia M. **Negros no estúdio fotográfico**. Brasil, segunda metade do século XIX. Campinas SP: Editora Unicamp, 2010

²⁰² KOSTER, Henry. **Viagens ao nordeste do Brasil**. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre Companhia Editorial Nacional, 1942. p 524



Figura 37. O filho do artista tomando banho na varanda da residência de seu avô, Grandjean de Montigny. 1830, Arnaud Julien Pallière. Acervo: Coleção Brasileira Itaú.



Figura 38- O filho do artista tomando banho na varanda da residência de seu avô, Grandjean de Montigny. 1830, Arnaud Julien Pallière. Acervo: Coleção Brasileira Itaú (recorte)



Figura 39 - O filho do artista tomando banho na varanda da residência de seu avô, Grandjean de Montigny. 1830, Arnaud Julien Pallière. Acervo: Coleção Brasileira Itaú (recorte)

A figura 18 nos lança o olhar para uma representação da escravidão doméstica, dentro desse cenário, toda a composição dos personagens é de grande relevância para expressar o valor das aparências. A mulher ao centro com sua criança sendo lavada por duas escravizadas, enquanto um quarto personagem entra na cena carregando objetos que seria, provavelmente, para o banho da criança. Num recorte da imagem (figura 19, figura 20) percebemos como os escravizados estão bem vestidos, a mulher de costas para o pintor usa anéis, pulseiras, brincos, um conjunto saia mais camisa com rendas limpas e cuidadas. O escravizado em pé usa uma calça, uma camisa e um colete amarelo, muito bem alinhado com uma postura ereta e harmônica, uma imagem que tem um tom tanto quanto idílico. Num primeiro momento, passa quase despercebido aos nossos olhos, a ponta do sapato da senhora que usa um primoroso vestido branco fluido. Todos os elementos da imagem estão cuidadosamente dispostos, sendo cada um repleto de códigos. A ponta do sapato da senhora de fora e os pés dos escravizados à mostra e descalços, foi um modo do artista delimitar, além da cor dos personagens, a existência de outras diferenças. Mesmo bem vestidos e bem tratados, os sujeitos de cor são escravizados e estão à serviço da mulher branca com sua criança.

Durante o período estudado na nossa pesquisa, identificamos a larga quantidade de anúncios no Diário de Pernambuco referente a compra, venda e/ou aluguel de escravizadas para o serviço doméstico, suas “excelentes” qualidades bem como suas características físicas eram constantemente apresentadas nos anúncios. No escritório de Cláudio Dubeux estava disponível para venda 3 escravizadas, publicado no Diário de Pernambuco essa era a seguinte descrição dessas mulheres a venda:

Vendem-se 3 escravas de bonita figura, sendo uma mulatinha de 12 annos de idade, boa copeira e com princípios de costura, e 2 crioulas de 18 a 20 annos, boas cozinheiras e peritas engommadeiras, uma destas tem muito bom leite e uma cria de mezes muito linda e nutrida; todos estas escravas são próprias para qualquer casa de família, por serem de bons costumes e instruídas no serviço domestico: quem pretender dirija-se ao escriptorio de Claudi Dubeux, para tratar²⁰³

Compra-se uma escrava que seja perfeita engomadeira e costureira e de boa conducta: na rua da Cadeia do Recife n 35²⁰⁴

Vende-se uma escrava sem vícios, e que sabe cozinhar o diário de uma casa, engomma, lava de sabão, e muito carinhosa para crianças: quem pretender dirija-se a rua do Sebo n.7, que se dirá quem vende²⁰⁵

²⁰³ *Diário de Pernambuco*. 28 de janeiro de 1860

²⁰⁴ *Diário de Pernambuco*. 2 de agosto de 1862

²⁰⁵ *Diário de Pernambuco*. 20 de setembro 1865

Conduta, beleza e moralidade, eram características evidenciadas nos anúncios para venda de escravizadas para o serviço doméstico, bem como era o que se procurava no momento da compra. As escravizadas domésticas estavam mais próximas das concepções de atributos e deveres femininos do século XIX, desse modo os atributos morais eram destacados na aquisição de uma escrava.²⁰⁶ No que se refere a beleza, existia um elemento valioso para nossa pesquisa, ter escravizadas domésticas era um indicativo de status social e prestígio. Não era apenas a classe abastada que tinha escravizados domésticos, de acordo com Flávia Fernandes Souza a propriedade escrava era “socialmente acessível,” tanto para famílias abastadas quanto mais pobres.

De acordo com Flávia Fernandes de Souza²⁰⁷, o serviço doméstico não se restringia apenas a limpeza e manutenção das residências, era também ofício dessas mulheres a produção econômica dentro das casas ou lojas. A escravidão doméstica poderia ser rentável para os senhores que alugavam suas escravas para serviço em outras casas ou ainda poderia ser colocada “ao ganho”:

eram escravas que viviam “sobre si” e ofereciam os seus serviços aos interessados, obtendo, com o trabalho, uma remuneração que deveria ser repassada, conforme o valor diário determinado (jornal), aos seus senhores. Ou então, como acontecia com a maioria, as escravas domésticas eram alugadas para trabalhar para terceiros (locatários), executando os serviços oferecidos por seus senhores (locadores).²⁰⁸

Dentro do grupo que compunha o trabalho porta adentro, podemos identificar ofícios de cozinheira, lavadeiras, engomadeiras, costureiras, amas de leite e amas secas. Abaixo vamos adentrar nos ofícios das mulheres que trabalhavam no trato das roupas. É de grande valia perceber o papel da vestimenta numa sociedade de aparências e escravagista, para compreender a importância do trabalho das mulheres que estavam diretamente ligadas ao trato com as roupas de outras pessoas. Lavar, passar, engomar e costurar, tal qual as ocupações com vendas, não era uma exclusividade do trabalho escravizado, porém numa sociedade na qual era legalizada a subjugação de homens e mulheres de cor, o cuidado com as roupas era mais um ofício desempenhado por mulheres negras escravizadas.

Adiante, caminharemos para um lugar no qual o estudo da vestimenta perpassa o corpo que se veste. Ampliaremos nosso horizonte para entender como nossos personagens se

²⁰⁶ SOUZA, Flávia Fernandes. **Escravas do lar: as mulheres negras e o trabalho doméstico**, São Paulo: Selo Negro, 2012. p. 256

²⁰⁷ Idem p.244

²⁰⁸ Idem, p. 247

utilizaram de um ajuntamento de tecidos, tramado, costurado e repleto de aviamentos, para construir sociabilidades, redes familiares e subsídios para sobrevivência.

3.5 QUEM LAVA, PASSA, ENGOMA E COSTURA?

Passando pela rua Direita n 99 Taberna, em novembro de 1867,²⁰⁹ na Freguesia de Santo Antônio, era possível encontrar uma escravizada crioula de 25 anos sendo vendida. Entre suas principais características, estava a sua excelência em engomar e lavar. Anúncios como esse eram bastante comuns no século XIX, onde o cuidado com as roupas era um ofício que precisava ser feito com aptidão e excelência. A roupa tinha um papel central na formação de uma imagem da classe abastada da América Portuguesa.

De acordo com Gilda de Mello e Souza²¹⁰, a utilização da riqueza é a grande modificadora das estruturas sociais no Brasil de oitocentos, são as aparências e a distinção de classes que farão de homens e mulheres indivíduos de prestígio e antagônicos aos outros tantos sem os mesmos recursos:

A posse do dinheiro não era um elemento tão efetivo de subida não só porque o que distingue as classes entre si é menos a riqueza do que a sua utilização, como também porque reside de maneira bastante nítida num julgamento de opinião – o homem não vale pelo que tem mas pela consideração que goza.²¹¹

A partir dos anúncios encontrados no Jornal Diário de Pernambuco, podemos afirmar que essas mulheres que trabalhavam com roupas em Recife, tinham um trabalho mais fluído, podendo estar desempenhando funções dentro das casas dos seus senhores, mas também na rua trabalhando com ganho, ou ainda acumulando funções (cozinheira, engomadeira, ama de leite), como era de maior costume. Isso facilitava no momento da fuga e nas redes de sociabilidades criadas no espaço público, elemento muitas vezes não disponível para mulheres escravizadas restritas ao trabalho no espaço privado.

Maria Odila Leite da Silva Dias,²¹² afirma que era comum algumas escravizadas terem expedientes dentro do serviço doméstico e no mesmo dia fazer costuras e serviços ligado ao

²⁰⁹ *Diário de Pernambuco*. 27 de set. de 1867

²¹⁰ SOUZA Gilda de Melo. **O espírito das roupas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 115

²¹¹ *Idem*. p.115

²¹² DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no séc. XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

cuidado com as roupas para fora. Também era possível encontrar mulheres escravizadas que trabalhavam para quitandeiras, serem responsáveis por lavar, fazer pequenos reparos e engomar as roupas da clientela de sua senhora.



Figura 40 - Uma Senhora de Algumas Posses em sua Casa, 1823 Jean-Baptiste Debret. Acervo: Museu Castro Maya - IPHAN/MinC (Rio de Janeiro, RJ)

Era comum mulheres mais abastadas terem mucamas responsáveis por fechar o broche de suas roupas, lavar, fazer pequenos reparos, isso porque o trabalho mais especializado de confecção de roupas não era acessível para a maioria das mulheres escravizadas que, ficavam responsáveis por simples reparos, remendos, pregar botões e etc.²¹³

Na pintura feita por Debret, (figura 21) podemos visualizar o que seria esse ambiente dentro da casa com espaços para trabalho com a agulha. O pintor reafirma a diferença entre a senhora e sua filha dos escravizados. Todos estão no chão, ou com o pé no chão, descalços, colocado em evidência um sapato branco da senhora que salta aos nossos olhos numa tela que guia o nosso olhar para uma perspectiva diagonal. No chão, duas crianças, uma mulher mais velha, um menino carregando uma bandeja e uma garota a direta bordando algo sob um tecido, a mesma ação desempenhada pela senhora sentada num sofá de palha. Era uma das obrigações das mulheres de classe abastada ter conhecimentos de trabalhos com a agulha,²¹⁴

²¹³ MONTELEONE, Joana Costureiras, mucamas, lavadeiras e vendedoras: **Rev. Estud. Fem.** 27 (1) • 2019

²¹⁴ De acordo a ideologia patriarcal, a aptidão para costuras e trabalho com agulha, seria parte da natureza feminina, assim como os cuidados com as crianças e com a cozinha. MONTELEONE, Joana Costureiras, mucamas, lavadeiras e vendedoras: **Rev. Estud. Fem.** 27 (1) • 2019

porém no caso das mulheres escravizadas, esse trabalho não era um lazer, mas um dos tantos ofícios desempenhados ao longo de sua exaustiva rotina.

Lavar e engomar eram ofícios que andavam juntos. Na mesma rua Duque de Caxias, na época ainda rua do Queimado em 1860, uma escravizada estava à venda²¹⁵. Seus maiores atributos eram lavar e engomar muito bem, no entanto no que se refere a cozinhar, o anunciante é sincero, sua habilidade é “sofrível”. Ser lavadeira e engomadeira era seu trabalho há muito tempo, tinha 24 anos e uma longa experiência no ofício, mas não eram simples. No caso da lavagem, existiam algumas peças mais difíceis de lavar, como as roupas de baixo, essas peças precisavam de alvejante e de um esforço no momento da esfrega ainda maior para mantê-las limpas e alvas. De acordo com Joana Monteleone existia uma complexidade no ato da lavagem, cada roupa, feita de um tecido específico, era lavada de uma forma diferente:

as roupas comuns e ordinárias, com sabão da terra; as roupas finas, com sabão estrangeiro (que deveria ser economizado pelas lavadeiras); as musselinas sendo lavadas sob a grama, numa espécie de rega constante e atenta; as roupas coloridas com cocô de cavalo e suco de limão.²¹⁶

Nas classes abastadas, as escravizadas usavam na lavagem sabão estrangeiro, importado da Europa. Gilberto Freyre afirma que no século XIX importava-se muito sabão de luxo e negros ricos tinham costume também de importar sabão da Costa “um consumo enorme de sabão. A tal ponto que no meado do século XIX, grande parte das fábricas do império eram de sabão²¹⁷.”

Para as pessoas pobres, que não tinham recursos para a lavagem de roupa com sabão, se utilizava semente e folhas “como folhas de aloés e de uma árvore chamada “timbaúba”.²¹⁸ Existia um modo específico para lavar cada tecido, a musseline por exemplo, por ser um tecido mais fino, precisava ter um cuidado maior para evitar o ressecamento, sendo constantemente regada enquanto secava ao sol.

Assim como os espaços compartilhados pelas vendeiras, o espaço próximo ao chafariz, ou nas margens dos rios, era um ambiente de sociabilidade²¹⁹ e formação de redes de

²¹⁵ *Diário de Pernambuco*, 17 de out de 1860

²¹⁶ MONTELEONE, Joana Costureiras, mucamas, lavadeiras e vendedoras: **Rev. Estud. Fem.** 27 (1) • 2019. p.5

²¹⁷ FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. 16. ed. São Paulo: Global, 2006.p. 314

²¹⁸ MONTELEONE, Joana Costureiras, mucamas, lavadeiras e vendedoras: **Rev. Estud. Fem.** 27 (1) • 2019p. 5

²¹⁹ A criação de um laço e/ou rede de sociabilidade era valiosa para as escravizadas, tendo em vista que a captura e a escravização da população negra têm como uma das primeiras violências o afastamento de seu meio social. De acordo com Katia Mattoso, esse processo é conhecido como dessocialização e despersonalização, “a condição coisa, objeto e mercadoria em que o escravo se encontrava correspondia a um estado que anulava não só a condição anterior, mas também o ser que ele representava na sociedade de origem, fazendo dele um

amizade, relacionamento que poderia ser útil para empreendimentos de fuga. Entre as batidas nas roupas e o descanso das mesmas ao sol, Silvana, uma escravizada da Costa, com mais ou menos 25 anos, fugiu do seu senhor. Era uma escravizada de cor cabra e estava entre os arrabaldes da cidade, muito provavelmente com outro nome, prestando serviços de lavadeira e se passando por forra, como evidencia o anunciante²²⁰. Ela podia também estar escondida na própria cidade, prestando serviço de ama na casa de alguma senhora. Silvana em 1860, logo no começo de janeiro, levou, no momento da fuga, vários vestidos de chita de quadros, chales encarnados e um pano-da-costa.

As escravizadas costureiras na maioria das vezes, estavam relacionadas a outros ofícios, eram chamadas de costureiras *chãs* por desempenharem pequenos reparos, diferente de costureiras especializadas chamadas de modista;

Aquelas mulheres que se ofereciam para trabalhar como amas, e que além de costurar engomavam, lavavam roupa e cozinhavam, por exemplo, não tinham no ofício de costureira sua maior dedicação, e muito provavelmente só sabiam fazer pequenos consertos ou o que na época se chamava de costuras *chãs*²²¹

Madame Antoinette, por exemplo, era uma dessas costureiras especializadas, uma modista francesa recentemente acomodada na cidade do Recife e que estava anunciando em 1871 os seus serviços. Tinha habilidade para todo tipo de costura, sendo sua especialidade vestidos para bailes. Um dos diferenciais da francesa modista era o recebimento de revistas das últimas modas em Paris, o que fazia do seu trabalho extremamente moderno, seguindo as tendências parisienses²²². Um ano depois, com seu serviço reconhecido pelas redondezas, Madame Antoinette, agora não mais na rua Duque de Caxias n. 2, mas na rua 1 de março, por cima da chapelaria, estava à procura de uma costureira e de uma engomadeira.²²³

As vagas deste último anúncio poderiam ser preenchidas por escravizadas alugadas ou vendidas para trabalho dentro de uma casa de moda, aperfeiçoando as suas habilidades com uma costura mais especializada ou trabalhando como engomadeira. Provavelmente o anúncio de compra de uma mulata moça *perfeita costureira de agulha e tesoura* para a rua do Trapiche n. 40, era destinado para uma casa de moda.²²⁴ Ou mesmo a procura de uma mulata

capturado totalmente disponível. MATTOSO, Katia. **Ser escravo no Brasil séculos XVI e XIX**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016. p. 128

²²⁰ *Diário de Pernambuco*. 20 de fev. de 1860

²²¹ SILVA, 2004. p.269

²²² *Diário de Pernambuco*, 28 de jun de 1871

²²³ *Diário de Pernambuco*, 27 de abril de 1872

²²⁴ *Diário de Pernambuco*, 11 de set, 1860

ou negra costureira na loja da rua Cadeia, n, 61.²²⁵ Existia anúncios, contudo, específicos para a casa de moda, a venda de uma escrava moça muito bonita na botica de Joaquim Ignacio Ribeiro Júnior na praça da Boa vista, por exemplo. De bonita figura, a escravizada oferecida sabia cozinhar, engomar, além de ser uma perfeita costureira *própria para qualquer modista*.²²⁶ Pela leitura dos anúncios e da nossa pesquisa, percebe-se a quase inexistência de uma escravizada especializada apenas no trabalho com a agulha.



Figura 41. Praça da boa vista, Memória de Pernambuco. Acervo: Fundaj

A roupa apresenta-se em duas dimensões. A que veste o corpo negro para o momento da fuga, acoberta o indivíduo sob um ajuntamento de tecidos, costurando uma aparência forra distante da condição jurídica que lhe aprisiona. Ao mesmo tempo, o trato com a roupa é o meio pelo qual a escravizada poderia obter uma certa autonomia. A vestimenta se caracteriza, pois, como uma ferramenta dessa estratégia. Cobria-se o corpo com tecidos, porém mais do que isso, as roupas eram símbolos diaspóricos e de resistência, uma forma para alcançar liberdade, um trabalho, um meio de viver sobre si.

3.6 O VESTIR DAS AMAS-DE-LEITE ENTRE TRABALHO E REPRESENTAÇÕES.

²²⁵ *Diário de Pernambuco*, 1 de jul, 1860

²²⁶ *Diário de Pernambuco*, 20 de set, 1860

Quando Vicencia fugiu no dia 29 de julho de 1873, uma escrava de cor *canella* levou consigo um vestido de cassa, chale de várias cores e talvez até botinas. A escrava era de Maceió e tinha um irmão, Vicente que morava por lá. O anunciante acreditava que a escravizada ainda estava por Recife, escondida na casa de um doutor. Com o seu irmão, Vicencia tinha deixado dois filhos.²²⁷ Rutina de 40 anos provavelmente foi para Pedra Tapada, no Curado do Bom Jardim, fugida da casa do seu senhor, encontrar seus filhos, fruto de um relacionamento com o viúvo Manoel Gomes.²²⁸ Já Anna era muito conhecida, o cabeçalho do seu anúncio já deixava claro. Tinha mais ou menos 37 anos e estava grávida, era uma escrava ladina, muito bem *tratada* e vestida. Frequentava a casa de Manoel Cadete, um barbeiro de quem tinha filhos, fugiu com alguns anéis e se dizia forra.²²⁹ Todas essas mulheres que fugiram na década de 70 do século XIX tinham algo em comum, trabalhavam na casa dos seus senhores e tinham filhos distantes. A distância dos seus filhos, dos seus amores e famílias, foram impulsos para a fuga dessas mulheres que, mesmo sendo bem tratada e vestida, como o anunciante de Rutina diz que ela era, viam a família e seus filhos como bens preciosos.

Mulheres escravizadas eram afastadas dos seus filhos, normalmente para cuidar dos filhos de outras mulheres, essa era a história de grande parte das escravizadas domésticas compradas, alugadas ou vendidas para o trabalho de ama-de-leite e/ou ama seca. Esse grupo, muito mais próximo ao convívio com seus senhores do que as lavadeiras, cozinheiras e engomadeiras, se vestiam de modo diferente das outras escravizadas, sendo necessário uma análise mais aprofundada sobre a sua importância na casa das famílias e os significados das representações dessas mulheres nas fotografias e pinturas.

Analisar as vestimentas das mulheres escravizadas que tinham como função ser amas de leite ou amas secas é se enveredar pelo campo das representações imagéticas, pois as principais fontes serão as fotografias dessas amas tiradas em estúdios fotográficos. Essas representações não tiveram apenas uma função no momento de sua produção, mas também no imaginário social e na formação do Brasil. A visão de uma mãe preta formadora do país que amamenta o filho preto e o branco, foi largamente analisada por Gilberto Freyre²³⁰. De acordo com Maciel Henrique Silva, a representação de uma mãe doce, serena, carinhosa e generosa

²²⁷ Diário de Pernambuco. 02 de ago 1873

²²⁸ Diário de Pernambuco. 24 de abr de 1875

²²⁹ Diário de Pernambuco. 7 de out de 1879

²³⁰ FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 52.edição comemorativa. São Paulo: Global, 2013.

foi cunhada por Freyre e utilizada por Caio Prado Júnior²³¹, quando o mesmo analisa que a escravidão foi um malefício, mas a ternura da mãe preta, dentro dos lares domésticos, se traduziria num *ponto positivo* da escravização. Uma análise etnocêntrica e racista de uma representação da escravidão doméstica benevolente na qual a ama de leite, um personagem “quase da família” estaria desempenhando os atributos de generosidade, amabilidade e cuidado.

Para ser uma boa ama era necessário ser jovem, se possível de primeira cria, pois para os médicos higienistas isso significava o leite mais puro e limpo. Nos anúncios de venda, compra e aluguel de amas de leite atributos físicos e de personalidade eram normalmente pré-requisitos exigidos:

Precisa-se de uma ama de leite que não tenha filho, ainda mesmo sendo escrava paga-se bem: na rua das Cruzes n. 41, segundo andar²³²

Precisa-se de uma ama de leite, que o tenha em abundancia, que seja bem sadia e de bons costumes: paga-se bem. Dirigir se a praça de Pedro II²³³

Vende-se uma preta robusta e sadia, com uma cria de 8 dias, tem excelente e abundante leite, e já acostumada a criar duas crianças; rua do Sebo n. 35 sobrado²³⁴

O ideal era a escrava não ter filhos, ser sadia de boa conduta e ter bom leite, e/ou leite em abundância. Para a venda ou aluguel de uma escrava com filho, era necessário apresentar ótimas qualidades, aptidão e experiência no cuidado com outras crianças, como o último anúncio. De acordo com Maciel Henrique da Silva, para amamentar o filho de uma senhora a escravizava precisava ser bem alimentada, a falta de cálcio por exemplo poderia gerar problemas futuros para a criança e para a escrava. Essa boa alimentação nem sempre ocorria, era mais cotidiano uma restrição da vida sexual da cativa durante o aleitamento, por receio dos senhores de doenças que poderiam ser passadas para seus filhos. Outro ponto fundamental nos anúncios de jornais para amas-de-leite são seus atributos afetivos. Uma ama precisava ser carinhosa com crianças e boa cuidadora. Em 1862 o anunciante da Rua do Imperador n. 12 primeiro andar, já expressava sua necessidade. Precisava de uma carinhosa ama de leite por um bom pagamento.²³⁵ Essa individualização e humanização do anúncio conversa com as fotografias tiradas em estúdios fotográficos:

²³¹SILVA, Maciel Henrique. **Pretas de honra: trabalho, cotidiano e representações de vendeiras e criadas no Recife do Século XIX (1840-1870)**. 2004. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

²³²Diário de Pernambuco. 01 de janeiro. 1860

²³³Diário de Pernambuco 14 de Fevereiro 1860

²³⁴Diário de Pernambuco 10 de abril 1861

²³⁵Diário de Pernambuco. 15 de novembro de 1862

A linguagem verbal dos anúncios e a não-verbal das fotografias constroem representações distintas das mulheres domésticas, sobretudo das amas-de-leite. Enquanto os anúncios dos jornais criam uma representação que mercantiliza a ama-de-leite, salientando o seu valor de mercado, as suas competências físicas e comportamentais valorizadas por contratantes, as fotografias tendem a caracterizar as mães-pretas como “gente da família” incluídas no universo social da casa, da família que é também a sua. Fotos de estúdio criavam uma ambiência ilusória onde o olhar branco sobre o negro se delineava.²³⁶

Para a análise das fotografias dentro do estúdio fotográfico, é importante compreender que o instante retratado era um conjunto de elementos muito bem definidos, criando uma representação de um espaço temporal e de seus personagens. Sandra Sofia Machado Koutsoukos, na sua obra sobre os negros nos estúdios fotográficos²³⁷ durante o século XIX salienta que houve uma democratização da autoimagem, a partir dos retratos era possível padronizar “a imagem de si e do outro. O modesto procurava se espelhar na foto do outro para construir sua representação.”²³⁸ Os cartões de visita, principal formato fotográfico mais acessível nacionalmente, serviam para adornar salas e álbuns de fotografias, bem como de presente para amigos e entes queridos.

No caso das amas-de-leite, as fotografias eram pagas pelos seus senhores, partindo da perspectiva que a maioria das amas, antes da abolição eram escravizadas. É possível visualizar nos grandes centros urbanos do Brasil a presença de fotografias de amas negras dentro de álbuns de famílias abastadas, ou fotografias avulsas, que provavelmente foram presentes.

O que nos chama atenção é o modo que essas mulheres foram representadas dentro dos estúdios fotográficos, suas poses e, principalmente, suas vestimentas e como todos esses elementos expressam signos de subjugação e racismo dentro do século XIX. Abaixo vamos analisar uma das fotografias mais conhecidas de ama de leite, a ama chamada Mônica e uma criança por ela amamentada, produzida pelo estúdio João Ferreira Vilela em Recife, 1860 (figura 22).

Mônica era escrava da família Gomes Leal, foi a ama-de-leite da criança que está com a cabeça apoiada em seu ombro. Pelo tamanho de Augusto Gomes Leal, criança na imagem,

²³⁶ SILVA, 2004. pp. 234-235

²³⁷ KOUTSOUKOS, Sandra Sofia M. **Negros no estúdio fotográfico**. Brasil, segunda metade do século XIX. Campinas SP: Editora Unicamp, 2010

²³⁸ IDEM. p. 36

supomos que Mônica já era uma ama seca. A escravizada no retrato está muito bem vestida, adornada com colar, brincos e um vestido escuro armado na saia.

Enquanto Mônica está sentada, Augusto Gomes Leal está em pé apoiado nos braços da escravizada coberto por xale liso escuro. De acordo com Sandra Koutsoukos, Mônica é apresentada no centro da imagem enquanto uma *Madonna negra* “pela sua figura centralizada na foto, que forma um triângulo com sua vestimenta e a figura do menino.”²³⁹ Esse tipo de configuração do retrato, criança, mulher sentada no formato de triângulo, foi largamente utilizado pelas fotografias desse período. Porém, assim como Koutsoukos afirma, Mônica continua sendo uma *Madonna* negra, cuidadora de uma criança branca, propriedade de uma família.

Possivelmente o vestido e jóias não eram da escravizada, mas sim emprestado para compor a imagem. Seus senhores estavam presentes no momento da fotografia, criando junto com o fotográfico, uma imagem amorosa de uma cena familiar e íntima. O olhar penetrante de Mônica deixa o seu registro da escravização que a permeia, um olhar sofrido fixo para a caixa preta a sua frente. Seus cabelos grisalhos também comunicam uma gravidez tardia, provavelmente Augusto Gomes Leal era o seu último aleitamento. Mesmo sendo uma foto montada, produzida pelos seus proprietários, Mônica usa um elemento criando uma relação com a sua origem, um símbolo que atravessa o Atlântico, o xale sendo disposto no seu corpo como um pano-da-costa. De acordo com Koutsoukos, na construção da imagem, Mônica deu sua contribuição pessoal:

A forma como ela se enrolou no xale como se fora um pano da costa cobrindo o ombro direito, passando pela axila esquerda e vindo cruzar na frente – o que, em associação com a sua cor de sua pele, lhe garantiu a *identificação africana*, apesar do luxo europeizado. Os adornos não conseguiram mascarar a condição de escrava e ela participou na construção da *sua própria imagem* naquele processo.²⁴⁰

²³⁹ KOUTSOUKOS, Sandra Sofia M. 2010. p.138

²⁴⁰ Idem. p.140



Figura 42- Retrato de Augusto Gomes Leal e da ama de leite Mônica. Cartão de visita de João Ferreira Vilela. Recife, c. 1860. Acervo: Fundaj, Recife

Mônica aparece pela segunda vez alguns anos depois, não sabemos ao certo a data, em mais um cartão de visita, dessa vez num dos principais estúdios fotográficos do século XIX, no atelier de Alberto Henschel (figura 24). Dessa vez seus cabelos já estão mais brancos, mas ainda traz consigo o mesmo olhar profundo. Dessa vez é Isabel Adelaide Leal que acompanha Mônica, o que nos faz pensar que a escravizada não foi apenas a ama de leite de Augusto, mas de outras crianças da família Gomes Leal. Temos os mesmos elementos da primeira imagem na escravizada, talvez nesse momento já uma senhora livre. O seu aspecto cansado de uma vida dedicada ao cuidado de outros, o que possivelmente prejudicou o cuidado com os seus, é apresentada juntamente com vestes e acessórios luxuosos. É válido perceber que a composição do xale na fotografia permanece mesmo após alguns anos, dessa vez com um xale mais claro, enrolado no seus ombros. Uma amarração que demarca a sua origem, mesmo diante de uma aproximação com o vestir branco. O xale não era apenas usado nos estúdios fotográficos, mas era um aliado no conjunto de vestimentas no momento da fuga. Patricia March Souza já evidenciava que as mulheres escravizadas se vestiam para sumir no mundo.²⁴¹

²⁴¹ SOUZA, p.187

Quando Verônica fugiu em julho de 1875, ela estava levando um xale azul e, pelas ruas de Casa Forte e Boa Vista, foi vista usando um preto. A casa da sua senhora ficava na rua do Senhor do Bom Jesus das Crioulas n 20²⁴² e a pessoa que encontrasse a escravizada de baixa estatura seria bem recompensada. Rosarinho em 1872 também empreendeu sua fuga, fugiu com seu vestido com listras azuis e um xale de ramagens encarnadas. A escrava crioula natural da Bahia se passava por forra, hora dizia que seu nome era Benedicta, hora apresentava uma “subscrição para libertar-se como seu próprio nome”²⁴³. Verônica e Rosarinho, ou Benedicta, além da condição jurídica em comum, escravizadas, compartilhavam do mesmo impulso de vestir para sumir no mundo e iniciar uma nova vida distante da escravidão. Para isso, o xale, seja ele encarnado com ramagens, listrados ou liso, foi aliado no momento da fuga e na composição de uma imagem que dissimulava a condição cativa.



Figura 43 – Retrato de Isabel Adelaide Leal e da ama de leite Mônica. Cartão de visita de Alberto Henschel. Recife [1877-1882]. Acervo: Fundaj, Recife

²⁴² *Diário de Pernambuco*. 10 de jul de 1875

²⁴³ *Diário de Pernambuco*. 28 de jun de 1872

Via de regra, dentro do estúdio fotográfico, o escravizado era retratado de duas maneiras. A primeira como exotismo e erotização e a segunda com elementos europeizados seja pela postura, seja pelas vestimentas e acessórios. Ao citar o estúdio fotográfico de Alberto Henschel²⁴⁴, conhecido como o empresário da fotografia, tomamos como base uma das características presentes na maioria dos retratos de negros escravizados nesses estúdios. Movimento que foi seguido por outros ateliers de médio e pequeno porte em Recife, como Eugênio & Maurício, Constantino Barza, Hermina Costa & Cia e entre outros. Entre o erotismo e o exótico, há um quase europeu (o “quase” definitivamente demarcado na composição das fotografias).

Os *Typos* de negros, séries de retratos produzidas para exibir a indumentária, cor e trabalho dos escravizados, era um objeto comercial vendido para o mercado europeu. De acordo com Fabiana Beltramin²⁴⁵ ao passo que a Europa rejeitava e delimitava quem era o bárbaro, o outro, ela tinha um fascínio “um desejo por esse outro tão distante”. O escravizado era levado ao estúdio como modelo e sua cor de pele, seus traços, marcas étnicas, indumentárias, jóias e posturas, era orquestradas para satisfazer a curiosidade europeia.

De maneira geral, as fotografias de ama de leite, são outra tipo composição imagética, aqui não está em perspectiva o extremo do diferente, elementos africanos, ou singularidade das mulheres retratadas, mas sim uma representação de algo próximo ao socialmente aceitável. Uma captura para a posteridade de alguém que desempenha um serviço debaixo do teto dos seus senhores, envolto de uma representação do que seria civilizado, pois mesmo sendo escrava, naquele instante capturado, a personagem poderia compor o espectro de luxo e aparência da residência. O atelier fotográfico ao passo que era uma representação do mundo externo sendo “encenado”, era também um lugar de registro e memória. Uma ambiguidade que, de acordo com Fabiana Beltramin, impõem uma necessidade de uma análise mais abrangente do que acontecia fora do estúdio, “das ruas, mentalidade da época e da própria vida cotidiana dos sujeitos retratados”.²⁴⁶

Nas figuras abaixo (figura 25 e figura 26) temos os dois tipos fotográficos analisados acima. O primeiro é um retrato feito pelo estúdio de Alberto Henschel, parte da série *Typos de*

²⁴⁴ Alberto Henschel foi um fotógrafo judeu de ascendência alemã que se radicou no Brasil em 1866. Estabeleceu seus estúdios em quatro, capitais brasileiras: Recife, Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro. CARDIM, Monica. **Identidade branca e diferença negra: Alberto Henschel e a representação do negro no Brasil do século XIX**/ Monica Cardim; orientadora Helouise Costa. São Paulo, 2012. p, 28

²⁴⁵ BELTRAMIM, Fabiana. **Sujeitos iluminados: A reconstituição das experiências vividas no estúdio de Christiano jr.** São Paulo: Alameda, 2013. p.23

²⁴⁶ Idem p. 20-21

preto em 1869, por quanto a segunda é de uma ama de leite com uma criança em 1889. Mesmo diante do intuito e públicos diferentes, podemos visualizar a distinção das duas fotografias de mulheres escravizadas em Recife.



Figura 44 Retrato de uma negra de Pernambuco. Recife, 1869. Alberto Henschel. Acervo: IMS



Figura 45 – Retrato de ama com criança cartão de visita de Frederico Ramos. Recife, 1889. Acervo: Fundaj

A ausência de qualquer tipo de identificação, nome, origem étnica, o olhar para a diagonal, bem como a condição jurídica das duas escravizadas, talvez sejam as poucas semelhanças encontradas nas duas imagens com 20 anos de diferença. A primeira mulher, a esquerda, enquadrada no centro da imagem, com seu corpo levemente virado para a direita, foi fotografada com trajes do que seria uma vestimenta crioula. Uma imagem fabricada com elementos que buscam gerar o estranhamento para o destinatário, o europeu. A mulher usa um torço branco, um colar de miçangas, uma camisa rendada com um decote em V, por dentro conseguimos perceber outro tecido mais claro por baixo da camisa. A composição indumentária finaliza com um pano-da-costa sob seu ombro. O olhar profundo, porém, triste, capta nossa atenção para o rosto dessa mulher marcado na altura do nariz, com uma cicatriz que percorre os dois lados do seu rosto. Num primeiro momento pensamos que essa cicatriz

poderia ter alguma relação com sua origem étnica, algum culto religioso,²⁴⁷ porém, com um olhar mais atento, percebemos a profundidade das marcas e uma falta de sequência, marcas avulsas e grandes em formato, o que poderia ser fruto de sucessivos castigos. A marca começa no canto da bochecha, atravessa o torso do nariz e caminha até a outra bochecha. Uma das hipóteses para essa cicatriz seria o uso de uma máscara para evitar a ingestão de alimentos na casa ou fazenda de seus senhores. A Máscara de Flandres, conhecida pela dolorosa gravura de Anastásia nos remonta à Grada Kilomba e nas suas análises sobre esse violento objeto de repressão:

Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito Negro, instalado entre a língua e a mandíbula e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores *brancos* para evitar que africanos/as escravizados/ as comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar tanto de mudez quanto de tortura.²⁴⁸

A boca, para Kilomba, seria a principal forma de dominação do colonizador, um lugar não apenas para tolher a ingestão de alimentos, mas de silenciamento, sendo o direito de falar e de ser ouvido definido pelo homem branco. A dominação foge da dimensão apenas física e entra no campo simbólico. Não sabemos se esse era o caso da escravizada retratada por Alberto Henschel em 1869, mas podemos inferir que não foi intenção do fotógrafo esconder essa cicatriz, muito pelo contrário, acreditamos que a aproximação do seu rosto era intencional, bem como a escolha anterior dessa modelo. Partimos da função desse tipo de retrato como um mecanismo de afirmação de um lugar ocupado pelo escravizada. Além de exótica e erótica, a escravizada também era inferior, e para ela estava destinado todo tipo de violência, que não termina no silenciamento, mas na representação desse espaço ocupado eternizado nas lentes de um fotógrafo alemão.

²⁴⁷ As marcas corporais chamadas de escarificação ou tatuagem estavam, muitas vezes atreladas a símbolos de cura e de pertencimento a um grupo, “é uma intervenção do corpo, e que apoia a sinalização do próprio corpo, expondo ao indivíduo seus vínculos sociais, morais e étnicos”. LODY, Raul. **Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003. p. 140

²⁴⁸ KILOMBA, Grada. “The Mask” In: **Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism**. Münster: Unrast Verlag, 2. Edição, 2010. P.172

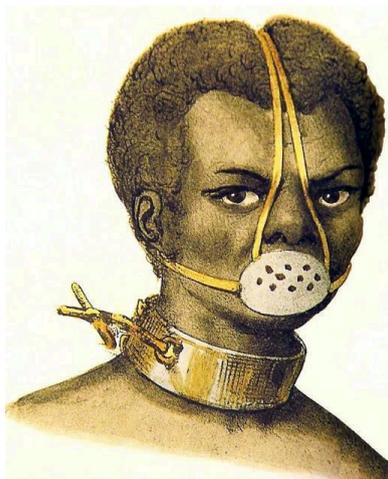


Figura 46. Jacques Arago. “Escrava Anastácia”, 1817-18. Fonte: Travessia da Calunga grande

No retrato fotografado em 1889 de uma ama-de-leite com uma criança, é possível identificar uma alteração na disposição dos elementos na cena. Pelo pouco tempo de vida da criança, o formato triangular da imagem parece de difícil execução, estando, dessa forma, a ama e a criança sentadas. Talvez o calor, a pressa para a saída rápida do atelier, ou uma irritação da criança, proporcionou a ausência de uma roupa, a bebê na imagem não está vestida, o que se contrapõem com o comportado vestir que sua ama usa no instante do retrato. A escravizada não está luxuosamente vestida, existe na composição da sua imagem uma camisa escura abotoada até o pescoço, seguindo um colarinho com babados, com mangas até a altura dos cotovelos e uma saia com listras. Percebe-se uma fita no braço esquerdo da ama, o que parece algum adereço da criança que foi retirado no momento da foto. O retrato feito por Federico Ramos em 1889, sem identificação da família e da criança, nos revela uma representação modesta da ama-de-leite. Comparada a Mônica, escravizada da família Gomes Leal analisada acima, a ama com a criança sem roupa do final da década de 80, se apresenta a caixa preta a sua frente sem acessórios, com o que parece ser uma touca sob seus cabelos. Por fim sua feição triste e perdida, talvez a última impressão seja fruto de um desconforto frente a câmera, o que pode explicar sua expressão de tensão corporal.

O que fica claro, contudo, são as diferenças de representação entre as duas escravizadas. Por quanto a primeira é envolvida de signos africanos, a ama de leite está com uma vestimenta “mais neutra”. Mesmo com aparência modesta, devido à ausência de luxo nas suas vestes, a escravizada com uma criança é a que mais se distancia de uma representação exótica e erótica, mas porquê?

Pensar uma imagem e os elementos que a compõem, no nosso caso em especial as vestimentas no século XIX, é relacionar de modo íntimo a sociedade que consome a fotografia e que se apresenta por meio das aparências. O ambiente privado era o lugar mais íntimo, e assim como nos anúncios lotados de pré-requisitos para venda ou aluguel de uma ama-de-leite, limpeza, amabilidade com crianças e ausência de vícios, a aparência da escrava guardada na memória familiar nos álbuns fotográficos, deveria permear essa imagem ou próxima a ela. Koutsoukos afirma que para seus senhores, a aparência externa da ama poderia ser bastante valiosa “em certas ocasiões, o luxo com que a ama era exposta podia mostrar aos outros a riqueza da casa a que ela pertencia como dar a entender que, se a ama estava sendo bem mantida e nutrida, a criança estava sendo bem criada.”²⁴⁹

A escravidão é representada de forma diferente nas lentes dos mesmos fotógrafos, e essa mudança de perspectiva expressa também a violência e subjugação da população de cor. O fascínio da aparência exótica se restringe dentro das séries etnográficas e dos relatos de viajantes. Para os retratos das amas de leite, era importante, além da aura de uma escravização não conflituosa, uma atmosfera civilizada ao encontro da europeização que estava tomando conta das principais cidades brasileiras. Ana Maria Mauad²⁵⁰ afirma que durante a metade do século XIX, a corte assiste e se envolve numa influência francesa tendo como suas principais frentes as vestimentas, poses em estúdios fotográficos, códigos de etiqueta, arte e entre outros. É o que Maria do Carmo Teixeira Rainho, a partir de uma análise de Gilberto Freyre, classifica como europeização;

A partir dessa nova sociabilidade imposta pela europeização, não bastavam à “boa sociedade” o dinheiro, as propriedades, o número de escravos ou a cor da pele com insígnias de classe. Os cuidados com a higiene, a correção dos modos, as boas maneiras à mesa, a adequação e a distinção no vestir tornaram-se um símbolo e uma condição necessária àqueles que desejavam igualar-se a aristocracia europeia²⁵¹

Dentro desse contexto, a vestimenta da escravizada que residia na casa dos seus senhores compõem o conjunto de elementos de imitação da sociabilidade europeia. O valor da aparência, e do que era considerado civilizado, permeia a forma como aquela propriedade, no caso a escrava, iria ser vista no presente e no futuro. É válido perceber o modo como esse

²⁴⁹ KOUTSOUKOS, 2010 p.156

²⁵⁰ MUAD, Ana Maria. **As fronteiras da cor: imagem e representação social na sociedade escravista imperial-** *Revista de História*, vol. 6, nº 2 Juiz de Fora, Núcleo de História Regional- Departamento de História- Arquivo Histórico- EDUJF, 200 p. 87

²⁵¹ RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções-** *Rio de Janeiro, século XIX*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.p. 56

mecanismo operou durante séculos para o apagamento e despersonalização da cultura material e imaterial da população de cor dentro do estúdio fotográfico. A ama-de-leite, responsável por cuidar da continuidade da família e do sobrenome, era dissociada simbolicamente e fisicamente da sua cultura, dentro de um lugar contraditório no qual a alimentação, moradia e vestuário de melhor qualidade, caminhava junto com uma dominação, violência e controles diários. Vestimenta, pose, gestos e olhares eram ditados pelos seus senhores e pelo fotógrafo sendo criada ali uma memória, inventada no instante capturado:

A fotografia, principalmente, o retrato fotográfico, com toda a sua possibilidade de encenação, inventa uma memória para ser perenizada, eternizando-se na emulsão fotográfica uma vontade de ser, algumas vezes risível, mas, na maior parte, crível. Uma imagem capaz de criar uma representação do ideal para ser lembrada no futuro, nos álbuns de família, guardiões das tradições, inventadas ou não²⁵²

Em Recife, a partir das fotografias encontradas na Fundação Joaquim Nabuco, identificamos uma sequência maior de amas-de-leite com poses e vestimentas com uma padronização a partir dos moldes da europeização, quando comparada aos retratos da Bahia. Nas figuras abaixo (Figura 28 e Figura 29) é possível perceber uma composição de imagem e elementos divergentes da clássica fotografia de ama com criança. São mulheres de cor escravizadas que têm a sua cultura material e imaterial ressaltada dentro do estúdio fotográfico.

A primeira, ama de Antônio da Costa Pinto foi fotografada com a criança sentada um pouco mais distante da câmera, sendo enquadrada todo seu corpo. Na cena encontramos uma mulher com uma criança no colo e uma pilastra com alguns desenhos em alto relevo. Numa primeira vista nos chama atenção a volumosa saia com pequenas estampas e fundo branco, não sabemos se essa saia era a parte de baixo do vestido, pois o pano-da-costa enrolado sob seus ombros e busto cobre toda parte de cima do seu corpo. Na cabeça um torço amarrado cobrindo todo o cabelo, a ama não carrega acessórios no seu corpo, mas uma criança com um sobretudo que olha atentamente para o lado, diferente da sua ama que encara a câmara escura na sua frente. A indumentária da ama baiana, como vimos, não é apenas uma vestimenta das escravas da Bahia, mas sim um conjunto de elementos que formam o traje crioula.

²⁵² MUAD, Ana Maria. **As fronteiras da cor: imagem e representação social na sociedade escravista imperial-** *Revista de História*, vol. 6, nº 2 Juiz de Fora, Núcleo de História Regional- Departamento de História- Arquivo Histórico- EDUJF, 200 pp. 83-98

Acreditamos que a ama pode ter sido uma agente na composição da sua imagem nesse retrato, talvez a ama tivesse uma certa autonomia, desenvolvida a partir do seu trabalho, o que pode ter proporcionado uma construção ativa da sua aparência no *Carte- Cabinet*. A mulher inclina sua cabeça um pouco para baixo levantando os olhos, projetando uma presença curiosa para aquele que a observa. De acordo com Raul Lody, a roupa “ é um território de identidade experimentada no corpo. E certamente é na indumentária que se marca e se expõe o sentido espaço do corpo.”²⁵³ Dentro dessa imagem, a partir do contraponto entre a presença da mulher e a criança, podemos perceber o território de identidade levantado por Lody. A presença de elemento afro-islâmicos, como o tipo de amarração do turbante com pontas nas laterais, nos ajuda a levantar a hipótese que essa ama era uma escravizada proveniente da Costa da Mina ou com influência da cultura iorubá, fortemente presente na Bahia²⁵⁴.



Figura 47 - Retrato de Antônio da Costa Pinto com sua ama de leite. *Carte-Cabinet* de Antonio da Solva Lopes Cardozo, Bahia. Acervo IMS

²⁵³ LODY, Raul. **Moda e História: as indumentarias das mulheres de fé/** RAUL, Lody: fotografias de Pierre Fatumbi Verger. São Paulo: Editora Senac, 2015. p. 27

²⁵⁴ H. A. Torres. Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana. **cadernos pagu** (23), julho-dezembro de 2004

Na segunda imagem, figura 28, temos uma ama sem nome, juntamente com uma criança também sem identificação. Dentro de olhares curiosos de criança, temos esse expressivo bebê sendo carregado nas costas da escravizada que, diferente da criança, não teve seu olhar captado, seja pela pose, seja por um movimento no momento do retrato. A ama está em pé, de perfil, pose produzida para evidenciar a crianças nas suas costas. Em seus braços, pescoço e orelhas são dispostas jóias para acompanhar uma saia estampada, uma camisa rendada e um pano-da-costa listrado segurando a criança. Atrás dos dois personagens vemos um cenário com sombras de árvores criando, dentro do estúdio, uma ambientação externa para representar um passeio com a ama.

Carregar uma criança nas costas amarradas por um pano era um costume de mulheres de descendência africana, uma herança cultural largamente retratada e relatada por viajantes, pintores e fotógrafos no século XIX. É de fácil acesso encontrar fotografias de vendeiras com seus bebês em acervos na internet. De acordo com Fabiana Beltramin, essa construção imagética foi uma das mais vendidas e reproduzidas nos estúdios fotográficos dos oitocentos.²⁵⁵ Amarrar a criança nas costas era uma maneira de conduzir os trabalhos de modo que as mãos ficavam livres e ainda sim havia possibilidade de cuidar dos seus filhos, uma tradição matriarcal de povos africanos. No Brasil esse hábito se transformou num objeto de representação:

ao amarrar suas crianças às costas com seus panos africanos, por exemplo, faziam dessa prática não apenas lembranças de um hábito; era antes, um gesto a desfilarem como cena comum da cidade, com artistas estrangeiros atentos a esse “acontecimento” tão típico em nossas representações²⁵⁶

A criança faz parte do corpo, integra a indumentária que tem seu pano-da-costa, adornos e tecidos, componentes dos signos de pertencimento da mulher africana ou afro descendente. *A África vem como herança*²⁵⁷ e é explorada pelo olhar colonizador europeu dentro do estúdio fotográfico. Na esfera da representação repetida, da negra com seu bebê, temos uma ama de leite da Bahia com um bebê que não foi gerado, mas é, desde muito novo, um dos seus senhores. Naquela relação podia ter existido carinho entre a criança e a ama de leite, um sentimento de gratidão por parte da família e uma abertura para a escolha da pose ou

²⁵⁵ BELTRAMIM. p.142

²⁵⁶ Idem p. 140

²⁵⁷ Idem p. 144

das vestes. Porém existia, sobretudo, uma condição jurídica que obrigava a ama da fotografia, como Mônica da família Gomes Leal, cuidar de uma criança e alimentá-la, enquanto era tolhida do mesmo contato e cuidado com seus filhos.

Annateresa Fabris afirma que *vestir-se é, essencialmente, um ato de significação*²⁵⁸ e partindo da perspectiva que a mulher veste a criança nas suas costas, podemos afirmar que a fotografia da ama de leite com a criança branca amarrada por um pano-da-costa, expressa a violenta e brutal separação da mãe negra e do seu filho. A criança branca amarrada a mulher escravizada não compõe sua indumentária e origem, mas sim de uma vida do outro lado do Atlântico.



Figura 48- Retrato de ama negra com criança branca amarrada às costas. Cartão postal de Rodolpho Lindemann. Salvador. Acervo: IMS



Figura 49- Vendedora de Bananas com seu bebê, 1884, Marc Ferrez. Acervo: IMS

As trajetórias das amas de leite e amas secas durante o século XIX nos conta uma história que ainda reflete diante dos nossos olhos contemporâneos do século XXI. Tal qual as tantas outras escravizadas que estudamos até aqui, as amas de leite foram mercadorias e

²⁵⁸ FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 37

exibidas e obrigadas a tomarem para si uma imagem amável e carinhosa para o cuidado e amamentação de crianças. Isso enquanto as suas crianças eram colocadas diariamente em rodas de enfeitados, ou criadas por parentes e antigos senhores. Empreender uma fuga, onde seu local de trabalho era o mesmo da sua moradia, sob os olhos do seu senhor, não devia ser uma tarefa fácil, porém, o ambiente de abusos físicos e simbólicos com certeza também não era.

Diferentemente das vestimentas das mulheres escravizadas analisadas até aqui, e dos seus trabalhos no trato com a roupa, as amas de leite e amas secas assumem uma particularidade no que se refere à ausência de controle, no que se refere ao modo como a sua imagem seria immortalizada. Compreendemos que as séries etnológicas tornavam, deliberadamente, a imagem das escravizadas caricaturadas, para torná-las exóticas. Porém, por meio do cruzamento de fontes conseguimos identificar que as mulheres que trabalhavam nas ruas assumiam, numa certa medida, uma autonomia na sua representação e na sua imagem. Ação mais penosa para as escravizadas que precisavam refletir, mesmo sendo escrava, a civilidade dos seus senhores, lê-se dentro da sociedade do século XIX, a branquitude dos seus senhores e a subserviência para os mesmos.

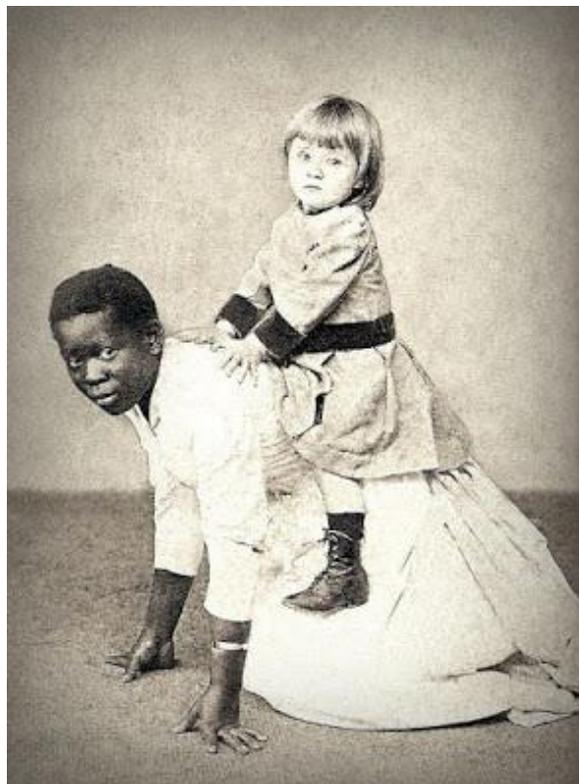


Figura 50 – Retrato de babá brincando com criança, Petrópolis, RJ, 1899. Acervo: Brasileira fotografia

Ao longo do capítulo, com as histórias de tantas personagens, identificamos que sim, as mulheres escravizadas, se vestiam de modo diferente. Percorremos apenas um caminho para análise da indumentária das mulheres escravizadas em Recife, a lente que permeia o trabalho e a sociabilidade dessas mulheres. Porém, é válido entender que esse é apenas um caminho das tantas histórias que precisam ser contadas pela ótica das vestimentas. Compreende-se aqui que o estudo do vestir, não se configura como uma futilidade, muito menos o estudo descritivo da moda pela moda, mas as relações possíveis que a indumentária pode estabelecer com diferentes temáticas de estudo e de questionamentos.

O estudo das vestimentas de mulheres negras durante a escravidão nos possibilita perceber como essas mulheres subverteram a sua condição jurídica, expressando a sua agência enquanto sujeitos que construíam suas visualidades por meio do vestir.

4. CAPÍTULO III

4.1. DISSIMULAÇÃO: A VESTIMENTA COMO FERRAMENTA NO CAMINHO PARA AS LIBERDADES

"restaurar um esquecido, reencontrar os homens através dos traços que deixaram" (Certeau, 1975: 48)

Ao longo da nossa pesquisa, percebemos que as mulheres negras em Recife vestiam-se de maneiras diversas. Escravizadas, livres e libertas possuíam modos e modas singulares que atravessam suas vivências pelo traslado Atlântico forçado. Eram as redes familiares e de proteção, religiosidade, trabalhos e ocupações que moldavam o vestir. Contudo, partindo da análise da roupa enquanto linguagem, é necessário compreender o papel da indumentária de mulheres negras no caminho para um dos maiores objetivos da população cativa ao longo dos séculos que escorre o sangue da escravização, a liberdade.

Neste capítulo, centramos nossas análises nas mulheres escravizadas a fim de entender o papel da vestimenta na dissimulação da condição cativa, nos usos do vestir para sumir no mundo, enquanto escravizada, e aparecer no mesmo mundo enquanto liberta. Assim, torna-se necessário encontrar as mulheres a partir dos traços deixados na história, como já dizia Certeau.

O andar bem vestido e calçada seria mais uma maneira de enganar as autoridades e desviar os olhares atentos, já que as Posturas Municipais controlavam até mesmo a forma de se vestir. Para poderem transitar nas ruas sem embaraços, as cativas sabiam que deveriam se adaptar às posturas socialmente lidas de pessoas livres e libertas de cor, a partir de uma

perspectiva *do bem vestido*, diferenciando-se do conjunto da indumentária disponível dentro dos limites da escravização.

Durante décadas, a historiografia nacional pautou a fuga escrava como ações de revolta secundária, dentro de uma perspectiva de passividade do cativo e benevolência do sistema escravista. Assim, percebe-se que os estudos sobre a fuga para dentro de uma cidade esconderijo²⁵⁹ custaram o avanço. No contrapelo, destacam-se as obras de Clóvis Moura²⁶⁰ e seus estudos sobre a existência da luta escrava desde o início da escravização. Moura identifica a ação escrava, elencando o suicídio, insurreições, formações de quilombos e fugas como atos que iam de encontro a passividade. Contudo, foi a partir dos trabalhos de Mary Karasch que os estudos sobre fuga dentro da cidade tornaram-se mais amplos e plurais. A historiadora, ao estudar a escravidão na cidade do Rio de Janeiro,²⁶¹ relaciona a fuga com a geografia da cidade, o cativo foge, mas permanece. Com o movimento para dentro, o escravizado dá continuidade a rede de sociabilidade criada no sistema escravista. Foi assim que a lavadeira do Engenho da Soledade, Maria Angelica, se escondeu. Acreditava-se que a cativa teria se escondido em algum Mocambo do engenho Apipucos em 1850, ano de sua fuga, durante o período que rotineiramente saía para lavar roupa no rio²⁶².

A vestimenta, enquanto um marcador presente no momento da fuga, ganha a sua importância nos anúncios estampados em periódicos e jornais. Ali, na individualização da cativa, a roupa ganha outro significado, é o signo fundamental para o resgate, um elemento imprescindível para o dono da mercadoria. Para compreender o uso e práticas do vestir das mulheres escravizadas, utilizamos os anúncios de fuga entre 1850 - 1884 publicados no Jornal Diário de Pernambuco. Coletamos 285 anúncios de fuga de mulheres escravizadas nas 4 décadas pesquisadas que continham referência à vestimenta levada ou descrição da roupa usada no momento da fuga. Organizamos os dados em planilha por década, separando descritores como tipo de peça, cor e quantidade. Assim, a partir dos dados coletados, analisamos a função da vestimenta na preparação para fuga e vida após a decisão de fugir.

Compreendemos ao longo da coleta dos anúncios que o caminho percorrido para o andamento das nossas análises seria mais longo, já que a única documentação da maioria das

²⁵⁹ Termo utilizado por de Sidney Chalhoub que faz referência a um espaço urbano usado como esconderijo pelos escravizados em fuga. As ocupações e sociabilidades facilitavam o encontro de brechas dentro da cidade que promoviam espaços/ esconderijos. Ler CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade, uma história das últimas décadas da escravidão na corte**. São Paulo, Cia. das Letras, 1990.

²⁶⁰ MOURA, Clóvis. **Rebeliões de senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

²⁶¹ KARASCH, Mary C. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000

²⁶² Diário de Pernambuco, 08 de janeiro de 1850

mulheres estudadas se baseia no olhar do seu senhor sobre elas publicado em um periódico porta voz e agente da escravização. Desse modo, utilizaremos essa lente para dar foco às mulheres esquecidas no emaranhado de anúncios na sessão dos *Avisos Diversos* do Diário de Pernambuco.

A indumentária exerce papel fundamental na fuga das escravizadas, não é à toa que a imagem mais popular dos anúncios de escravos fugidos é a de um negro carregando uma trouxa de roupas nas costas.

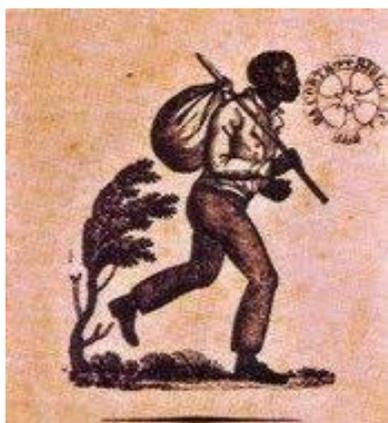


Figura 51. Anúncio do escravo: HDBN. Diário do Rio de Janeiro: 23 de setembro de 1864

Analisar a resistência escrava dando foco à vestimenta utilizada, levada ou roubada, é uma forma de percorrer o outro caminho das histórias desses corpos. Atribuindo também a eles a possibilidade de desmarginalização do vestir e trazer em foco o uso estratégico histórico da sua imagem.

4.2 A FUGA E OS ANÚNCIOS

O negro tem duas dimensões. Uma com seu semelhante e outra como o branco. Um negro se comporta de modo diverso com um branco e com outro negro. Que essa cissiparidade seja consequência direta de uma aventura colonialista, não resta nenhuma dúvida... Que ela alimente sua veia principal o coração das diversas teorias que pretenderam fazer do negro o lento encaminhamento do macaco do homem, ninguém ousa contestar. São evidências objetivas, que expressam a realidade²⁶³.

Frantz Fanon, ao debruçar suas análises sobre os negros antilhanos nos apresenta a necessidade de produção de identidades para a manutenção da vida e da sociabilidade dentro da colonização. As duas facetas de um único indivíduo trazida pelo psiquiatra, podem ser

²⁶³ FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas** / Frantz Fanon ; tradução de Renato da Silveira . - Salvador : EDUFBA, 2008. p.33

traduzidas dentro da escravização no Atlântico como uma possibilidade de uma existência menos sofrida. Mesmo diante de um retrato claro de condições sub-humanas, fingir um outro ser dentro de si, poderia significar a sobrevivência. Essa é uma das principais ações que analisamos neste capítulo, a dissimulação.

Existiam algumas maneiras de dissimular, desde a criação para manutenção de uma relação senhorial, até a promoção própria de uma outra condição legal. No caso das mulheres escravizadas que fugiam dentro da cidade, a dissimulação da condição cativa poderia gerar o sucesso, provisório ou permanente, da fuga. Essa simulação de condição foi percebida pela classe senhorial que utilizava os anúncios nos períodos para ressaltar essa característica que tinha por tom imutável e inata da personalidade de uma cativa:

fugiram do engenho Frexeira, freguesia de N- S- da Escada, noite de quarta para quinta-feira dos dias santos de festa do natal, um preto de nome Luiz e sua mulher a cabra Maria, ambos de idade já avançada; levaram uma cria filha dos mesmos tambem cabra; suppõe-se que estes escravos tinham vindo para esta praça, ou se tenham dirigido para as partes do sertão de onde já fõram, e que digam serem forros pois que a cabra Luiza tem isso por costume. Pede-se, portanto, as autoridade policiaes e capitães de campo, que apprehendam e levem-nos a seu legitimo senhor, Jose de Sena Santos, no engenho acima mencionado nesta praça, a Cunha & Amorim, na rua da Cadeia do Recife, n.50, que se pagarão todas as despezas e se gratificará²⁶⁴

Desappareceu no dia 20 do corrente uma preta de nome Antonia, de nação Angola, representa ter 28 annos de idade, estatura regular, cheia de corpo, bem fallante, e não he feia, tem uma cicatriz de relho na pá, levou vestido de chita rocha saia preta, panno da costa; consta que foi vista em Santo Amaro. Esta escrava costuma intitular-se forra: qualquer pessoa a poderá prender e levar ao seu senhor Antonio Maia Cortes, na padaria da rua das Laranjeiras que será generosamente recompensado.²⁶⁵

No dia 6 do corrente ausentou-se da casa do abaixo assignado, a sua escrava de nome Cerilia, de nação Angola, de idade de 35 a 40 annos, de estatura regular, com ambas as pernas muito tortas para dentro por isso quando anda he coxeando; levou panno fino preto e vestido de cambraia branco com flores encarnadas; talvez queira inculcar-se forra, por ser muito astuciosa: roga-se a todas as autoridades policiaes e capitães de campo, queiram empregar todaa diligencia sobre a apprehensão della, ou à pessoas particulares que della tiverem noticia, dirigir-se ao aterro da Bôa-Vista n.14, que serão bem recompensas. -- Joaquim José Dias Pereira²⁶⁶

Maria, Antonia e Cerilia tinham algo incomum além da escravização sob seus corpos, elas tinham costume de fugir. No primeiro anúncio, José da Sena Santos descreve a fuga de

²⁶⁴ Diário de Pernambuco 15 de janeiro de 1850

²⁶⁵ Diário de Pernambuco 04 de setembro de 1851

²⁶⁶ Diário de Pernambuco 20 de novembro de 1852

uma família inteira, homem, mulher e filho fogem da vista do seu senhor. Não sabemos se Maria, que por hora é chamada de Luiza no anúncio, seu companheiro e filho eram escravos domésticos, mas de qualquer maneira, a apreensão deveria ser feita e os escravizados devolvidos para o engenho Frexeira. Costume de se passar por forra era uma característica da personalidade da cativa Maria, bem como de Antonia que em 1851 também fugiu das vistas do seu senhor. A escravizada, que não era feia, *intitulava-se* forra e era vista nos arredores da freguesia de Santo Amaro. Seu senhor que também se chamava Antônio alertava que qualquer um poderia apreender o corpo em fuga e levá-lo para a rua das Laranjeiras, sua residência. Por fim, sobre Cirilia, das três, era a escravizada que mais apresentava dificuldade de locomoção, com algumas enfermidades na perna, andava coxeando. Joaquim José Dias Pereira não tinha como afirmar se a escravizada realmente se intitulava forra na fuga, mas presumia que sim já que a mesma era bastante astuta.

A habilidade de dissimular uma condição jurídica era vista pela classe senhorial como uma característica perigosa, algo que poderia encobrir por mais tempo a fuga. A cativa que escondia-se dentro da cidade por meio de uma nova identidade tinha a sina de astuciosa, mau intencionada, sendo necessário uma atenção maior na hora da procura. Pois por ser esperta, poderia ludibriar as autoridades e *particulares*. É possível perceber que esse traço de personalidade da escravizada era combatido com uma descrição física mais ampla para tornar o olhar daqueles que a procurava mais treinado.

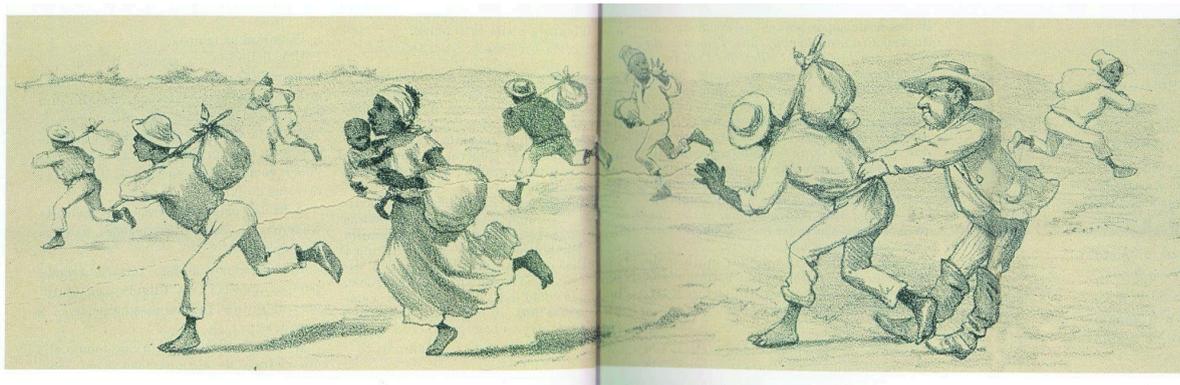


Figura 52. Angelo Agostino XII. Fonte: A travessia da Calunga Grande

Na cidade ou no campo, o trabalho escravo era o principal motor econômico, o que gerava também dependência desse tipo de serviço. De acordo com Wellington Barbosa da Silva, esse era o eixo central dentro de um sistema patriarcal escravista, “eram eles os principais responsáveis por uma vasta rede de serviços que (indo desde transporte de pessoas

e mercadoria, o fornecimento de água, capim e lenha até a manutenção de ruidosos ambulantes) garantiam o andamento normal da vida urbana”²⁶⁷. Assim, a necessidade e urgência de veiculação dos anúncios de fuga de escravizados é compreendida por duas perspectivas: a primeira diz respeito à perda da mercadoria, do direito sob o ser humano comprado e o dinheiro pago. A segunda, que faz coro com a dependência econômica do trabalho escravo, situa-se na paralisação de trabalhos essenciais para a manutenção de setores da vida do proprietário, como trabalho doméstico, ganho, transportes, amamentação dos filhos, entre outros.

Na cidade, as escravizadas de ganho necessitavam de uma certa autonomia para se locomover e vender toda sorte de frutas, roupas, bebidas e aviamentos. Isso dava margem para um controle maior por parte das delegacias de polícia, mas não combatia todas as fugas nem as impedia de acontecer. Assim mesmo, fugiu Sebastiana²⁶⁸, uma preta crioula que estava grávida, levando além de suas roupas, um vestido de chita roxa por cima com o roupinho descido, uma saia branca por baixo, um pano da costa encarnado e branco ainda novos e sem franjas.

A importância dos anúncios dentro do sistema escravista foi amplamente estudada por Gilberto Freyre. Na sua obra “Os escravos nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX”²⁶⁹ o autor apresenta o surgimento do Diário de Pernambuco, nossa principal fonte para este capítulo. O periódico era mais uma ferramenta dentro do sistema escravista, responsável por tornar possível o encontro entre aqueles que utilizavam o corpo de outro como moeda de troca. A linguagem era crua, “sem recortes e panos mornos.”²⁷⁰ O aviso de fuga promovia a individualização do escravizado; dentro da publicação, o cativo deixava de ser um conjunto e tornava-se o elemento que necessitava de descrições individuais e específicas, como um holofote.

os negros fugidos foram-se sumindo aos poucos, escondendo-se nos cantos das páginas, encolhendo-se em tipo miúdo, perdendo seu antigo luxo de pormenores, de um realismo como não igual em nossa literatura, deixando de aparecer com títulos em negrita, as vezes avivados pela figura - quase um

²⁶⁷ SILVA, Wellington Barbosa. Entre sobrados e mocambos: fuga de escravos e ação policial no Recife Oitocentista (1840 - 1850). In CABRAL, Flávio José Gomes. COSTA, Robson (org.). **História da escravidão em Pernambuco**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012. p.143

²⁶⁸ Diário de Pernambuco. 29 de setembro de 1851

²⁶⁹ FREYRE, Gilberto. **Os escravos nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**. São Paulo Ed. Global, 2010. p.54

²⁷⁰ Idem, p. 26

borrão - de um negro com trouxa às costas,, fugindo da casa do sinhô. Até que desapareceram de todo. Era a abolição que se aproximava²⁷¹.

Os anúncios de fuga eram uma forma de retrato policial, com linguagem e riqueza de detalhes, seguindo quase o mesmo roteiro. Iniciava-se com a data da fuga, o nome e a idade aproximada das evadidas, as características físicas e personalidades, junto com a descrição das vestimentas usadas no dia da fuga ou levadas dentro de trouxas. Por fim, incluíam o endereço para quem as encontrasse, anexadas à garantia de gratificações e advertências para aqueles que ocultassem as escravizadas.

O anúncio de fuga de Maria Benedicta²⁷² descrevia uma mulher preta, nação Congo, que tinha entre 40 e 50 anos. Sua estatura era regular e tinha um rosto comprido. Para o retrato ser completo, Maria aparece na descrição desdentada, com pés e mãos grandes, aliás, bastante grandes, e uma perna maior do que a outra. Nesse momento do anúncio, tornava-se necessário dar luz a algumas características da personalidade da mulher em fuga. Ela possuía uma fala disfarçada ou bastante ladina, um atributo valioso para a situação em que Maria se encontrava. Dentro da sua empreitada, Benedicta levou saias ou vestidos de chita usados. Por fim, o endereço, que também é o começo da fuga, foi Rua do Rangel, nº 15. Contudo, o logradouro que marca o início da partida é também o destino final, caso a encontrassem.

Como Maria Benedicta, uma crioula também teve a sua fuga noticiada em 1850. Era uma mulher de 20 anos cujas características e marcas físicas eram mais importantes que seu próprio nome. Poderia ser o vestígio de um esquecimento do anunciante no momento da publicação, ou mais um reflexo de como a mercadoria em estado de fuga gerava prejuízo. Sendo assim, o nome era o menos importante, mas talvez uma descrição fiel poderia resultar na captura:

fugio, no dia 14, às 7 horas e meia da noite, uma preta crioula, e 20 annos; levou um vestido de chita azul, camisa de algodão fino e pano da Costa; tem na mão direita uma ferida no dedo proveniente de uma espetada que deu com um garfo, uma queimadura no braço direito, e uma marca de ferro no tornozelo do pé direito: quem a pegar lave-a à rua Nova n. 33, que será bem recompensado²⁷³.

O anúncio de fuga da mulher de 20 anos, em poucas linhas, descreve três traços provenientes de lesões fruto da escravização. A cativa tinha uma ferida no dedo, uma queimadura no braço e uma marca de ferro no tornozelo. Assim como ela, avistamos dezenas,

²⁷¹ idem. p.95

²⁷² Diário de Pernambuco, 16 de dezembro de 1850

²⁷³ Diário de Pernambuco 18 de janeiro de 1850

como a parda Alexandrina²⁷⁴, que em 1872 já possuía marcas de queimadura de ferro nos braços e andava pela freguesia de São José. Ou Josepha,²⁷⁵ em 1850, que tinha entre 26 e 30 anos. Além de faltar dois dentes e ter sinais de ferro nas costas, a escravizada também era conhecida por andar com um ferro no pescoço. Sobre esse último aspecto para a identificação da cativa, é importante destacar o papel do ferro no pescoço como um indicativo de escravizado fujão, como evidencia Souza:

As correntes e argolas como o libambo, a gonilha, a gargalheira, serviam tanto para prender como para marcar o sujeito no cotidiano, como cativo e fujão contumaz. Estes ferros geralmente eram presos ao pescoço, como dito pelo senhor de Josepha, e tinham extremidades que carregavam chocalhos ou pontas torcidas para facilitar a identificação e a captura caso fugissem novamente. As pontas podiam prender-se aos galhos das árvores e atrapalhar na fuga.²⁷⁶

Além de ser uma maneira de reconhecimento de uma escrava que fugia com frequência, as correntes e argolas faziam parte de um processo de objetificação do ser humano enquanto cativo. Uma mercadoria-objeto que poderia ser encontrada pelos marcadores e feridas. Talvez Joaquina, em algum momento de suas fugas, tenha sido castigada com esses objetos, isso porque apenas no período de 1850 a 1856 encontramos três fugas da negra Cassange. Durante esses seis anos, Joaquina pertencia ao mesmo dono, Domingos da Silva Campos, no mesmo endereço, Rua das Cruzes, nº 40.

A primeira vez que a escravizada aparece no Diário de Pernambuco na sessão *Escravos Fugidos* é na década de 1850,²⁷⁷ na edição 132. Na época, entre 35 a 40 anos, ela já tinha uma costura no rosto no lado esquerdo. Além de faltar dentes, ter cor fula, Domingos da Silva Campos coloca em primeiro plano uma particularidade que auxiliaria na captura, Joaquina trabalhava na cozinha e por isso era bem suja. Em 1851,²⁷⁸ na edição 49, Joaquina que agora aparenta ter 40 anos, estampa novamente a sessão de *Escravos Fugidos* do mesmo Jornal. Agora, além da costura no rosto, a escravizada carrega um novo elemento: algumas cicatrizes de *relhos*²⁷⁹ nas costas. Não sabemos se Joaquina foi capturada ou se a fuga não tinha o intuito de ser permanente, mas de acordo com o anúncio, a cativa tinha costume de,

²⁷⁴ Diário de Pernambuco 17 de março de 1850

²⁷⁵ Diário de Pernambuco, 10 de janeiro de 1850

²⁷⁶ SOUZA, Arthur Danillo Castelo Branco de. CARAPUÇA A QUEM SERVIR: Fugas, roubos e tráfico de escravos no Pernambuco Imperial (1850-1873). **Dissertação de mestrado**. Recife, UFPE. 2019.

²⁷⁷ Diário de Pernambuco 14 de junho de 1850

²⁷⁸ DP 28 de fevereiro de 1851

²⁷⁹ De acordo com dicionário Oxford Languages relhos é um açoite feito de couro torcido ou chicote de cabo de madeira, us. para tocar animais. <https://www.dicio.com.br/relho/>. Esse açoite entre os séculos da escravização foi utilizado para castigar escravizados, principalmente escravizados fugões.

quando fugia, se refugiar no arrabaldes daquela praça. Por fim, em 1856²⁸⁰ aparentando 45 anos, Joaquina aparece com uma impinge no rosto e algumas cicatrizes nas costas. Continuava trabalhando na cozinha e dentro das possibilidades que esse ofício lhe dava, levou uma caneca. Relacionando com o furto da caneca, Domingos Campo, agora apenas com as iniciais D. S. Campos, acreditava que a cativa estaria vendendo água.

Em 6 anos, os aspectos de Joaquina, de nação Cassange, relativos às feridas e moléstias cresceram: o que antes era só uma costura, no ano seguinte eram cicatrizes nas costas e em 1856 uma impinge. Essas eram as moléstias da escravização.

Durante todo o século XIX a imprensa brasileira foi usada como veículo de anúncio de fuga de escravizados na cidade ou no campo. A imprensa esteve a serviço da escravidão que entre os anúncios de compra e venda de escravizados, exibia descrições físicas e comportamentais de escravizados. Essas descrições eram relatadas por um sistema patriarcal personificado na figura de senhores. O canal de informações de fuga nos mostra o cotidiano e natureza da escravidão urbana e nessa amostragem, identificamos a vestimenta como um símbolo e código.

Dentro dos anúncios referente ao sistema escravista, aluguel, venda, compra ou fuga de escravizados recebiam conotações diferenciadas. Nos três primeiros segmentos de anúncios, era fundamental que as características de trabalho, comportamento *docil* e características físicas positivas, como beleza de rosto e corpo voluptuoso se sobressaíssem em detrimento de outros atributos negativos que poderiam dificultar a negociação. O último segmento de anúncio, de fuga de escravizadas, em suma traziam conotações negativas, características físicas que reas salvam o sofrimento, a escravidão, como marcas na pele e, a partir de uma visão do colonizador, a feiura.

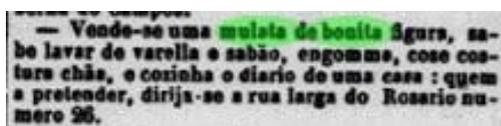


Figura 53 Anúncio de fuga.
Diário de Pernambuco,
10/05/1861. Fonte Hemeroteca
Nacional

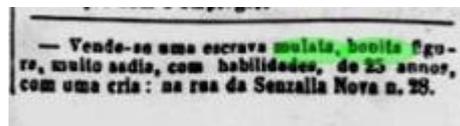


Figura 54 Anúncio de fuga. Diário
de Pernambuco, 29/07/1862. Fonte:
Hemeroteca Nacional

²⁸⁰ Diário de Pernambuco, 05 de setembro de 1856

Escrava fugida em S. Miguel de Câmpos.

Fugio a cabra Joanna, da casa de seu senhor em S. Miguel de Campos, comprada á poucos mezes, ao Sr. João Jacintho de Medeiros Rezende, seus signaes são: idade 30 annos, côr de tapioca, estatura alta, corpulenta, descorada, tem falta de dentes na frente, rosto cheio, com alguns pannos; e é feia: quem a levar a seu senhor abaixo assignado em S. Miguel de Campos, ou em Maceió ao Sr. Antonio José Duarte da Silva Braga e no Recife a Carvalho Zenhat & C., largo da alfandega n. 4, será generosamente gratificado.

Figura 55. Anúncio de fuga. Diário de Pernambuco, DP 15/02/1870.
Fonte: Hemeroteca Nacional

Escrava fugida.

No dia 25 do proximo passado mez de abril, indo vender fructas ao Recife a preta Maria, crioula, côr fula, idade 40 annos, mais ou menos, com falta de um olho, cheia do corpo, peitos muito volumosos, feia de feições; deve estar occulta em alguma casa por ser de costume assim o fazer, e protesta se contra quem a tiver acontada com todo o rigor da lei: quem a apprehender, leve a a cidade de Olinda, nos Arrombados, sobrado defronte da igreja.

— Offereça-se uma mulher...

Figura 56. Anúncio de fuga. Diário de Pernambuco, DP 22/07/1874.
Fonte: Hemeroteca Nacional

Nas duas primeiras figuras não nos é apresentado os nomes das escravizadas disponíveis para compra, o importante para o anunciante é o tratamento como mercadoria. Um objeto de troca que, para a venda, necessitava encontrar-se em bom estado, além da sua funcionalidade, como lavar, passar, engomar, ser dócil e de *bonita figura*. Já nas figuras 5 e 6 encontramos descrições maiores, um anúncio mais extenso com nome e ocupação que tem por intuito também subjugar e marginalizar aquele corpo negro em fuga, *falta de dentes [...] é feia [...] feia de feições [...]*

Dentro do retrato escrito que aguça a imaginação do leitor sobre o corpo negro ali procurado, torna-se necessário aprofundar as análises sobre as caracterizações corporais das mulheres escravizadas. De acordo com Freyre, existe um “forte elemento de honestidade que caracteriza esses anúncios: quem tinha seu escravo fugido e queria encontrá-lo precisava dar traços e sinais exatos”.²⁸¹ Porém, acreditamos que, mesmo buscando manter a *honestidade*, as descrições físicas das cativas em fuga são reflexos da animalização e erotização do corpo feminino. A fuga de Rosa em 1850 apresenta um corpo negro de idade e, por vezes, até não humano;

Fugio, no dia 10 de dezembro do ano passado, a preta Rosa, de nação de 50 annos pouco mais ou menos; foi moradora, por ter sido escrava do Illm. Sr. Coronel Agostinho Bezerra, ou de um de seus parentes; he baixa, cheia de corpo, **nadegas empinadas**, [grifo nosso] cara redonda e lustrosa, **feições amacacadas** [grifo nosso]; tem a pelle dos braços enrugadas e cinzenta, pés pequenos, andar cambio, por ter uma estrapada na sola do pé direito, e uma ferida no dedo pequeno do pé esquerdo e os e os dedos grandes ruidos de

²⁸¹ FREYRE, 2010. p, 26

bexos, com falla que se percebe; levou camisa de algodãozinho com mangas de madapolão, saia de chita e panno da costa azul tudo velho: quem a pegar leve-a a rua da Praia, armazem de carne de Ignacio Luiz de Brito Taborda, que gratificará.²⁸²

A descrição de Rosa nos remeteu ao *Typos de negros*, explorado no capítulo anterior. Um tipo de fotografia em formato postal produzida em estúdio fotográfico, tinha como intuito criar uma imagética exótica da população negra que seria vendida para a Europa. Rosa seria definida como uma mulher não humana em cada parte de seu corpo, nádegas empinadas e feições amacacadas. Seriam essas as descrições honestas, como elaborou Gilberto Freyre, ou uma imagem enviesada pelo olhar patriarcal escravista que condicionava corpos negros femininos a voluptuosidade e animalidade? acreditamos na segunda possibilidade.

Fabiana Beltramin,²⁸³ ao estudar a reconstituição das experiências vividas no estúdio fotográfico de Christiano Jr, buscou discutir o enfoque nas nádegas e seios nas descrições de viajantes e dentro do estúdio fotográfico. Para a autora existe uma dualidade na hipersexualização: “se, por um lado, a moral cristã oprimiu manifestações corporais, impondo às mulheres brancas comportamentos contidos, por outro lado, sem culpas, revela-se um desejo contido pelo corpo das mulheres negras e mulatas”²⁸⁴

A roupa é linguagem, mas é a hipersexualização do corpo despido de mulheres negras que se torna a grande comunicadora do espaço que a branquitude e o patriarcado reservaram durante séculos para essas mulheres.

Dos 285 anúncios coletados entre os anos de 1850 e 1884, 95 mencionam os seios como características físicas fundamentais para a captura da escravizada. Isso representa 40,25% dos anúncios encontrados. Dentre estes, 38 fazem referência ao que chamamos de marcas da escravidão²⁸⁵, 17 anúncios descrevem os seios associados à marcas de doença e 40 fazem referência aos tamanhos, grandes e/ou caídos.

²⁸² Diário de Pernambuco 14 de janeiro de 1850

²⁸³ BELTRAMIM, Fabiana. **Sujeitos iluminados: A reconstituição das experiências vividas no estúdio de Christiano jr.** São Paulo: Alameda, 2013

²⁸⁴ Idem. p.,311

²⁸⁵ Por marcas de escravização entende-se: marcas de senhores, como iniciais, marcas de chicotes, arranhões, costuras, castigos. Todos essas marcas foram produzidas no sistema escravista devido às condições de trabalho, a fuga, compra e venda. Para saber mais EHA, Silvana. Uma história da tatuagem no Brasil: do século XIX à década de 1970. Veneta, 2019. LIMA, Silvio Cezar de Souza. O corpo escravo como objeto das práticas médicas no Rio de Janeiro (1830-1850). 2011. Tese de Doutorado

Menções a seios nos anúncios de fuga 1850-1887

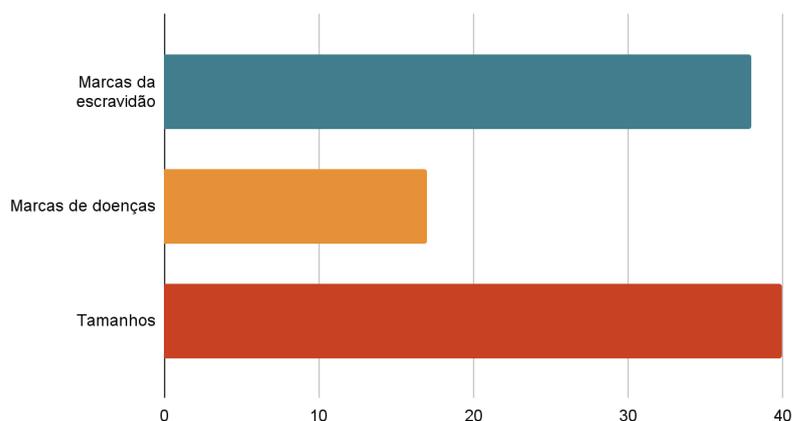


Gráfico 7 baseado nos dados coletados dos anúncios de fuga do Diário de Pernambuco entre 1850 e 1884 **Gráfico feito pela autora**

Catharina, Odorica e as duas Marias (figura 9,10,11) tiveram seus seios citados nos seus respectivos anúncios de fuga. A primeira, uma crioula de 40 anos, tinha uma costura no peito, o que se classifica como uma marca de escravidão, algo que talvez só foi possível pelo sistema no qual seu corpo estava, contra sua vontade, inserido. A costura poderia estar atrelada a um acidente de trabalho, de fuga, ou uma sutura após castigos. Odorica era bem jovem quando fugiu, estava grávida e tinha marcas de panos pelos seus peitos, uma marca de doença contida na nossa primeira classificação, marcas de escravidão. Isso era reflexo das péssimas condições de higiene dentro do sistema escravista que facilitava a proliferação de doenças. Porém, marcas de doença compõem uma classificação mais ampla que também está vinculada ao tempo e às estruturas de saúde da capital pernambucana. As marcas de panos poderiam ser adquiridas no traslado do Maranhão até Recife, já que a cativa era natural da primeira província.

Por fim, as duas Marias que fugiram em 1850, uma em meados de setembro e a outra em outubro. A primeira Maria, com 28 anos, era vendeira natural de Maria Farinha, o que sabemos é que em pouco tempo a cativa passou por dois senhores, um João de Tal e o anunciante. Ela era bem alta e gorda, com peitos grandes e caídos. A segunda Maria que aparece no anúncio, a que fugiu em setembro, já possuía uma estrutura diferente. Era da nação Calabar, aparentava ter uns 30 anos e uma boca um pouco torta, de acordo com o anunciante era por causa do uso de cachimbo. Além de uma costura no peito, a escravizada também é descrita por seus pequenos seios caídos.

Escrava fugida

Ansentou-se no dia 15 de novembro passado, da casa de sua senhora, a preta Catharina, crioula, de idade 40 annos, pouco mais ou menos, estatura regular, nariz rombo, olhos pretos, bocca regular, cor preta, tem uma costura no peito, e as bochechas mettidas para dentro; quem pega-la, póde levár á rua que vai para o porto do Lacerre n. 12, ou no Recife, no largo de S. Pedro n. 17, que será recompensado; anda com trajos da Bahia.

Figura 59. Anúncio de fuga. Diário de Pernambuco 06/01/1877. Acervo: Hemeroteca Nacional.

Fugio as sete para oito horas da noite do dia 10 de corrente mez, da casa de Manoel Jose da Silva Braga, a escrava crioula do nome Odorica, é conhecida por Dorica, pertencente a Sra. D. Isabel Raymunda dos Santos Pinheiro, que ha havia comprado a 24 de setembro do anno passado, ao corrector Bento Alves Rodrigues Tupinambá. Dita escrava é bem moça, de estatura regular, está gravida, tem bastantes pannos pelos peitos e costas, e sahio de casa, com um vestido de chita desbotado, parecendo de fazenda branca, e levando uma argola de ouro na orelha esquerda. Ella é natural da provincia do Maranhão donde viera, como afirma o vendedor, e não sabia ainda as ruas de ta cidade. Consta que, ou fora para casa do mesmo vendedor, ou para casa de um moço estudante, que mora no pateo do Carmo, e que tem um escravo do nome Xisto, por que a dita escrava assim o manifestava. No entanto não se tendo certeza, pede-se ao Sr. Dr. chefe de policia e mais autoridades a captura da dita escrava, e qualquer particular que á apprehender queira levar na casa do mesmo Sr. Braga na rua Imperial n. 67 primeiro andar, ou na rua do Imperador sobrado n. 23 primeiro andar, que será generosamente recompensado, e desde já a dona da dita escrava protesta praecler criminal e civilmente contra quem a tiver homisiado em seu poder.

-- No primeiro do corrente, fugio, do sitio da Trampo, n. 1, uma preta de nação Costa, de nome Maria, bem alta e gorda; tem varios signaes de sarnas pelas pernas, e uma costura na munheca da mão esquerda; tem os beiços pretos, dentes alvos, pernas e braços bem grossos; levou vestido de chita encarnada e panno de Costa azul; tem sido vista pela Boa-Vista; antes de vir para a praça, foi moradora em Maria-Farinha, e depois foi escrava de João de tal, com venda no becco largo, e a trazia vendendo effeitos da sua venda; ultimamente foi vendida ao annunciante; tem peitos grandes e já cahidos; representa ter 28 annos. Roga-se as autoridades policiaes e capitães de campo, que a apprehendam e levem-na ao dito sitio, ou na rua da Cadia do Recife, defronte do Becco-Largo, n. 25, que serão gratificados generosamente; tambem roga-se aos Srs. commandentes de embarcações que conduzem escravos para fóra, de examinarem os que se lhes apresentar, não seja ella um delles, que se queira evadir com a protecção de alguém; da mesma fórma se protesta contra quem a tiver recolhida, ou lhe der abrigo, com todo o rigor da lei. O mesmo aviso se faz de outra escrava, pertencente ao mesmo dono, e que fugio no meiado de setembro proximo passado, de nome Maria, de nação Calabá, de 50 annos, baixa do corpo, bem preta; tem a bocca meia torta de tomar cachimbo, peitos pequenos e cahidos; tem uma costura em cima do peito direito; he muito falladeira, voz grossa, braços e pernas meias foveiras; levou vestido de chita encarnada de ramos; quando foge costuma a ir tirar marisco, por ser mariscadeira; tambem costuma andar pela Casa-Forte, onde foi pegada na ultima fugida que fez.

Figura 60. Anúncio de fuga.
Diário de Pernambuco
16/02/1860. Acervo: Hemeroteca
Nacional.

Figura 61 .Anúncio de fuga. Diário
de Pernambuco 14/10/1850
Acervo: Hemeroteca Nacional.

A imagética do corpo da mulher negra como um pedaço de carne ambulante que ressoa nos anúncio de fuga, tem sua criação durante a escravidão africana nas Américas. Giovana Xavier ao estudar a mulher escrava na ficção do Rio de Janeiro no século XIX, identifica a literatura como mais um dos veículos de produção e reprodução dessas imagens²⁸⁶. São mulheres por hora submissas e dóceis, “desprovidas de senso crítico e humanidade”²⁸⁷, por hora lascivas e pervertidas. As mulheres negras retratadas a partir de um olhar branco, paternalista permeia o não humano:

Lançar mão de características animais para descrever a população escrava foi um recurso muito utilizado pelos escritores da época e deveu-se, sobretudo, ao vivo diálogo entre ciência e literatura, que culminou na construção de tipografias que inferiorizam o negro e reforçavam a superioridade genética dos brancos.²⁸⁸

A retirada de humanidade e agência é mais um dos tentáculos da escravização que enroscaram mulheres negras em mais de três séculos. Amarraram seus corpos nus e cobertos como animais despídos de consciência. Para compreender o significado do vestir, antes tornou-se necessário identificar os espaços ocupados pelo corpo que a roupa cobre, é a imagem edificada do sujeito não humano que constrói a relação com a roupa e seus usos.

Os anúncios de escravizadas fugidas entre 1850-1884 sofreram modificações na sua forma textual até o seu desaparecimento no final da década de 1880. O que antes tinha como enfoque as características detalhadas das escravizadas, de quem foi comprada, quando, por onde se açoitava, marcas no corpo, agora na segunda metade da década, dá lugar a pequenas composições textuais. Os anúncios são a cada ano espremidos na sessão de *Avisos Diversos* até o seu fim em 1887. Os corpos em fuga descritos durante décadas no Diário de

²⁸⁶ XAVIER, Giovana. Entre personagens, tipologias e rótulos da “diferença”: A mulher escrava na ficção do Rio de Janeiro no século XIX. 67-83 In: XAVIER, Giovana, FARIAS Juliana Barreto, GOMES, Flávio (orgs.). **Mulheres Negras no Brasil escravista e do pós-emancipação**. São Paulo: Selo Nigro, 2012.

²⁸⁷ idem p.71

²⁸⁸ XAVIER, 2012. p.70

Pernambuco deixam de existir, como já elaborava Gilberto Freyre, era a abolição que se aproximava.²⁸⁹

Entre 1850 - 1869 encontramos 195 anúncios de mulheres escravizadas em fuga, já entre 1870 - 1889 foram apenas 90, o que respectivamente correspondem a 68,42% e 31,58% dos dados coletados. A diminuição dos anúncios de fuga está relacionado ao aumento do número de libertas na província de Pernambuco, tendo em vista que as últimas décadas do século XIX assistem uma crescente mudança na organização de trabalho que afeta diretamente ações de fuga dentro do sistema escravista²⁹⁰.

4.3 NAÇÃO NAS FUGAS: É DE MOÇAMBIQUE OU DA COSTA?

Angola Congo Benguela

Monjolo Cabinda Mina

Quiloa Rebolo

Aqui onde estão os homens

Há um grande leilão

Dizem que nele há uma princesa à venda

Que veio junto com seus súditos

Acorrentados em carros de bois

JOR, Jorge Ben. ZUMBI, A tábua de esmeralda, 1974

Thereza²⁹¹ foi descrita como uma africana da nação Rebolo, região no alto do rio Kwanza em Angola. Já tinha 60 anos quando fugiu pela segunda vez da rua larga do Rozário nº 42. Antes de chegar ao Brasil, passou pelo porto de Luanda, onde adquiriu também a denominação de *escrava nação Angola*. A vida da escravizada nação Rebolo foi tomada de travessias. Ao desembarcar, foi comprada por alguns senhores até chegar em Manoel Ferreira Antunes Villaça, cujo falecimento deu margem para um enigma. Manoel Villaça libertou a escrava nação Rebolo antes da sua morte, como ela afirmava dias antes da sua fuga? Se essa narrativa foi forjada ou não pela cativa não saberemos, mas a nova condição jurídica atestada

²⁸⁹FREYRE, 2010. p.27

²⁹⁰CARVALHO, Marcus. **Liberdade: rotinas e rupturas do Escravismo no Recife, 1822 – 1850**. Recife: Ed. Universitária, 2010. p. 139

²⁹¹ Diário de Pernambuco, 13 de abril de 1877

por ela foi o seu passaporte para o Rio Formoso. Com uma nova ocupação de ama, Thereza acompanhava um grupo que necessitava dos seus serviços.

Na sua primeira fuga para Engenho do Meio, a cativa ainda era vendedora de fruta, conhecida pelo seu cachimbo na boca e sua coroa de pano na cabeça, essa última estrategicamente posicionada para o encaixe do tabuleiro. Entre os arrabaldes de Recife, Ceará, Rio Formoso e Engenho do Meio, lugares que delatavam as travessias da africana, Thereza de Nação Rebolo se escondia dentro da cidade com seu vestido de *chale* preto em referência ao luto do seu senhor.

Era outubro de 1861 quando Julia empreendeu sua fuga, uma escravizada nação Costa, vendedora de fruta na cidade que rotineiramente se escondia²⁹². Julia lavava, engomava e cozinhava e em tempo de lua, fazia isso tudo falando só, essa era uma de suas características que o anunciante fez questão de apresentar para o leitor. Maria também era vendedora, fugiu em 1860,²⁹³ após sair mais um dia cidade adentro com um tabuleiro em cima da cabeça. De Moçambique, Maria tinha dentes limados e era cega de um olho e vivia sua vida dissimulando sua condição. A cativa ainda era vista vendendo fruta agora por Beberibe e Boa Vista usando um vestido de chita cor de rosa, o mesmo que levou no dia da fuga. 10 anos antes era Catharina²⁹⁴ que levando um pano da Costa e um vestido de chita azul, fugiu cidade adentro. A escravizada de nação Angola era mais uma vendedora de frutas, especificamente laranjas, e vendia pelas bandas de Madalena e Soledade. Catharina tinha costume de, quando em fuga, se esconder em Porto Velho das Canoas em Recife.

As quatro escravizadas tinham a fuga e o ofício em comum, viviam diariamente na cidade buscando esconderijos no vai e vem da capital pernambucana com seus vestidos de chita e tabuleiros na cabeça. Dentro da fuga, o sustento continuava vindo das vendas de frutas que em uma relação dual as escondiam e as expunham. Contudo, as quatro possuíam um terceiro elemento em comum, suas classificações baseadas nas suas origens étnicas. Júlia nação Costa, Maria Moçambique, Thereza nação Rebolo e Catharina Angola, e não só as quatro, como centenas de mulheres escravizadas tinham suas fugas anunciadas contendo informações étnicas.

Cassange, Rebolo, Angola, Congo, Mina eram algumas das nações que diariamente se anexavam a um rol de informações presentes nos anúncios de fuga, muitas vezes antes do nome da escravizada, e algumas até no lugar do nome. Era possível encontrar também

²⁹² Diário de Pernambuco 08 de outubro de 1861

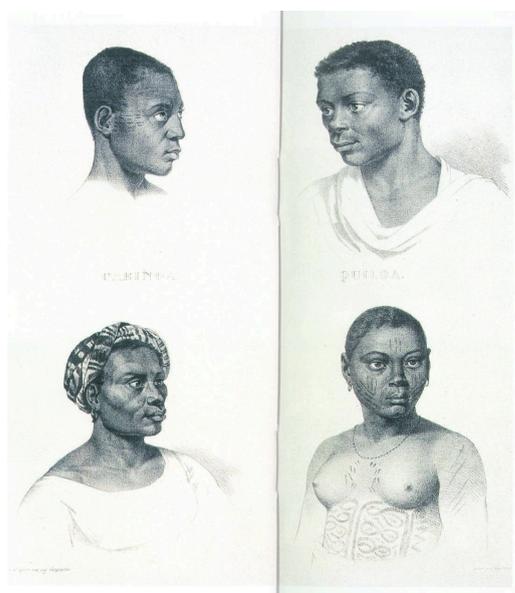
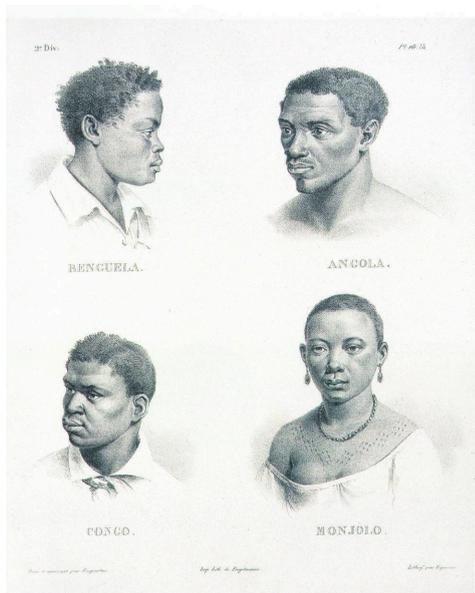
²⁹³ Diário de Pernambuco 01 de março de 1860

²⁹⁴ Diário de Pernambuco 18 de fevereiro de 1850

escravizadas nascidas no Brasil tendo a sua cor como elemento descritivo, como crioulas, pardas e mestiças. Classificações que estampavam com frequência a seção *Avisos Diversos* do Diário de Pernambuco.

A literatura dos viajantes e científica, ou até mesmo os romances, ajudaram a construir um interesse nacional e internacional nas diferentes nações traficadas para as Américas nos séculos em que esteve vigente a escravização. As divisões étnicas tornaram-se marcadores físicos na identificação da escravizada em fuga, mas mais do que isso, foram um mecanismo criado e utilizado em favor da colonização.

Os africanos trazidos para a América Portuguesa, posteriormente para o Brasil, foram embarcados em portos como Ajudá, na Costa da Mina e Benguela, Congo e Luanda na região portuária de Angola. Uma pequena parcela, comparada aos dois portos acima, foram embarcadas de Moçambique, costa oriental que promove o traslado para o Brasil a partir do século XIX. De acordo com Silva Escorel²⁹⁵, as nações demarcadas na literatura escravista estão muito mais vinculadas aos portos que os escravizados embarcaram do que necessariamente a etnia. Além disso, como enfatiza Escorel, “a miscigenação era comum em todo o território africano logo não existe pureza genética intergrupar. Atribuir, portanto, características morfológicas ou psicológicas a um determinado grupo é uma ilusão de base racionalista.”²⁹⁶



²⁹⁵ESCOREL, Silvia. **Vestir poder e poder vestir: o tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro** (Rio de Janeiro – séc. XVIII). Dissertação de Mestrado em História Social. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, CFCH, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000. pp. 34 e 36

²⁹⁶ ESCOREL, 2000. p 37

Figura 62. Gravura de escravizados das nações Benguelas Angola Congo Monjolo. 1835. J.M.Rugendas. Fonte: A travessia da Calunga grande, 2000.

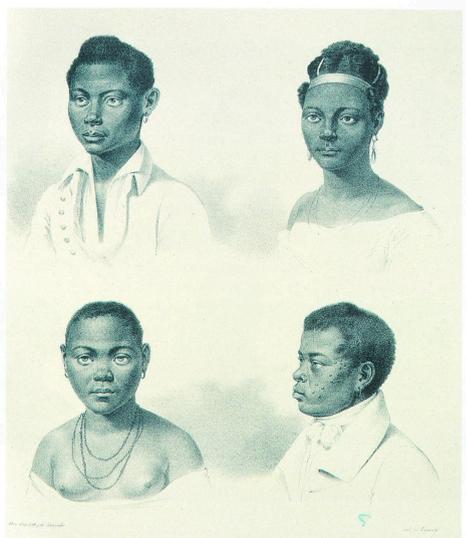


Figura 64. Gravura de escravizados das nações Benguela e Congo, 1835. J.M.Rugendas. Fonte: A travessia da Calunga grande, 2000.

Figura 63. Gravura de escravizados das nações Cabinada, Quiloa, Rebolla, Mina, 1835. J.M.Rugendas. Fonte: A travessia da Calunga grande, 2000.

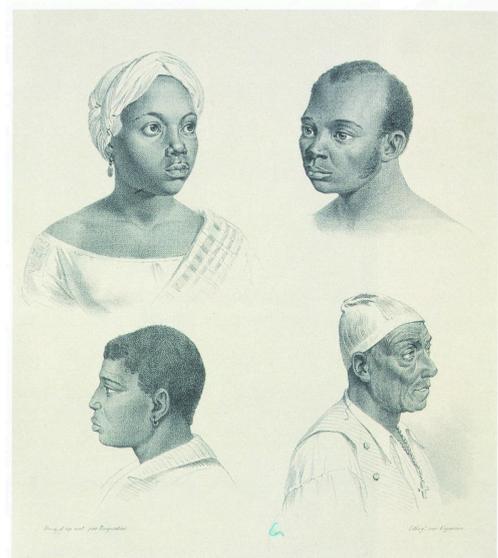


Figura 65. Gravura de escravizados Creoulos, 1835. J.M.Rugendas. Fonte: A travessia da Calunga grande, 2000.

É válido evidenciar como essas classificações empregadas dentro da literatura não eram apenas redutoras, existia um cunho racista e paternalista que classificava africanos escravizados a partir de uma régua animalésca e subalternizada. Henry Koster quando escreveu Viagens ao nordeste do Brasil, observou as nações existentes em Pernambuco a partir de um olhar enviesado, o viajante inicia suas análises sobre os marcadores étnicos de africanos escravizados classificando-os em seis grandes grupos:

Os escravos comumente trazidos a Pernambuco são conhecidos sob os nomes de Angola, Congo, Rebolo, Anjico, Gabão e Moçambique. Esses últimos só nos últimos anos têm sido importados devido, creio eu, a dificuldade de conseguir-se cativos na costa ocidental da África pela vigilância dos cruzeiros britânicos nessas paragens, e pelas vexações e

retardamentos sofridos pelos navios negreiros, mesmo autorizados a navegar.²⁹⁷

Após situar as noções trazidas do continente africano para Pernambuco, Koster em 1816, propõe-se a elencar um pódio das melhores nações baseado em critérios de submissão e trabalho dentro do sistema escravista. Para ele:

Os negros de Angola são os melhores escravos. Varias deles foram cativos nos seus países, conseqüentemente a mudança fôra para melhor. Muitos serviram aos brancos na cidade de Loanda, que é o principal dominio português na costa d' Africa. Outros eram livres em Angola e estavam cheios de decepção e de magua, lembrando sua patria. Os negros d'Angola são comumente doces, e se podem perfeitamente encarregar dos serviços da casa e do estabulo sem que dêem muito cuidado, e alguns demonstram grande dedicação (19), fidelidade e honestidade. Os negros d'Angola são os que mais se esforçam para obter sua liberdade²⁹⁸.

O viajante europeu acreditava que ser escravo na então América Portuguesa era melhor do que ser escravo em Angola. Nessa perspectiva, a escravidão é uma condição inerente ao corpo negro que está fadado a ser escravo em qualquer lugar. Sendo assim, melhor que esse corpo subalternizado esteja inserido em um país a caminho da civilização.

A noção de inferioridade da nação Angola foi amplamente disseminada na literatura escravista. Para Koster, os africanos trazidos pelos portos de Luanda eram mais dóceis à escravização, eram fiéis e honestos para com seus senhores. Por suas características elencadas a partir de uma visão do viajante, os escravos da nação Angola não se rebelavam contra seus senhores. Isso garantia mais segurança à família dos senhores, pois os cativos trazidos do porto angolano eram quase devotos dos seus *donos*.

Aqui entramos em uma seara problemática sobre a historiografia do século passado, especificamente no que diz respeito às elaborações da escola de Nina Rodrigues e a crença na superioridade sudanesa. Para essa escola, a maior concentração de escravizados do Oeste Africano, (leia-se iorubás) foi na Bahia, por quanto em Pernambuco e no Rio de Janeiro prevaleceram as nacionalidades banto e austrais. De acordo com Lucilene Reginaldo,²⁹⁹ essa perspectiva é generalizante e imprópria para o contexto de escravização, pois com a proibição do tráfico a partir de 1813 “a maioria dos africanos vivos na Bahia no final do século XIX foi

²⁹⁷ KOSTER, Henry. **Viagens ao nordeste do Brasil**. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre Companhia Editorial Nacional, 1942. p. 505

²⁹⁸ Idem. p.506

²⁹⁹Reginaldo, Lucilene. **Os Rosários dos Angolas: irmandades de africanos e crioulos na Bahia setecentista**. São Paulo: Alameda, 2011 p. 273

certamente oriunda do último ciclo do tráfico baiano, denominado por Pierre Verger de ciclo do Golfo do Benin.”³⁰⁰ Esses dados, contudo, não delimitam uma concentração generalizante de nações em determinada localidade, isso porque, como vimos acima, a elaboração do conceito de nação passa pelas mãos ensanguentadas do sistema escravista.

A primeira constatação de Nina Rodrigues leva para a segunda, bem mais danosa, que se relaciona intimamente com a imagem descrita dos escravizados angolanos e congoleses nos relatos de Koster:

Os negros do Congo parecem muito com o temperamento dos Angolêses, sendo igualmente tratáveis mas são pesados e especialmente próprios para as tarefas regulares do trabalho no campo. São em tudo menos vivos que os angolêses, mas se obtém em pouco tempo que conheçam o idioma português³⁰¹.

Os igualmente *tratáveis* também são descritos como *criaturas* próprias para o trabalho escravo, uma perspectiva racialista e paternalista presente também na obra de Nina Rodrigues, quando afirma que os sudaneses tinham a “preeminência intelectual e social”.³⁰² O conceito de superioridade iorubá, faz coro com uma análise de hierarquia das raças, no qual quanto mais perto da civilização europeia, mais evoluído. Sendo o africano das bordas do mediterrâneo o mais *elevado* e “dentro da escala de civilização humana, os bantos e grupos a eles assemelhados, como hotentotes, ocupam o último degrau”.³⁰³

A literatura de hierarquia das nações, tomando por base a Europa como marco zero, não foi fruto do século XX. Como podemos notar, os relatos de viagem de Koster e de tantos outros viajantes europeus do século XIX, já veiculavam ideologias racistas.

A rebeldia e resistência não estava relacionada a quão perto geograficamente da Europa era o porto no momento do embarque, mas sim na agência e possibilidade de fuga a partir das brechas encontradas no caminho. Thereza³⁰⁴ era nação Angola e nem sua etnia nem sua idade impediram a sua fuga. Já era uma cativa com mais de 50 anos quando fugiu em 1851. Levou poucas roupas, talvez as únicas que conseguiu juntar nos seus anos de escravização. Saiu com um vestido de listras branco com listras roxas. Ela falava atravessado, talvez tivesse alguma dificuldade na fala, ou falta de compreensão do idioma, mas o que não lhe faltava era esperteza. Thereza costumava omitir sua condição cativa quando fugia, se passava por forra. Com seus vestidos e andar lento, a cativa cobria seu corpo, escondendo-o

³⁰⁰ Idem p. 271

³⁰¹ KOSTER, 1942. p. 358

³⁰² RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Madras, 2008. p. 174

³⁰³ REGINALDO, 2011. p. 274-275

³⁰⁴ Diário de Pernambuco 18 de julho de 1851

dos olhos da escravização. Na trajetória de Thereza e de tantas outras escravizadas que tiveram suas origens étnicas estigmatizadas por um olhar racista europeu, encontramos a criação de novas formas de resistência na diáspora.

No que se refere a classificação de nação, compactuamos com a noção de *grupos operantes* cunhada por Mariza Soares.³⁰⁵ A autora acredita que as classificações *congo*, *benguela*, *costa*, *mina* foram geradas no tráfico negreiro sendo, dessa maneira, uma estratégia do colonizador. Essa perspectiva não exclui a agência da população africana escravizada de utilizar essa categorização a seu favor criando novas redes de sociabilidades, novas identidades e visualidades. Dessa última percebe-se a utilização dos trajés.

Assim como o vestir de corpos negros foi visto durante séculos como distante de significados para a sociedade branca, mas repleto de signos e códigos para a população negra, as nações, que em primeiro momento eram limitadoras e generalizantes, também foram agenciadas pela sociabilidade negra.

Provavelmente foi assim que Josepha³⁰⁶, uma preta nação Congo, utilizou o marcador étnico cunhado no sistema escravista para criar redes dentro da cidade. Quando fugiu em 1850 tinha entre 26 e 30 anos e várias marcas da escravização, marcas de chicote, de doenças e falta de dentes. Josepha conhecia um preto forro e foi com ele que a cativa foi vista pela última vez usando um vestido de ganga azul e pano de costas com listras miúdas. Talvez dentro das relações criadas a partir da diáspora, Josepha conseguiu empreender a fuga ao lado do forro que vendia pão pela cidade. Os marcadores étnicos não podem ser lidos de modo unilateral, como apenas uma criação do tráfico de escravizados reproduzida na literatura. Nessa perspectiva, acaba-se por excluir a possibilidade de agência de homens e mulheres que viveram sob o jugo da escravidão.

Tabela 1 . Descritores étnicos encontrados nos anúncios de fuga do Jornal Diário de Pernambuco 1850 - 1884

NASCIDAS NO BRASIL	TOTAL	AFRICANAS	TOTAL
Crioulas	68	Angola	10
Parda	15	Moçambique	5
Preta	36	Congo	6

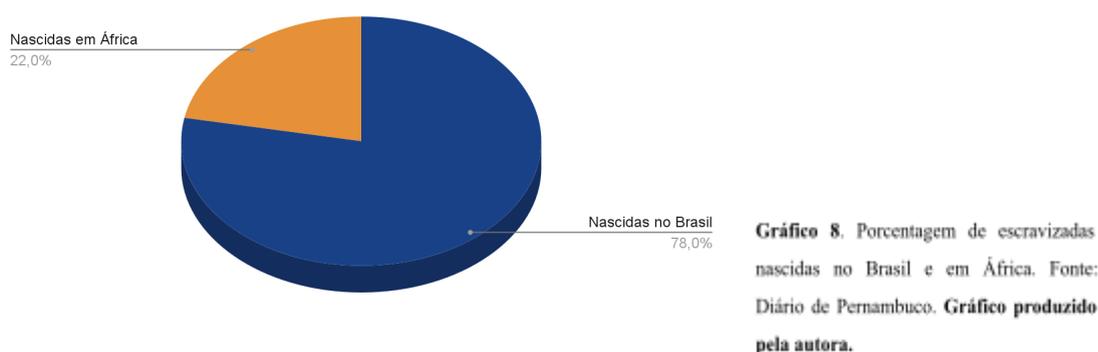
³⁰⁵SOARES, Mariza de C. **Identidade étnica, religiosa e escravidão**. Os pretos minas no Rio de Janeiro (século XVIII). tese de doutorado, UFF, Niterói, 1997. p. 85

³⁰⁶ Diário de Pernambuco 10 de janeiro de 1850

Mulatas	25	Cassange	7
Cabras	22	Cabinda	2
		Rebolo	1
		Nagô	1
		<i>De nação</i>	5
		<i>Da costa</i>	10

De volta às amostragens quantitativas, dos 285 dados coletados nos anúncios de fuga do Jornal Diário de Pernambuco, encontramos 213 com menções às nações ou cores da escravizada.

Porcentagem de escravizadas nascidas Brasil e em África nos anúncios de fuga no jornal Diário de Pernambuco 1850 - 1884



Nas três décadas foram encontrados 166 anúncios de fuga de escravizadas fugidas nascidas no Brasil, totalizando 78% da amostragem. Em uma primeira análise, poderíamos supor que a quantidade elevada de escravizadas nascidas no Brasil em fuga justifica-se pelo melhor conhecimento do lugar habitado. As escravizadas pardas, crioulas, pretas e mulatas vendeiras, por exemplo, conheciam os caminhos escondidos dentro da cidade e assim teriam vantagens para criar os seus esconderijos. Essa análise, porém, não leva em consideração os fatores socioeconômicos da época. No período vigente que abarca nossa pesquisa, as transformações do traslado de escravizados para as Américas modifica por completo a porcentagem de mulheres escravizadas nascidas em África³⁰⁷.

Assim como as denominações de nações foram geridas no seio da escravização, as classificações das cativas nascidas no Brasil seguem a lente de análise do outro, a partir da

³⁰⁷ O fim do Tráfico Negreiro em 1850 modifica as dinâmicas e quantidade de escravizadas no Brasil nascidas e em África. Ler CARVALHO, Marcus. **Liberdade: rotinas e rupturas do Escravismo no Recife, 1822 – 1850.** Recife: Ed. Universitária, 2010. p. 152

leitura do colonizador. Crioulas, seriam as mulheres escravizadas nascidas no Brasil, uma classificação de uma negra *nacional*, mas também de um distintivo de cor acompanhado com o termo *preta*³⁰⁸. Foi assim que Isabel, que às vezes dizia que se chamava Maria, foi classificada em seu anúncio de fuga, uma crioula preta de 30 anos e dentes limados³⁰⁹. E Rosalina, Rosário ou Maria, uma preta crioula grávida de 3 a 4 meses, escrava de Maria Thereza da Conceição, uma forra conhecida por sua venda de milho e angu.³¹⁰ De acordo com Arthur Castelo Branco de Souza, o termo preta como classificação adjacente do crioula possui múltiplos significados, assim como a terminologia *nação*. Porém, é possível inferir que no contexto preta crioula, o termo seja utilizado para caracterização fenotípica *e da condição escrava*.³¹¹ Sebastiana era uma parda escura, no título do seu anúncio consta o aviso de *Mulata Fugida* de 25 anos e cabelos crespos. Era escrava da D. Manoella Augusta de Mello, cuja suspeita de paradeiro de Sebastiana pairava entre a Passagem da Magdalena e Capunga.³¹² Ignacia era uma escravizada classificada como parda, fugiu em meados de 1853 levando apenas um Pano da Costa e vestido de chita cor lírio com ramagens brancas. Na última vez que foi vista estava vendendo com tabuleiro na rua.³¹³

As duas cativas, mulata e parda, respectivamente, fazem parte do grupo classificado como *mestiças*. Fruto de interações entre brancos e negros, esse grupo recebe uma categorização pouco exata, já que toma como base a coloração da pele. Sebastiana foi lida tanto como uma parda escura como uma mulata. Esses termos, contudo, não eram vazios, mas eram dotados de códigos sociais. Quanto mais parda, a escravizada estaria num polo positivo e quanto mais mulata, mais perto estaria do polo negativo. Mulata era uma classificação lida como degenerativa, impura e infértil. Talvez esse fosse o intuito da senhora de Sebastiana

³⁰⁸ De acordo com Jocélio Claros, o termo *crioulo* “era menos uma exclusividade do negro “nacional” do que um designativo social “de cor” aplicado aos descendentes de escravos, mas que também podia ser atribuído àqueles escravos vindos de uma parte da África. Um dado que corrobora essa afirmação é o do já citado testamento de André Fernandes de Bastos e de sua mulher Catherina de Azevedo, no qual os testadores registravam possuir vinte e três “peças de escravos da Guiné, crioulos, cujos os nomes são os seguintes...”. Se, no primeiro ciclo da escravidão, “escravos da Guiné” era uma expressão genérica que englobava escravos de várias etnias, 12 a designação “crioulo” também podia indicar o escravo que falava a língua crioula”. CLAROS, Jocélio Teles dos Santos. De pardos disfarçados a brancos pouco claros: classificações raciais no Brasil dos séculos XVIII-XIX. **Afro-Ásia** **32 (2005), 115-137119**

³⁰⁹ Diário de Pernambuco 07 de março de 1850

³¹⁰ Diário de Pernambuco 22 de janeiro de 1862

³¹¹ SOUZA, Arthur Danilo Castelo Branco de. CARAPUÇA A QUEM SERVIR: Fugas, roubos e tráfico de escravos no Pernambuco Imperial (1850-1873). **Dissertação de mestrado**. Recife, UFPE. 2019. p 27

³¹² Diário de Pernambuco 20 de outubro de 1875

³¹³ Diário de Pernambuco 08 de maio de 1854

quando escolheu o título do anúncio da cativa, uma *Mulata Fugida* que ao longo do texto, torna-se uma parda escura barriguda.

Uma cabra muito conhecida na rua Imperial por vender tabuleiro na rua de cor alaranjada e cabelos negros, Benedicta fugiu entre 18 a 20 anos de idade e no seu anúncio o termo cabra nos salta os olhos. Essa era uma categoria que poderia fazer uma alusão a ascendência indígena, ou filho de pai mulato e mãe preta³¹⁴. Por ter uma cor, normalmente mais clara que os outras escravizadas nascidos no Brasil, a cabra teria, de acordo com Kátia Mattoso³¹⁵, uma maior possibilidade de dissimular uma cor branca. Todas as classificações de escravizadas nascidas no Brasil possuíam alguma origem de cruzamentos de animais, criaturas medonhas e impuras. Um reflexo da constante tentativa de tornar a população não branca como inumanas e incivilizada ;

Mestiço de índio com negro ou de mulato com negro, teria também o cabra seu nome associado a um tipo de animal. Estes termos, cabras, mulatos e pardos eram gerados na intenção de estigmatizar os portadores e classifica-los quanto à origem, comportamento, condição e cor da pele, numa tentativa cruel de animaliza-los.³¹⁶

Mesmo compreendendo que as classificações étnicas e de cor foram cunhadas dentro do sistema escravista e por isso baseadas em uma classificação estigmatizada, essa categorização torna-se importante para a pesquisa. Isso porque esse artifício de aglutinar mulheres em grupos foi largamente utilizado para descrever corpos em fuga. Em Pernambuco, a partir do cruzamento de fontes, não foi possível identificar o diferenciamento do vestir a partir das nações. Acreditamos que os elementos tradicionais das populações de África poderiam aparecer em algumas amarrações de Pano da Costa ou turbante, como bem evidencia as gravuras de J. M Rugendas (figuras 12, 13, 14, 15), mas não conseguimos encontrar essas diferenças no espaço geográfico estudado.

Utilizando os dados coletados no Jornal Diário de Pernambuco, identificamos que das 10 mulheres da nação Angola 7 fugiram usando vestido de chita e Pano da Costa. Um vestir parecido com as 5 mulheres de nação Moçambique, todas fugiram com vestido de chita variando apenas o estado de conservação da peça. Como o vestido de chita novo com babados

³¹⁴ SOUZA, 2019. p. 26

³¹⁵ MATTOSO. Kátia M. de Queirós. **Ser escravo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 3ª edição, 2003. p. 250

³¹⁶ SOUZA, 2019. p. 26

de Severina³¹⁷ ou o vestido preto desbotado de Maria Jacintha³¹⁸ que acompanhava um Pano da Costa.

Contudo, isso não significa que não existia particularidade no vestir de crioulas, cabras, e mulheres africanas. Fazemos uso das lentes do proprietário na costura da trajetória dessas mulheres. Uma lente por vezes generalizante e estigmatizada, como é a descrição dos anúncios de fuga, limita a nossa análise sobre as diferentes formas de vestir baseado no lugar e nas referências ancestrais das nossas personagens. Assim, compreendemos que a ausência também comunica e, nesse contexto, reforça essa representação de mulheres sem memória e sem história criada no sistema escravocrata.

4.4 LEVOU UM VESTIDO DE CHITA: MULHERES TRAJADAS PARA SUMIR NO MUNDO

Havia um complexo jogo de códigos capazes de dissimular a condição cativa, e as escravizadas que tiveram suas fugas anunciadas no Diário de Pernambuco sabiam como utilizá-los. Um conjunto de descrições que serviam para identificar as cativas ajudava a mascarar suas identidades, transformando-as em mulheres livres e/ou libertas, até serem capturadas. Contrapondo essa perspectiva, por meio das descrições dos itens levados ou vestidos no momento da fuga, conseguimos inferir a importância dos trajes e acessórios no processo de busca pela liberdade. O vestir integra a resistência escrava, que encontra na visualidade sua ferramenta.

Foram 285 anúncios coletados entre 1850 e 1884 com descrições de escravizadas usando ou levando roupas no momento da fuga. Compreende-se que, para além da roupa enquanto item de necessidade básica, as quantidades descritas nos anúncios mostram como a indumentária era valiosa no momento da fuga, mas não qualquer roupa. O tipo de tecido, cores, modelos e acessórios comunicam um comportamento que se repete ao longo das três décadas estudadas. Assim, é possível inferir que a indumentária construída na diáspora estava carregada de símbolos que congregavam noções de liberdade.

Tomaremos a roupa como argumento, um modo de trazer a história da indumentária dessas mulheres como centro da discussão. As fugas foram tecidas a partir do olhar colonizador e, a partir das nossas análises com base nos anúncios, vamos racializar e atribuir significados à história do vestir de outros corpos marginalizados.

³¹⁷ Diário de Pernambuco, 22 de março de 1875

³¹⁸ Diário de Pernambuco 06 de fevereiro de 1850

Para adentrar nas análises qualitativas e quantitativas dos anúncios de fuga, precisamos entender como os elementos da diáspora compuseram o vestir de mulheres negras, assim teremos um ponto de partida para compreender o que, na prática seria a dissimulação e a importância dos trajes na fuga.

No segundo capítulo adentramos nos elementos que formam diferentes trajes de mulheres negras escravizadas, livres e libertas. Neste capítulo, adentramos nos significados simbólicos desses elementos que compunham uma ferramenta de dissimulação.

Para dissimular, é necessário adotar outra condição social e jurídica como referência. Essa é uma ação relacional que depende da representação de algo que não se é para passar a sê-lo. No caso das mulheres escravizadas, no que toca à vestimenta, aparentar-se como uma mulher forra passaria necessariamente pela representação visual de uma mulher forra vestida. Dentro dessa visualidade, o que era considerado uma mulher negra bem vestida?



Figura 66. Portrait of a Young Woman. Jean-Etienne Liotard, Swiss, atribuído. Acervo: Saint Louis Art Museum

Em um primeiro olhar, analisando a pintura Portrait of a Young Woman (figura 16) atribuída a Jean-Etienne Swiss, percebemos a jovem de perfil com uma áurea tranquila que une os elementos da confluência diaspórica. De início, percebe-se um turbante alto e fofo com um pequeno laço no meio, uma amarração característica nas pinturas do século XVIII que remetia a um conjunto de elementos visuais de festividade. A amarração de turbante mais alta

com um laço foi bastante utilizada para festejos religiosos sendo vista também em mulheres brancas abastadas como bem retratou Carlos Julião na sua obra *Riscos Iluminados*³¹⁹



Figura 67. Trajes Femininos, XXV, p.41. Fonte Carlos Julião, *Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio*: aquarelas por Carlos Julião. Rio de Janeiro: Biblioteca nacional, 1960

Era confeccionado em tecido plano como algodão, seda e/ou linho e para as festividades era costume subir as amarrações e volumes utilizando tecidos maiores. Como

³¹⁹ CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da; JULIÃO, Carlos. **Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio**: aquarelas por Carlos Julião. Rio de Janeiro: Biblioteca nacional, 1960

identificamos no segundo capítulo, o hibridismo no vestir, fruto da diáspora, trazia a confluência de elementos europeus e africanos. Mas para além de ressaltar o torso da jovem pintada por Jean-Etienne Swiss (figura 16), conseguimos analisar a sua participação em uma imagem que procurava ressaltar uma pessoa abastada que posa de maneira diferente das gravuras de escravizadas feitas por Debret. A jovem possui um olhar pleno que acompanha um vestido de tecido fino, com pedrarias que contornam um decote sutil.

Compreendemos, contudo, que falar de roupas de mulheres negras em Pernambuco no final do século XIX, não abastada, não está tão atrelada à primeira pintura. Torna-se necessário, para entender o papel da vestimenta na dissimulação da condição cativa, analisar o que seria uma mulher negra bem vestida dentro da ótica do *traje crioula*.

Dentro de uma sociedade racializada que via a mulher negra como *outro*, o modo pela qual a cativa consegue explorar sua condição de liberdade não é através de um traje simbolicamente europeu cristalizado, mas sim com elementos caracterizados como traje crioula. É adicionado a esse traje um refinamento de tecidos, acabamentos e texturas cobrindo o corpo, colo e orelhas com ouro e prata que acompanham signos religiosos, como contas e balangandãs. É o trabalho primoroso da peça e a padronagem que durante os anos da escravização foram visualizadas que tinha como intuito se distanciar de uma imagem de escassez e sofrimento do regime escravocrata.

O olhar regado de significados para as vestimentas como ferramenta de comunicação não é fruto apenas da diáspora. Mesmo com as leis suntuárias e o poderio monárquico durante o medievo na Europa, as populações em África conseguiam traduzir mais ou tal qual as hierarquias europeias por meio das vestimentas. De acordo com Silvia Escorel,³²⁰ a linguagem da indumentária no continente africano e todo os seus significados ainda é pouco conhecida pela historiografia ocidental, mas já é sabido que era usual utilizar roupas, cores e texturas para diferenciar grupos sociais. São padronizações de cores que comunicavam sentidos que traziam em perspectiva as experiências da comunidade no meio inserido.

Já se sabe, por exemplo, que para diversas civilizações da África negra os conceitos de valorização das cores divergem do nosso. É menos importante distinguir a gama de tons de vermelho, marrom, amarelo ou verde do que saber se a cor é seca ou úmida, macia ou dura, lisa ou rugosa, surda ou sonora, às vezes se é alegre ou triste. Além disso, para inúmeras etnias o léxico dos marrons, de extrema riqueza, não é o mesmo para homens e para

³²⁰ESCOREL, 2000. p. 38

mulheres. A exceção parece ser o escarlate, vermelho puro valorizado acima de todas as cores tanto na costa ocidental quanto na oriental.³²¹

O cristianismo e islamismo em África modificam os trajes, mas as roupas continuam sendo utilizadas do seu sentido hierarquico. “Ainda no século X, em Gana, o rei e seus herdeiros vestiam túnicas de inspiração islâmica [...] já aos plebeus era proibida qualquer roupa que fosse costurada.³²²” Já na corte congoleza que desde o século XV viveu seu processo de cristianização via os trajes europeus como *portadores do poder branco* por isso se vestia a moda lusitana “só à rainha e suas filhas era permitido usar sapatos, enquanto as damas da corte podiam calçar chinelas. Os plebeus, em sinal de respeito, deviam andar descalços³²³.”

Era janeiro de 1863,³²⁴ entre anúncios de escravos fugidos, enfeites para cabelos e espelhos finos, uma mulher de 30 anos salta aos nossos olhos. Nem tão alta e nem tão baixa, uma estatura regular, Angelica, que se comunicava muito bem, era bem conhecida pelas ruas do Recife. Lida como uma mulher *cabra*, foi na rua do Queimado n. 33 que a cativa planejou sua fuga. Antes disso, certificou-se de adicionar na sua trouxa de roupas, elementos fundamentais para o seu próximo passo, construir a sua nova condição legal pedia símbolos materiais, pois uma mulher escrava precisava parecer forra. Por isso foi de pronto preparar para sua fuga um vestido de seda azul de quadrinhos, um *chale* encarnado com barra, um cordão de ouro no pescoço, uma volta de contas encarnada e por fim um sapato alto. Com esses elementos, Angelica conseguiria talvez passar, dias, meses ou talvez anos se intitulando forra pelas ruas do Recife.

O que nos chama atenção no anúncio de Angelica, que nem de longe foi o anúncio com a maior quantidade de itens de vestuário levados, é o refinamento de alguns itens. Como um vestido de seda que, por sua matéria prima, possui um alto valor agregado, ou mesmo o seu cordão de ouro e um sapato alto. A cativa segue uma imagem de visualidade que se mescla entre os elementos europeus e diaspóricos, um traje crioula que conta com um sapato alto e um cordão de ouro acompanhado de um vestido de seda com uma volta de contas. Não é válido analisar os elementos separadamente, pois todos compõem uma estética negra criada na escravização para também fugir do cativo.

A suntuosidade na maioria das fugas não existia, mulheres fugiam com o que possuíam ou o que conseguiam levar. Contudo, identificamos, mesmo diante da escravização, um apelo maior para as peças que poderiam servir para uma nova ocupação, ou para uma

³²¹ ESCOREL, 2000. p.38

³²² Idem 38

³²³ Idem 39

³²⁴ Diário de Pernambuco 02 de janeiro de 1863

viagem longa ao encontro de membros familiares ou amigos afastados pelo jugo da escravização. Como por exemplo, o uso da chita na composição do vestir de mulheres escravizadas, livres e libertas, seja como saia ou como vestido. Dos 285 anúncios analisados entre 1850-1880, encontramos 143 menções à chita, cerca de 50% de todo material coletado.

Chita nos anúncios de fuga 1850 - 1884

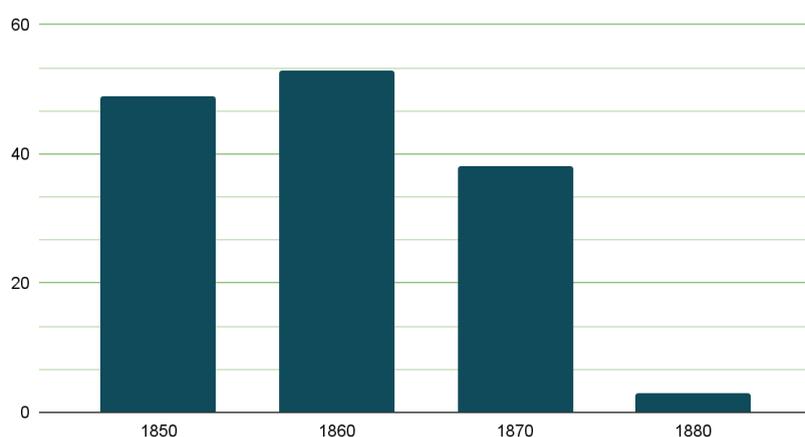


Gráfico 9. Menções do tecido chita nos anúncios de fuga do Jornal Diário de Pernambuco entre 1850 -1884. Gráfico feito pela autora.

A chita é um tecido de algodão tramado a partir de técnicas de baixa complexidade, provavelmente o nome da fibra vem de chintz, um tecido estampado com muitas cores revestido de cera para impermeabilizá-lo. Essas características da chita devem ter auxiliado mulheres em fuga, em novas ocupações ou na manutenção das já desempenhadas. Isso porque um tecido impermeabilizado costuma ter uma durabilidade maior mesmo diante do uso contínuo. Essa é uma das principais hipóteses para o aparecimento da chita no vestuário de mulheres escravizadas em Recife; o baixo custo, a grande quantidade disponível em armazéns de fazenda e a funcionalidade juntamente à tecnologia do tecido.

As roupas como vestidos e saias de chita eram de baixa qualidade e popular, mas atrelado a outros elementos que eram levados na trouxa no momento da fuga, poderiam ser suporte para forjar uma condição jurídica. Como aconteceu com Anna,³²⁵ uma mulata com seus 36 anos que fugiu em 30 de dezembro do morro do Monteiro. O anunciante deixa claro uma característica de Anna para a identificação quase imediata, a escravizada *toma muito rapé*,³²⁶ ela era alta e provavelmente estava escondida em Beberibe. Lá a cativa conhecia um

³²⁵ Diário de Pernambuco, 04 de janeiro de 1860

³²⁶ De acordo com o dicionário Oxford Language, rapé é um pó de tabaco moído misturado com outras ervas e pedaços de árvores. É feito para ser inalado, a fim de causar uma sensação de bem-estar na pessoa que usa. Cheirar rapé era um hábito refinado entre damas e cavalheiros, que guardavam essa mistura de tabaco, cinzas, cascas e folhas em galantes estojos decorados com marfim e pedras incrustadas.

Fonte:

<https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2021/09/15/apos-dois-seculos-rape-volta-aos-narizes-urbanos-e>

preto que poderia auxiliar na fuga para dentro da cidade. Na sua trouxa levou muita roupa, o anunciante não especifica quais peças a cativa levava consigo, talvez existisse ali dentro um vestido de chita, um camisa de madapolão e um chale encarnado, o mais comum de ser encontrado nas trouxas de escravizadas em fuga. O que nos chama atenção, porém, é a roupa como um suporte da representação da sua imagem de forra, já que Anna usava das cantorias, de acordo com José Ferreira Coelho o anunciante, para dissimular a sua condição cativa. Para esse artifício, Anna precisaria de algumas vestimentas que ajudassem a tornar a sua imagem de forra mais convincente.

Maria levou um vestido de chita de cor clara, saia e cazaveque, uma saia atacada por cima do cazaveque e um chale azul com barra da mesma cor. Maria era propriedade dos Srs. Moreira & Primo e foi comprada por João Pereira Moutinho há pouco tempo. O que nos chama atenção do aviso de fuga de Maria, uma mulata de cor clara, é o cazaveque encontrado apenas neste anúncio dos 285 coletados.

De início pesquisamos os possíveis significados para esse item na literatura que se debruça sobre a história do vestuário e não achamos qualquer indício, o que seria um cazaveque? Buscando os significados desse elemento que passa quase despercebido perto de tantas informações da cativa, fomos à procura dessa palavra em outros jornais e periódicos do período na Hemeroteca da Biblioteca Nacional. No Diário de Pernambuco durante toda a década de 1860 (a mesma do desaparecimento de Maria) aparecem apenas 5 ocorrências com essa palavra. Dentre as cinco, três são repetições de um mesmo anúncio da loja Figueiredo & Irmãos na rua da Cadeia³²⁷, uma da Loja de Miudezas da rua Direita³²⁸ e a quinta ocorrência corresponde ao anúncio de fuga de Maria.

Tentando rastrear esse elemento, resolvemos desmembrá-lo como se o vestir de Maria fosse um quebra-cabeça e o cazaveque a última peça a ser decifrada. No Jornal O Constitucional : Jornal Politico, Religioso, Scientifico, Litterario³²⁹ o empreendimento Cal de Lisboa e Potassa da Russia na rua da Cadeia nº 12, apresentava botões exclusivos de seda para cazaveque. Um botão de seda representava um aviamento de grande requinte, tendo em vista que o botão era forrado por um tecido de fibra natural de grande valor. Será que o cazaveque de Maria também continha algum aviamento de seda?

[-esta-ate-na-cracolandia.htm#:~:text=No%20s%C3%A9culo%2019%2C%20cheirar%20rap%C3%A9,as%20cafungadas%20entraram%20em%20desuso.](#)

³²⁷ Diário de Pernambuco, 27 de outubro de 1860

³²⁸ Diário de Pernambuco, 12 de maio de 1860

³²⁹ O Constitucional : Jornal Politico, Religioso, Scientifico, Litterario, 23 de setembro de 1861

No Diário de Pernambuco, na mesma rua, a Loja de Figueiredo & Irmão³³⁰ anunciava cazaveque bordado *muito ricos* a 40\$. Comparando os valores com uma das peças mais caras vendidas pela loja, o vestido de seda bordado e com veludo era 80\$. Assim, conseguimos inferir que o cazaveque era uma peça de alto valor agregado. Mesmo sendo de cambraia, tecido natural de algodão ou linho, mas de valor inferior à seda, o cazaveque ainda conseguiria ter a metade do valor de um vestido, peça inteira de seda com bordados e veludo. Com todas essas informações encaixadas no vestir de Maria, conseguimos perceber que aquele elemento levado no momento da fuga junto com a saia e vestido de chita, não era tão usual de um vestir de uma escravizada. Aquele item fazia parte de um conjunto de peças que simbolizavam um status social que a cativa não tinha, mas talvez aquele item em conjunto com todas as outras roupas levadas teria servido de apoio para sua fuga.

Mas então em qual ocasião o cazaveque era utilizado no vestir de mulheres da metade do século XIX? Foi buscando unir as peças do vestuário feminino que encontramos no Periódico dos Pobres do Rio de Janeiro de 1853 uma regra de etiqueta para passeio.

Toilette de Passeio. — Chapéo franzido de grodena-
ple côr de rosa, ornado de fitas da mesma côr. Ves-
tido de seda de furta-côres, guarnecido em frente da
saia de passamanes. Corpo liso e afogado, aberto até
meio do peito. Mangas largas, e sob mangas de tulle
bordado. Cazaveque de cassa branca, guarnecido de
duas ordens de folhos bordados. Luvas branças. Bo-
tinas pretas.

Figura 68. Regra de passeio/ Toilette de Passeio. Periódico dos Pobres, 14 de outubro de 1850. Acervo: Hemeroteca Nacional.

Dentre os elementos *delicados* como bordados e seda, cores sóbrias e sutis como rosa e *furta-côres*, estava lá o cazaveque de cassa branca.³³¹ Um item que compõe o vestuário de uma dama para passeio não poderia ser de baixa qualidade, tendo em vista que era nos poucos horários de passeio que uma dama era vista em público. Ir à rua tomar sol significava também exibir uma posição social familiar, e lá estava a peça que Maria levou.

³³⁰ Diário de Pernambuco, 29 de outubro de 1860

³³¹ Cassa ou caça é um tecido fino de algodão usado até hoje como base para bordados, se assemelha a uma *laise*. Sílvia Escorel abordou a composição de tecido e sua importação desde o final do século XVII. De acordo com a autora, a maioria das cassas comercializadas no Brasil durante esse período foram exportadas do continente asiático. ESCOREL, 2000. p. 42

Mesmo sem saber ao certo se o cazaveque seria um sobretudo fino, ou uma terceira peça que cobriria a parte de cima do vestido, ou ainda uma camisa mais leve (todas essas peças são hipóteses com base nos rastros encontrados nos documentos), conseguimos identificar o valor da peça no quebra-cabeça da escravizada. A chita descrita no anúncio da cativa é um suporte na composição do vestir para fuga, uma peça comum que constrói uma imagem dúbia entre a liberdade e a escravização, mas é o cazaveque que pode alterar a percepção da condição jurídica de Maria. Com esse item ela poderia se passar por forra, conseguir uma nova ocupação ou mesmo continuar escondida na cidade.

O que buscamos colocar em evidência é a presença de um vestir estratégico que coexistiu com o vestir possível. No seio da escravização, onde a sobrevivida era juridicamente legal, mulheres escravizadas, a partir das suas condições materiais, também utilizavam o vestuário como uma linguagem. Elas compreendiam que o ato de cobrir o corpo no tempo em que estavam inseridas, fazia parte de um conjunto de significados que se relacionavam diretamente no jogo social e jurídico. Seja furtada, comprada ou costurada, a roupa no contexto de fuga não pode ser analisada apenas como o possível a se levar ou o necessário para a sobrevivência, mas também como uma estratégia dentro de uma sociedade de aparências.

Isabel³³² provavelmente compreendia que poderia ser capturada em qualquer momento e se encarregou antes da fuga de criar condições materiais para dificultar o seu resgate. Escondeu fora da vista do seu proprietário, Sr. Santiago, um vestido que ele mesmo não saberia informar qual era, a cor e o tecido. No momento da fuga, Isabel levou um vestido roxo com pintas brancas, saia preta e pano preto, mas Santiago já advertia que era provável que a cativa não estivesse mais com essas roupas, já que ele sabia que a escravizada escondia um vestido. Uma estratégia de fuga que contou com o transporte da ferramenta de trabalho, um tabuleiro envernizado, Isabel vendia bola na cidade e poderia passar algum tempo vivendo do seu trabalho com um vestido desconhecido. Talvez a cativa pretendesse ficar muito mais tempo em fuga, por isso escondeu o vestido, ou talvez ela soubesse que apenas duas peças não seriam suficientes para a empreitada. Mesmo diante dessas duas possibilidades, podemos inferir que o vestir de Isabel era possível, mas também estratégico.

É válido analisar, contudo, que a composição astuciosa do vestir e da aparência não se resumia apenas a roupas. Foi isso que José Rufino Climaco da Silva percebeu quando Ignacia fugiu, uma crioula entre 18 e 20 anos³³³. A fama de fujona da cativa era bem conhecida, antes

³³² Diário de Pernambuco, 03 de outubro 1853

³³³ Diário de Pernambuco, 19 de outubro de 1876

foi mucama da Exma. Sra D. Libania, a viúva do major Albuquerque. José Rufino havia comprado a cativa há dois meses apenas e assim como fazia diversas vezes com a sua antiga senhora, Ignacia fugiu para alguns cortiços da cidade. A cativa possuía uma característica rara para a sua condição jurídica, sabia ler e escrever e na sua trouxa para a fuga, além do vestido de chita branco com três babados encarnados na saia, levou nas orelhas brincos de ouro com uma pedra de diamante. Aqui adentramos nos atravessamentos da joalheria na composição imagética de mulheres escravizadas. Compreendemos que saber ler e escrever mais os brincos de ouro com diamante são frutos, supostamente, de uma servidão na casa de uma família abastada.

Como vimos no segundo capítulo, a cativa de uma família rica também fazia parte da exibição de riqueza e poderio, por isso roupas de melhor qualidade e joias eram mais comuns. O jugo da escravização continua latente, tanto que Ignacia fugia constantemente da casa da viúva do major Albuquerque, mas com as brechas encontradas nesse cenário de riqueza da família, a cativa esclarecida poderia planejar suas fugas forjando com mais facilidade a sua condição jurídica.

A partir do anúncio de Ignacia conseguimos abrir mais uma dos elementos da dissimulação, os acessórios. A composição de uma imagem escrava e não escrava constrói-se também por meio da joalheria dentro da confluência do vestir existente no traje baiano.

Dentro da cosmologia de alguns povos do continente africano, e vivida também nas manifestações culturais trazidas para a América, conceitos como beleza e estética se relacionam intimamente com pertencimento, seja ele religioso ou social: “portar, usar, exhibir, apropriar-se do belo, é viver e transmitir esse belo. Certamente está no corpo o melhor espaço de realização e comunicação desse amplo e rico espaço de manifestações de povos africanos”³³⁴

Uma das referências mais intrigantes que põe em perspectiva a joalheria crioula foi eternizada pelas lentes de Marc Ferrez em 1885 (figura x). A misteriosa Negra Baiana de 1885 é uma fotografia sem identificação de uma mulher negra sentada na diagonal posando num cenário simples constituído por uma mesa e uma cadeira. O espetáculo é a mulher e toda sua indumentária, um ajuntamento do que seria um referencial de *bem vestida*, e mais do que isso, bem ornada.

A imagem feita por Marc Ferrez se posiciona como norteador de um traje requintado que mescla entre elementos religiosos, diaspóricos e africanos. O turbante cuidadosamente

³³⁴ LODY, Raul. **Moda e História: as indumentarias das mulheres de fé**/ RAUL, Lody: fotografias de Pierre Fatumbi Verger. São Paulo: Editora Senac, 2015. p. 21

amarrado com detalhes em renda acompanha pequenos brincos redondos que se ligam perfeitamente aos conjuntos de colares dourados e anéis. Na cintura, “uma reluzente penca de balangandã, famoso tipo de “joia-amuleto” composto por uma estrutura maior, chamada de nave, que abarca variados tipos de berloques.³³⁵” Uma bata que, pela estrutura no corpo aparenta ser de algodão com rendas, se une a uma saia estruturada com pequenas estampas.



Figura. 69 Negra da Bahia, de Marc Ferrez, Bahia, c. 1885. Coleção Gilberto Ferrez / Acervo IMS

O que salta os olhos é a quantidade de ornamentos que atravessa todo corpo da mulher fotografada. Raul Lody³³⁶ afirma que existe dentro da quantidade de jóias no corpo um

³³⁵ NEGREIROS, Hanayrá. O enigma da negra baiana. **Revista Zum**, IMS, 2021. <https://revistazum.com.br/radar/o-enigma-da-negra-da-bahia/>. Acesso: 30/04/2023

³³⁶ LODY, 2015. p.23

significado simbólico entre a estética e o status social. Quanto mais jóias, mais bela a mulher se torna e dentro de uma ordem religiosa, a quantidade de adereço pode estar vinculada a um cargo ocupado ou até mesmo uma hierarquia dentro de um grupo. É importante ressaltar que alguns dos itens que constituem a joalheria da Negra Baiana provavelmente estão relacionados com signos religioso afro-católico, como a Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte, confraria composta por mulheres negras que desde o século XIX se encontra no Recôncavo Baiano, na cidade de Cachoeira. As semelhanças da joalheria presentes na fotografia de Marc Ferrez de 1885 e de Pierre Verger 1950 tiradas na festividade da Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte nos apresentam a permanência da joalheria crioula ao longo dos anos.

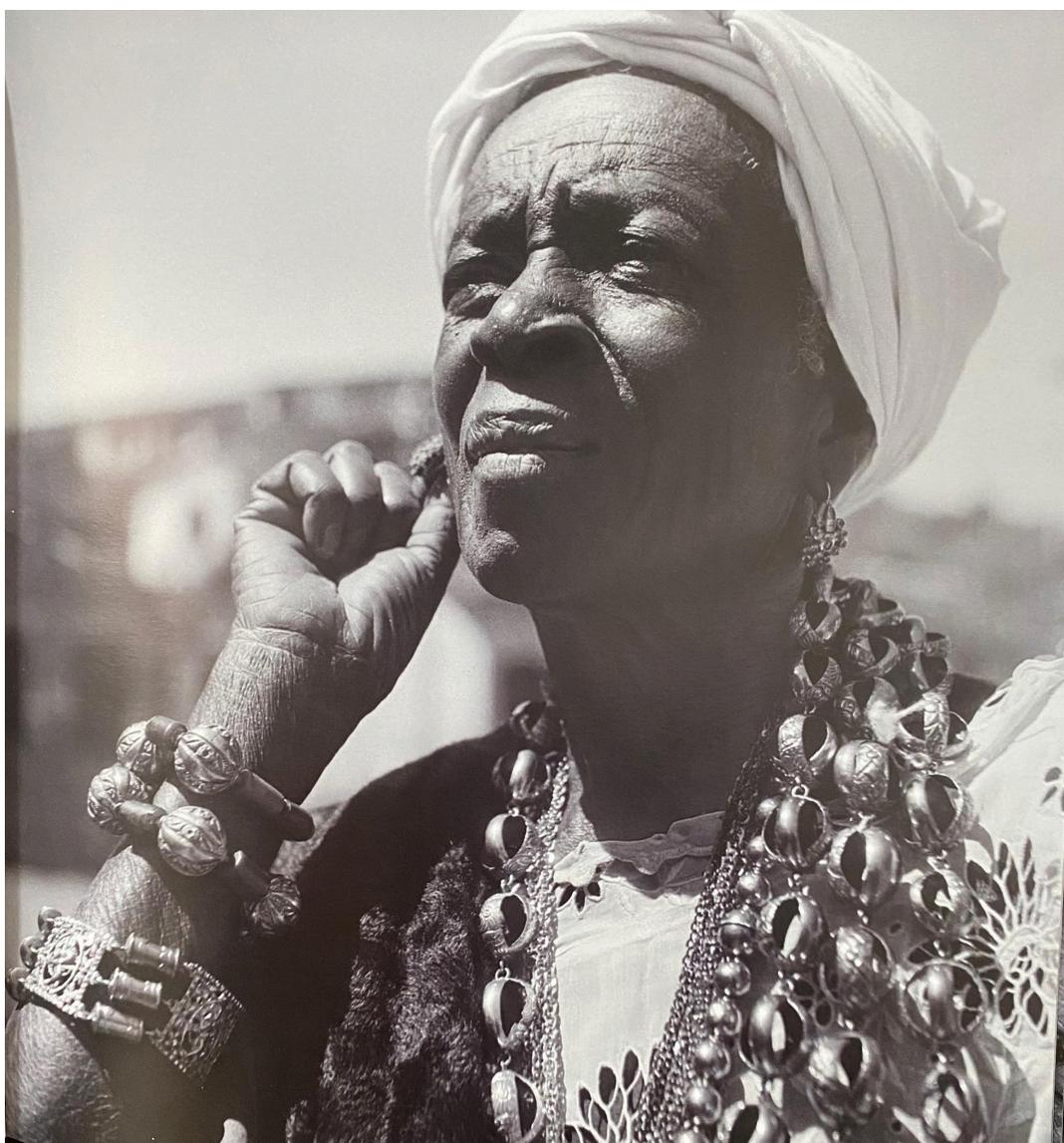


Figura 70. No terceiro dia da festa celebra-se a Assunção de Nossa Senhora. Pierre Verger. 1950. Fonte: LODY, Raul. **Moda e História: as indumentarias das mulheres de fé/** RAUL, Lody: fotografias de Pierre Fatumbi Verger. São Paulo: Editora Senac, 2015



Figura 71. Recorte Negra da Bahia, de Marc Ferrez, Bahia, c. 1885. Coleção Gilberto Ferrez / Acervo IMS

No mesmo ano, a mulher volta a ser fotografada por Marc Ferrez dessa vez em pé, mas com o mesmo olhar para a diagonal e os mesmos elementos de um vestir que representava uma mulher em condições livres. Podemos inferir comparativamente com a imagem da vendeira de banana com seu filho ao lado, como as duas fotografias buscam retratar condições jurídicas distintas. O conjunto da indumentária dos dois lados corresponde às peças de um vestuário *crioula*, mas é a imagem do lado direito que ressalta refinamento de tecidos, padronagens, amarração de turbante e, principalmente, a joalheira. A representação da mulher carregando frutas na cabeça se centra no trabalho e na maternidade, por quanto a segunda é a mulher na sua total utilização do espaço fotografado e a sua vestimenta.



Figura 72. Negras da Bahia, de Marc Ferrez, Bahia, c. 1885. Coleção Gilberto Ferrez / Acervo IMS

Nos anúncios de fuga coletados entre 1850-1887 visualizamos poucas menções referente a joalheria, mas todas as mulheres que possuíam em suas descrições brincos de ouro ou prata, cordões e anéis, estavam a mais de dois anos em fuga. Além do tempo, identificamos também a presença de adjetivos como astuciosas, espertas, e continuamente, essas mulheres ocultavam a escravização se passando por *forra*. O que nos leva a crer que fugir levando algum tipo de jóia poderia ser um grande aliado na dissimulação, é provável que essas mulheres compreenderam o valor de um vestir adornado para sumir no mundo.

Talvez Valentina quando em 1847 planejou sua fuga pensou em levar tudo que pudesse dar o suporte para um desaparecimento definitivo da casa do seu senhor. Quando coletamos o anúncio de Valentina, já fazia 4 anos que ela tinha fugido, era 1851. Fomos atrás do primeiro anúncio publicado no ano da sua fuga no Diário de Pernambuco e a encontramos junto a uma gravura no canto da página. A mulata fazia parte dos bens do falecido José da Silva Botelho. São descrições curtas sobre os elementos do vestir de Valentina, sabia-se que ela levara tudo que possuía, até lençóis e travesseiro, a cativa estava decidida em fugir e não voltar.

Escravos Fugidos.



Fugio no dia, 7 do corrente, uma mulata de nome **Valentina** (cuja escrava pertence aos bens do fallecido José da Silva Botelho) com os signaes seguintes: bastante alta, grossa e bem feita do corpo, cabello cortado como de homem, tendo na frente marrafas com pentes, por isso que o cabello era um tanto espichado, braços e mãos compridos e rosto com marcas de bexigas; não se pôde dar noticia da roupa, visto ella ter levado toda quantô tinha, inclusive lençol, traviçeiro, meias e sapatos. Portanto roga-se a todas autoridades, ou pessoas particulares que a encontrarem, façam prender e mandar levar na rua larga do Rozario, no 1.^o andar, n. 23, ou nesta typographia, que serão recompensados.

Figura 73. Anúncio de fuga. Diário de Pernambuco, 16 de março de 1847. Acervo Hemeroteca Nacional.

Ao longo dos anos, a estrutura do anúncio vai mudando, talvez o anunciante tenha percebido que o melhor movimento é esmiuçar ainda mais as características da escravizada. Mesmo não sabendo quais roupas Valentina levou no momento da fuga, João Carlos Marinho Palhares, o anunciante, adicionou novos elementos importantes. Em 1851³³⁷ os dentes da cativa aparecem *miudos e limados*, assim como uma cicatriz de talho nas costas da mão direita. Descobrimos também que a cativa era natural de Pajeú de Flores e filha de uma escrava de nome Josefa que ainda continuava servindo na mesma praça. Mais uma vez o anunciante reafirma, ela levou tudo, talvez fossem muitos itens para elencar em um anúncio e por isso, impossível dizer o que levou ou o que saiu vestindo. O endereço continuava no mesmo lugar de quatro anos atrás, rua das Cruzes, a diferença era que agora se pagaria 100,000rs pela captura da cativa.

O anunciante relembra mais três peças que provavelmente construíram a imagem de forra que a cativa desejava criar. Valentina além de toda a roupa, levou consigo brincos de ouro, cordões e sapatos, itens escolhidos estrategicamente para a vida depois da fuga. Não encontramos outros anúncios da mesma escravizada após 1851, talvez tenha sido encontrada,

³³⁷ Diário de Pernambuco 08 de janeiro de 1850

ou talvez Palhares depois de tanto tempo resolveu deixar de anunciar no Diário de Pernambuco. O que sabemos é que Valentina usou das pequenas brechas que possuía para arquitetar uma fuga definitiva que contou com acessórios valiosos na construção de uma imagética liberta.



Figura 74. Aquarela de Joaquim Cândido Guillobel, 1822. Fonte: Travessia da Calunga grande, 2000

É importante salientar que a representação de uma mulher não branca *bem vestida e bem ornada* foi amplamente difundida durante o final do século XVII e o XIX (figura 23). Vestimentas para passeio, festividades religiosas, retratos fotográficos, compõem um jogo de imagens do que seria uma mulher negra ou não branca, alinhada:

As peças com que se ornam (as senhoras) são de excessivo valor e quando a função o permite aparecem com suas mulatas e pretas vestidas com ricas saias de cetim, becas de lemiste finíssimo, e camisas de cambraia, ou cassa, bordadas de forma tal, que vale o lavor três, ou quatro vezes mais que a peça; e tanto é o ouro, que cada uma leva em fivelas, cordões, pulseiras, colares ou braceletes, e bentinhos, que se sem hipérbole, basta para comprar duas ou três negras, ou mulatas como a que leva: e tal conhecimento eu que nenhuma dúvida se lhe oferece em sair com quinze ou vinte, assim ornadas.³³⁸

Conseguimos notar que quanto mais abastada a família que possui a propriedade dos corpos de mulheres negras era, mas adornada a cativa conseguiria fugir. João Florentino

³³⁸ ALENCASTRO, Luiz Felipe de; NOVAIS, Fernando A. **História da vida privada v.2.** Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p.174-175

Cavalcanti de Albuquerque escreveu para o Diário de Pernambuco um *baixo assignado* em fevereiro de 1848, no qual constava que existia um documento do querer de seu falecido pai; a venda alguns escravos que ficará sob a herança da sua mãe D. Clara Cavalcanti de Albuquerque. De acordo com Florentino, esse seria um pedido do seu pai já que era ele o único herdeiro de D. Clara Cavalcanti³³⁹. Poucos dias após o pronunciamento de seu filho, Clara Cavalcanti de Albuquerque publicou no mesmo Jornal uma nova versão dos fatos. A viúva afirmava que já fazia 21 anos que havia partilhado com o filho a parte da herança do seu marido. Depois de quitar as dívidas do falecido, Clara Cavalcanti aumentou seus bens sem a participação de Florentino Cavalcanti que, já casado, tinha uma fazenda em Sirinhaém. A mãe, magoada, expôs ao público que Florentino não tinha poder algum sobre qualquer contrato, e seguindo o imbróglio nota a dentro, adiciona novos personagens como o tutor da mesma senhora que também era casado com sua neta. Tudo isso envolto de breves explicações sobre a venda de alguns escravos³⁴⁰.

Mais comum do que parece à primeira vista, os conflitos familiares da classe abastada pernambucana por herança estampavam algumas páginas do Diário de Pernambuco. Os Cavalcanti de Albuquerque, durante a primeira metade do século XIX, era uma respeitada família com influência política e intelectual na província pernambucana. O ápice do poderio se dá quando Francisco do Rego Barros assume a presidência da Província de Pernambuco.³⁴¹

Mesmo com a influência reduzida em 1850, os Cavalcanti de Albuquerque ainda eram respeitados na elite pernambucana e era dentro da casa de um deles que morava uma cabra mucama³⁴² de quase 40 anos de idade. Seu proprietário, João Florentino Cavalcanti de Albuquerque, o mesmo que há dois anos antes brigara com sua mãe publicamente pela herança de seu pai, não se deu ao trabalho de publicar o nome da escravizada em fuga no anúncio. O que sabemos é que a cativa sem dentes da frente, alta e magra tinha dois filhos também escravos de outra pessoa na mesma cidade e, por isso, Florentino acreditava que a mucama ainda estaria na mesma praça. A mulher levou um vestido de cassa-chita, chales de lã roxa e sapatos de couro, além de brincos de pedra.

Provavelmente em um cenário no qual a mucama não fosse escrava de um Cavalcanti de Albuquerque, os brincos e o sapato de couro não fariam parte da composição do vestir da

³³⁹ Diário de Pernambuco 22 de fevereiro de 1848

³⁴⁰ Diário de Pernambuco 13 de março de 1848

³⁴¹ Para saber mais sobre a influência dos Cavalcanti de Albuquerque na política pernambucana ler: CADENA, Paulo Henrique Fontes. **Ou há de ser Cavalcanti, ou há de ser cavalgado**: trajetórias políticas dos Cavalcanti de Albuquerque (Pernambuco, 1801-1844). 2011. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

³⁴² Diário de Pernambuco, 4 de dezembro de 1850

mucama. É notório que o jugo da escravização não se tornará mais branco dado a posição social da família na qual a cativa era propriedade. Os dois filhos da escravizada foram retirados do seio da mãe e vendidos para pessoas diferentes, não existia privilégio dentro de um sistema opressor e violento como esse. Porém, o que buscamos salientar é a possibilidade de uma agência escrava a partir das brechas encontradas nos recursos financeiros da família servida. Um brinco de pedras mais um sapato de couro poderiam servir como um suporte para a procura de seus filhos, ou mesmo um disfarce para ocupações que poderiam auxiliar na compra da alforria da sua prole.

O vestir não pode ser analisado com um fim, como o único agente da dissimulação, mas sim como um suporte da aparência. Um conjunto de símbolos que utilizados estrategicamente poderiam servir de ferramenta para o ocultamento da condição cativa e, assim como os brincos e roupas, o sapato também exercia sua serventia simbólica e material na representação liberta.

Assim como no levantamento dos brincos nas décadas pesquisadas, encontramos poucos anúncios com referência a sapatos, a maioria concentra-se na década de 1850, como o anúncio de Bernardina³⁴³ que tinha na época entre 35 e 40 anos de idade. Uma mulata de cor clara e avermelhada, tinha nas mãos uma tremedeira constante, fruto talvez de um trabalho extenso e cansativo. Seu ímpeto de fuga se deu ainda em 1852 quando saiu em busca de Goiana, sua terra natal na qual ainda dava moradia para alguns de seus parentes. Levou além do vestido branco, chales de quadros encarnados e roxo, um pano de lã branco e mais algumas roupas junto com um sapato de couro.

A utilização de sapatos no conjunto do vestir do escravizado até hoje continua sendo um debate na história social e da moda que discutimos no segundo capítulo. Assim, pretendemos aqui compreender, não a revisão bibliográfica sobre o tema na historiografia, como feito anteriormente, mas sim os significados simbólicos e materiais desse elemento no conjunto vestido e/ou levado na fuga.

Ainda no século XVIII, Carlos Julião observava as vestimentas escravas para a festa do Rosário. As chamadas *escravas pedintes* foram desenhadas trazendo em perspectiva cada item do vestir típico para um evento de tão magnitude como esse. Essa gravura é acompanhada de uma descrição minuciosa:

Vestimentas de escravas pedintes na festa do Rosário - As mulheres, ricamente vestidas com saias estampadas, têm o corpo envolvido em grandes

³⁴³ Diário de Pernambuco, 11 de outubro de 1853

capas pretas e a cabeça enrolada em turbantes; sapatos de salto com fivelas, colares, brincos, pulseiras. Duas trazem grandes bandejas de prata, onde se vêem moedas; as outras, dois longos bastões, e se distinguem pela aba de chapéu que usam sôbre o turbante. Acompanha o grupo um menino, com roupagem colorida e enfeitado com penas, que leva uma tábua e machadinha.³⁴⁴



Figura 75. Vestimentas de escravas, XXXV. Fonte Carlos Julião, Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio: aquarelas por Carlos Julião. Rio de Janeiro: Biblioteca nacional, 1960

Mesmo sendo escravas pedintes de uma festa religiosa, é possível identificar a suntuosidade de um vestir típico dessa festividade inserida no *traje crioula*, como o manto preto, o chapéu e as padronagens das saias (figura 24). Os sapatos coloridos que se une a um solo criado pelo viajante são de fivelas, fechados na frente com um pequeno salto. O mesmo foi encontrado na festividade no cortejo da rainha negra na festa de reis em 1776 (figura 25) também desenhada por Carlos Julião. Os vestidos do cortejo possuíam cores mais sóbrias, era a rainha que brilhava com um vestido amarelo ouro e sapatos azul turquesa. As mulheres do

³⁴⁴ CUNHA, 1960. p. 16

cortejo acompanham a rainha com seus vestidos alinhados com sapatos mais neutros, marrons e vermelhos.



Figura 76. Cortejo da rainha negra na festa de reis, 1776. XXXV. Fonte Carlos Julião, Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio: aquarelas por Carlos Julião. Rio de Janeiro: Biblioteca nacional, 1960

Usar sapatos dentro de uma festividade religiosa fazia parte de um conjunto de signos presentes naquele ritual. Escravizadas poderiam possuir esse item para acompanhar a família nas festas religiosas dos finais de semana, ou se calçar para as festividades típicas das comunidades negras diaspóricas. O que pretendemos mostrar com as gravuras de Carlos Julião é a presença dos pés calçados para festividades nas quais a aparência era ferramenta de pertencimento e devoção. Dentro de uma sociedade onde o vestir simulava uma condição jurídica e social, andar com sapatos na rua poderia ser um grande aliado na dissimulação.

Delphina³⁴⁵ aos 16 anos já tinha sua vida atravessada pelo sistema escravista, era uma cativa nascida no Brasil conhecida por fugir demais, o que lhe acarretou um gancho em volta do pescoço (figura 26), um código dentro do sistema escravista que comunicava mais de uma tentativa de fuga. A cativa se evadiu com o mesmo aparato de identificação, contudo, Ricardo Pereira de Sant'Ann já advertia, era provável que a cativa tivesse tirado o gancho com ajuda de alguém que acobertava suas fugas cidade adentro. A marca do gancho, gargalheira, uma

³⁴⁵ Diário de Pernambuco, 22 de outubro de 1872

espécie de colar de metal como ilustrou Debret, continuavam lá sinalizando as feridas da escravidão no seu corpo, mas isso não à impediu de mais uma investida. A cativa levou na sua fuga um vestido de chita cor verde e sapatos de trança, talvez os únicos trajes que ela possuía ou os mais funcionais que ela encontrou para a fuga.

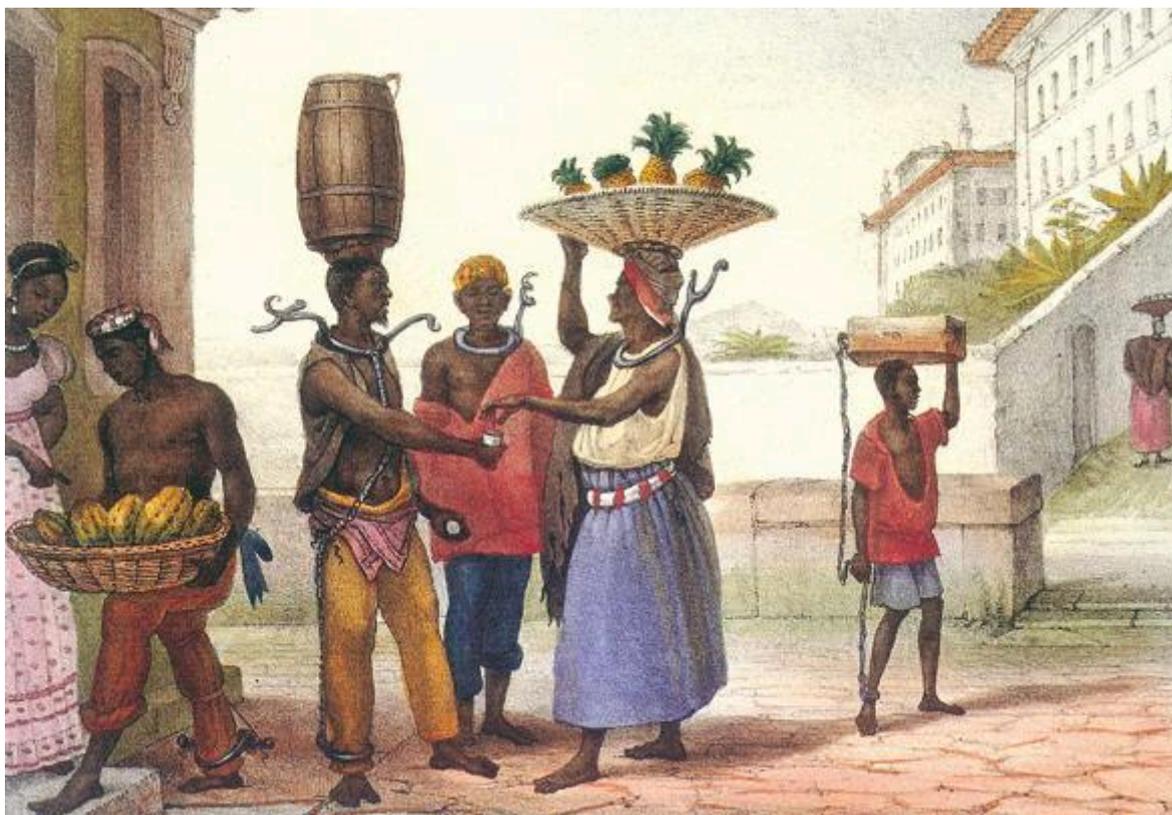


Figura 77. O colar de ferro, castigo dos negros fugitivos. DEBRET, 1989, Prancha nº 42)

Os sapatos de Delphina nos é apresentado como mais um elemento possível, mas também estratégico. A cativa não conseguiria esconder a marca do gancho, apenas um vestido de chita não seria capaz de encobrir o rastro escravista no seu pescoço, mas talvez o sapato, em um primeiro momento, poderia servir para fraudar a imagem de um corpo em fuga. Andar pelas ruas calçada como uma mulher livre, sem estar condicionada para isso qualquer festividade religiosa, poderia esconder a escravizada dentro da cidade.

Ricardo Pereira de Sant'Ann tinha um palpite do paradeiro de Delphina, acreditava que a cativa se escondia pelos arredores da praça Conde D'eu em Santo Amaro, uma freguesia próxima da residência do anunciante, Santo Antônio. Por estar tão próximo, na mesma cidade, a cativa precisava esconder-se dentro dela, passando despercebida no

emaranhado de escravizados libertos da década de 1870. Para tal feito, os sapatos de trança poderiam servir estrategicamente para ocultar a presença de Delphina.

Era o ano de 1878 quando Aquilina³⁴⁶ tomou a decisão que poderia mudar a história da sua vida e da sua filha Maria ingenua³⁴⁷ de 6 anos de idade. A escravizada servia na casa do seu proprietário em São Lourenço da Mata com sua filha e talvez por isso ela decidiu fugir de forma definitiva. Maria tinha apenas dois anos restantes para iniciar a prestação de serviços na casa do senhor de sua mãe e por isso Aquilina precisava agir rápido. Não tardou em levar todas as suas roupas e itens como lençol e lenços também foram incluídos, era todo o aparato necessário para fugir de um destino de servidão. A escravizada levou um vestido novo de cambraia Victoria, alguns de chita usados, um novo, um escuro e de grandes palmas, um lençol e um cobertor de algodão, um chale verde de merinó liso e já usado, um de algodão, campo branco com listras amarelas e sapatos de couro branco.

Acreditamos que Aquilina reuniu todos os elementos previamente e correndo contra o tempo, selecionou de modo estratégicos itens como um chale de merinó, analisado no segundo capítulo, uma peça de alto requinte junto com alguns vestidos de chita usados e novos. Aqui percebemos o suporte da chita num conjunto do vestir de escravizada e da sua filha, onde o sapato de couro costura os passos de uma fuga definitiva. Maria era uma criança descrita como de *bonita presença* com dois dentes da frente novos, nasceu em um período de transição, um ano após a promulgação da Lei do Ventre Livre, 1871³⁴⁸. A Lei era, dentre vários, mais um mecanismo para a abolição lenta e gradual do sistema escravista. A libertação dos nascituros a partir da década de 70 servia para resguardar “a sobrevida no cativeiro e

³⁴⁶ Diário de Pernambuco, 22 de janeiro de 1878

³⁴⁷ Maria nasceu no período de promulgação da lei do Rio Branco, após setembro de 1871, as crianças que nasceram de ventres escravos ganharam a condição de livres, mas, apesar dessa condição, continuaram a viver dentro das escravarias junto com seus familiares cativos. Tendo o proprietário de suas mães o direito de escolher entre os serviços dessas crianças, que seriam prestados a partir dos 8 anos de idade, ou uma indenização pela criação dos mesmos, a grande maioria dos senhores escolheu a primeira opção”. TEIXEIRA, Heloísa Maria. **Os filhos das escravas:** crianças cativas e ingênuas nas propriedades de Mariana (1850-1888). <https://periodicos.pucminas.br/plugins/generic/pdfJsViewer/pdf.js/web/viewer.html?file=https%3A%2F%2Fperiodicos.pucminas.br%2Findex.php%2Fcadernoshistoria%2Farticle%2Fdownload%2FP.2237-8871.2010v11n15p58%2F2413%2F>

³⁴⁸ Para saber mais sobre a Lei do Ventre Livre e as implicações na maternidade e gênero na escravização, ler GOMES, Flávio. VIANA, Iamara da Silva, BRITO, Luciana da Cruz, MACHADO, Maria Helena P.T (orgs). *Ventre Livre? Gênero, maternidade e legislação*. São Paulo: Unesp, 2021. COWLING, Camillia. *Concebendo a liberdade: mulheres de cor, gênero e a abolição nas cidades de Havana e Rio de Janeiro*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2018

permitir a possibilidade de reorganização do Império sob a égide do trabalho livre, mas com a manutenção do poder senhorial³⁴⁹.”

Era talvez essa sobrevida que Aquilina não desejava para sua filha e o que a motivou em 1878 sair com todos seus pertences materiais possíveis para criar uma imagem estratégica. Os pés calçados poderiam desse modo, trilhar um caminho dentro do jogo da dissimulação.

A legislação que visavam uma abolição lenta e gradual também afetou Bernarda³⁵⁰ que tinha 30 anos quando fugiu da casa de sua senhora na Conde da Boa Vista, uma viúva que havia vivenciado seu luto a pouco tempo. Pouco antes da morte, porém, o senhor de Bernarda a teria alforriado. Contudo, essa era uma informação falsa, de acordo com o anunciante. Provavelmente a cativa saiu às pressas, ou possuía poucos pertences já que fugiu apenas com a roupa do corpo, um vestido e chale preto. O anunciante era categórico, o destino de Bernarda era o Cabo de Santo Agostinho, era naquela região que seu filho, Felix, separado de sua mãe ainda muito novo, vivia. A Lei do Ventre Livre aprofunda ainda mais as problemáticas da maternidade no sistema escravista, Felix poderia até ser um ingênuo, mas a sobrevida da condição jurídica de sua mãe impedia o convívio. O ímpeto de estar com seu filho fez Bernarda fugir sem pestanejar, a roupa no corpo não era o único símbolo da dissimulação, mas um suporte de valiosa importância.

Talvez a cor preta escolhida na vestimenta fosse estrategicamente pensada para corroborar com a narrativa criada pela cativa, o falecimento do senhor e a liberdade adquirida. Em um campo reduzido de possibilidades, ludibriar as autoridades e os caçadores de escravizados fujões, a partir de elementos materiais usados de modo tático, poderia ser um caminho para a liberdade desejada, essa liberdade seria estar com seu filho.

Encontramos Bernarda³⁵¹ dois anos depois do seu primeiro anúncio, em 1876, agora com uma cicatriz enorme no ombro e uma marca de ferro ainda aberta no braço direito, ferimentos proveniente, talvez, dos castigos de fuga. Ao que tudo indica, nesse período Bernarda já tinha sido vendida para um outro senhor que possuía um Armazém na rua da Cacimba n1. No anúncio de 1874 a cativa fugiu com um vestido e um chale preto, dessa vez em 1876, nossa personagem evadiu com um vestido e uma saia escura à moda baiana. Novamente a hipótese que vira uma certeza, dado o histórico da cativa, ela teria ido em direção ao Cabo de Santo Agostinho encontrar seu filho novamente.

³⁴⁹ MIRANDA, Bruno. A Lei do Ventre Livre e a administração do tempo histórico no Império do Brasil. ANAIS DO MUSEU PAULISTA São Paulo, **Nova Série**, vol. 31, 2023, p. 1-31. e8

³⁵⁰ Diário de Pernambuco, 09 de maio de 1874

³⁵¹ Diário de Pernambuco, 26 de maio de 1876

Dessa vez, Bernarda usa uma roupa à moda baiana, chamado também de *trajo bahiano*, *trajos da Bahia*, *trajes crioula*. Um agrupamento de elementos do vestir costurados por uma vivência forjada na diáspora que simbolizava pertencimento e identidade.



Figura 78. Coleção Iconografia
Avulsa. Christiano Junior,
1864-1865. Acervo: Brasiliana
fotografia

A saia, a camisa ou camisu, o turbante e as joias, como vimos anteriormente, constróem, até hoje, o traje crioula, um conjunto descrito para identificação da escravizada nos anúncios de fuga (figura 26). A nomeação do traje crioula nos anúncios encontrados no Diário de Pernambuco são poucos, entre 1850-1884 encontramos apenas 10 menções ao traje completo de uma amostragem de 285. Como o de Catharina³⁵² que em 1877 já estava com os seus 40 anos de idade, fugiu levando no seu corpo uma costura no peito e trajes *à moda*

³⁵² Diário de Pernambuco 08 de julho de 1877

bahiana. Contudo, quando analisamos os elementos que constituíam os trajes crioula separadamente apresentados na sessão de *Avisos Diversos*, esse montante sobe para 60 menções, correspondendo a 21,05% da amostragem. São descrições que apresentam a saia, o Pano da Costa, camisa ou camisu, mas não classificam como moda baiana e/ou crioula.

Sebastiana³⁵³ parecia ser uma negra forra; essa era uma das características que o anunciante destacou na cativa, o que nos fez, à primeira vista, questionar o que significaria parecer forra naquele contexto. Havia evadido grávida da rua da Conceição n. 5 em 1851, era alta, olhar fundo e nas suas costas um corte de chicote, proveniente de algum castigo. Marca que poderia ser escondida talvez com vestido de cassa cor de rosa com dois babados ou o vestido de chita roxa com o roupinho descido. Peças levadas no corpo e na trouxa estrategicamente para que a fuga cobrisse.

Além dos vestidos, Sebastiana levou consigo uma saia por baixo de uma camisa de algodãozinho e um Pano da Costa branco sem franjas novo. Todos esses elementos constituem um traje crioula, mesmo não sendo classificado como tal no anúncio. O traje talvez representasse uma ligação religiosa já que a cativa além de vestir, o que no período lido como, um traje à moda baiana, andava vendendo *quartinhas da Bahia*, um recipiente de barro usado para levar líquidos. Dentro dos signos das religiões de matriz africana, o quartinho é um objeto de conexão com as divindades. Atravessou os séculos sendo utilizado como uma ferramenta de proteção ou de absorção de energias negativas. Será que foi a ligação com as religiões afro diaspóricas que tornou Sebastiana uma crioula que parecia ser forra? Ou o tabuleiro de frutas levado no momento da fuga? Ou ainda o conjunto de vestimenta em bom estado de conservação levados na trouxa?

Acreditamos nas três hipóteses, esses elementos tornaram Sebastiana com a aparência de uma negra liberta, uma confluência entre os trajes e utensílios religiosos. Atrrelados à sua ferramenta de trabalho, esse conjunto material e simbólico poderia dissimular por mais tempo sua condição, alicerçando, assim, até o nascimento da criança no seu ventre.

Foram encontrados 229 referências à vestidos de uma amostragem de 285, compreendemos, contudo, que saia e camisa poderiam ser reduzidas nas menções de fuga a vestidos. Mesmo diante da margem de erro na composição de vestir das escravizadas, a utilização de vestidos na indumentária negra em Pernambuco era mais comum. Dentre os 229 vestidos, 143 eram produzidos de chita que acompanhava um total de 70 Pano da Costa entre 1850-1884. Esse era o conjunto de vestimenta presente no anúncio de Maria,³⁵⁴ uma

³⁵³ Diário de Pernambuco 29 de setembro de 1851

³⁵⁴ Diário de Pernambuco 25 de setembro de 1861

escravizada que tinha em média 45 anos quando fugiu levando seu vestido de chita roxa e um Pano da Costa azul e roxo. Mencionado também na fuga de Caetana³⁵⁵, que também estava na faixa dos 40 anos quando fugiu da casa do seu senhor na rua do Sebo n.39. Levou consigo um vestido de chita escura, Pano da Costa e um pano atado na cabeça para esconder os cabelos brancos. Já Suzana era mais velha em 1872, tinha 60 anos de idade, uma africana nação vista pela última vez pela freguesia da Boa Vista fumando seu cachimbo. A africana levou um vestido de chita roxa com palmas, além de um pano atado na cintura, uma forma de amarração do Pano da Costa, como evidenciou Heloísa Torres.³⁵⁶

O Pano da Costa amarrado na cintura comunica uma mulher que se propõem a trabalhar,³⁵⁷ como Suzana, que mesmo nos seus 60 anos, buscava uma condição jurídica diferente daquela que lhe foi imposta desde do traslado forçado Atlântico adentro. Na figura 28 conseguimos visualizar a amarração do Pano na cintura, uma imagem produzida por Christiano Jr. em 1865 dentro do seu estúdio fotográfico.

A vendedora de frutas posa na diagonal para a câmera com um olhar fitado em direção do telespectador, a mulher usa um traje *à moda baiana* que acompanha um tabuleiro em cima da sua cabeça. Estrategicamente existe um pano por cima do seu turbante usado para dar apoio ao tabuleiro. A representação da escravizada do Rio de Janeiro nos comunica uma aptidão ao trabalho desempenhado, tendo em vista a amarração do seu Pano da Costa listrado por cima da saia com babados na barra. Diferente da vendedora de frutas, Suzana levou um vestido e por cima dele o Pano da Costa atado na cintura

³⁵⁵ Diário de Pernambuco 26 de julho de 1862

³⁵⁶ H. A. Torres. Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana. **cadernos pagu** (23), julho-dezembro de 2004

³⁵⁷ Idem. p.453



Figura 79. Escrava Vendedora de Frutas, 1865 José Christiano Júnior ACERVO: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural

Os elementos da indumentária forjada na diáspora que constituem o vestir de mulheres escravizadas, receberam ao longo das décadas da vigência do regime escravocrata componentes característicos do espaço habitado. Isso só reafirma como a vestimenta sofre alterações e adaptações do meio e seu uso estratégico favoreceu mulheres que executavam suas fugas. A roupa era ferramenta que compunha um conjunto de itens possíveis que atrelados a uma personalidade *persuasiva*, como a de Maria Joaquina, poderia facilitar mais de uma fuga para dentro da cidade.

Maria Joaquina³⁵⁸ da nação Congo, tinha a pele retinta, empreendeu sua fuga pela segunda vez em meados de maio de 1850. Era uma mulher entre 30 a 40 anos de idade,

³⁵⁸ Diário de Pernambuco, 03 de junho de 1850

possuía uma deficiência em uma das pernas descrita no anúncio por um *andar atrapalhado*, para conseguir andar, a escravizada precisava puxar constantemente uma de suas pernas. O anunciante alertava que a personalidade da cativa poderia ludibriar qualquer um, já que ela era muito desembaraçada ao falar. Sua capacidade de persuasão poderia facilmente iludir qualquer pessoa que não a conhecesse tão bem, inclusive passando-se de forra.

Joaquina conhecia todas as povoações da província e utilizava-se de suas vendas de miudezas para acessar os espaços ocultos da cidade. Seu conhecimento do território facilitava o encontro de um esconderijo capaz de ludibriar até as autoridades e foi dessa forma que a cativa permaneceu tanto tempo em fuga da última vez que evadiu. Quando fugiu levou um vestido de chita azul, um Pano da Costa, camisa de algodãozinho e mais uma trouxa com um vestido branco, uma saia preta de lila, um pano preto, um vestido de riscado escuro. Pela quantidade de peças levadas na trouxa, acreditamos que Maria Joaquina pretendia fazer dessa a sua última fuga. Com o conhecimento dos espaços, a personalidade persuasiva e a compreensão do que fez ser capturada da última vez, era provável que a cativa tivesse êxito por mais tempo dessa vez. Fora as vestimentas, a cativa levou consigo um frasco de água de colônia, uma faca de mesa de cabo branco, uma tigela pequena e uma colher de chá. A faca pode ser lida aqui como um item de defesa pessoal e talvez os outros elementos servissem de troca. Porém, a hipótese que mais faz coro com a ocupação de Maria Joaquina, com relação a esses objetos levados, é a de que eles compõem as miudezas vendidas pela escravizada.

Talvez Maria Joaquina estivesse muito mais preparada para a fuga na segunda tentativa. A quantidade de roupas nos faz acreditar que a cativa tinha por objetivo a permanência da dissimulação da sua condição jurídica, enganando as autoridades dentro de uma cidade que ela, estrategicamente, conhecia bem.

Contudo, como tantas outras mulheres encontradas nos anúncios de fuga entre 1850 - 1884, Maria Joaquina poderia em algum momento ter sido capturada, mesmo diante de tantos atributos e planejamentos para a fuga. Não acreditamos que as fugas seguidas por capturas se configuram como tentativas frustradas ou sem sucesso. O esforço da cativa, dentro de um sistema que marginalizava e escravizava corpos pretos, não era um determinante para a sua liberdade. É necessário perceber o quanto o sistema escravista dependia da mão de obra das mulheres que diariamente empreendiam suas fugas. Era custoso cada dia de desaparecimento da escravizada para o proprietário e seus negócios, uma mercadoria que, em estado de fuga, não podia ser rentável, mas sim inútil. As brechas existiam, mas mesmo diante da estratégia

das mulheres escravizadas, o poderio patriarcal lançava seus tentáculos, aprisionando, novamente, corpos negros.

Dentro de uma perspectiva escravocrata, a mercadoria de alguém não poderia evadir-se, isso geraria grandes prejuízos. Autoridades policiais e a sociedade civil eram rotineiramente convocadas nos finais dos inúmeros anúncios de fuga no Diário de Pernambuco para somar em solidariedade à propriedade privada violada. A mão de obra prestada por mulheres escravizadas também gerava um retorno para Pernambuco, considerando a força que as receitas geradas pelos empreendimentos dos proprietários de escravos representavam dentro da organização socioeconômica da província. O impacto da fuga não era sentido apenas pelo proprietário, mas por toda a roda de serviço e na economia local e nacional. Desse modo, compreende-se por que era um problema que demandava a atenção e a solidariedade de uma sociedade alicerçada na escravidão.

Evadir-se não era fácil, permanecer escondida menos ainda, mas viver sob o jugo da escravização diariamente tornava a fuga uma realidade possível. O meio encontrado para isso era atrelar as brechas abertas no meio do caminho com as ferramentas que poderiam dissimular a liberdade. Como a trajetória de Fellipa³⁵⁹ que precisou deixar a sua filha de cinco meses na casa do seu proprietário, rua do Príncipe n.3 no bairro da Boa Vista, para empreender sua fuga. Talvez a sua intenção, se passando por forra na casa de outras pessoas, era conseguir recursos para comprar a alforria sua e de sua filha. Quando fugiu em direção a Magdalena e Ilha do Retiro, estava vestindo um roupão de cassa já velho e um chalé de Merinó rosa, um vestir que poderia endossar a condição jurídica que ela dizia ter. Ou como a de Luiza³⁶⁰ que para fugir da casa do seu proprietário precisou roubar uma peça que não era sua. A cativa era uma mulher de estatura regular, magra de 30 anos escondida dentro da cidade com um vestido curto. Falante, Luiza quando fugia intitulava-se forra e alugava os seus serviços. Ou mesmo Joanna,³⁶¹ nação Angola que evadiu da casa do seu senhor no bairro de Santo Antônio usando uma saia de chita, um pano da costa com listras encarnadas e um chale roxo com franjas. Além de se passar por forra e alugar seus serviços como fazia Felippa e Luiza, Joanna trocava seu nome por Maria todas as vezes que se evadia. A roupa cobria o corpo e o nome Maria a sua identidade, uma estratégia que só reitera a agência das mulheres escravizadas. As três mulheres usaram do aluguel dos seus serviços como meio, que atrelado a um vestir tático poderia retardar ou até mesmo impedir a captura.

³⁵⁹ Diário de Pernambuco, 19 de novembro de 1863

³⁶⁰ Diário de Pernambuco, 19 de março de 1866

³⁶¹ Diário de Pernambuco, 06 de junho de 1867

As três décadas estudadas carregam semelhança quanto a fuga atrelada a um vestir estratégico. A partir das análises qualitativas e quantitativas dos anúncios de fuga do Diário de Pernambuco, conseguimos inferir o impacto da indumentária na criação de uma imagética que poderia influenciar nos caminhos para as liberdades.

As fugas de mulheres escravizadas e a utilização de um vestir tático, coloca em perspectiva a agência escrava que durante anos foi invisibilizada pela historiografia tradicional. As três décadas que abarcam nossa pesquisa não presenciaram grandes revoltas em massa, como os quilombo dos Palmares no período colonial ou as revoltas em Salvador entre 1807 e 1835. Assim, era justificável para a historiografia dissociar a agência escrava nas últimas décadas do século XIX.

Como bem pontuado por Maria Helena T. Machado e Flávio Gomes³⁶², as pesquisas sobre as últimas décadas do século estudado permeou uma dissociação da agência escrava no processo da abolição “entendida sempre como fruto da reforma parlamentar.” Efeito de uma compactuação das ideologias racistas dos oitocentos, essa perspectiva fez coro com debates jurídicos e políticos, auxiliando a criar uma imagética dócil e por vezes estática, principalmente de mulheres escravizadas. É importante salientar que a costura das trajetórias de mulheres que empreenderam seus próprios passos rumo às liberdades ainda é inicial e, como bem podemos inferir, não é por acaso.

Isso ainda é um reflexo de um país alicerçado pelo trabalho forçado e violência, onde as premissas biológicas justificaram cientificamente a inferiorização da população negra. Assim, não é de se estranhar que a ideia de raça, como bem pontuou Wlamyra Albuquerque “serviu para justificar tanto a escravidão quanto a segregação e a limitação da cidadania dos negros no pós abolição.³⁶³” Conseguimos inferir que a partir dos vários caminhos para as diferentes compreensões de liberdades, mulheres, mães e filhas, encontraram brechas possíveis dentro do sistema escravista e empreenderam suas fugas. Frantz Fanon já dizia que foi a partir do conhecimento da humanidade que rotineiramente o colono retirava do colonizado que o segundo “começava a polir suas armas para fazê-las triunfar”.³⁶⁴

A utilização de objetos, acessórios e elementos que pudessem dificultar a sua captura ou facilitar a estadia dentro do estado de fuga foram estratégias que precisam ser analisadas em Pernambuco. Acreditamos que esse também é o movimento dos novos caminhos da

³⁶² MACHADO, Maria Helena P. T. GOMES, Flávio. Da abolição ao pós-emancipação: ensaiando alguns caminhos para outros percursos. In: MACHADO, Maria Helena P. T. CASTILHO, Celso Thomas (orgs). **Tornando-se livre: agentes históricos e lutas sociais no processo da abolição**. São Paulo: Ed. USP, 2018

³⁶³ ALBUQUERQUE, Wlamira. **O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.36

³⁶⁴ FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022. p.39

História Social. Novos objetos de estudos como a roupa, são as costuras valiosas de outras narrativas.

Foram 285 anúncios de fuga com menções a vestimentas entre 1850 - 1884 encontrados no Jornal Diário de Pernambuco. Conseguimos inferir com essa amostragem, dentro de uma perspectiva quantitativa, a relevância das roupas no contexto oitocentista. Aqui, claro, temos em vista o papel da descrição das roupas para facilitação da captura, mas também não podemos deixar de elencar a importância desses elementos de imagem e aparência no século XIX. Aliás, como pontuava Gilda de Mello e Souza, esse era o século imbuído de desejos de prestígio no qual a moda encontra “recursos infinitos de torná-los visíveis.”³⁶⁵ É nessa sociedade onde a moda e a fotografia andam lado a lado, a primeira um modelo a ser guiado e a segunda refletindo “a maneira por que o mesmo foi adotado e qual o aspecto que assumia sobre o corpo do portador”³⁶⁶ que o valor da vestimenta ganha mais notoriedade.

É válido ressaltar, como foi debatido ao longo de todo capítulo, que o uso da linguagem das roupas não foi uma particularidade de mulheres e homens brancos. Corpos negros, além de compreender um formato de comunicação por meio das roupas, também era atravessado pela marca da escravidão na sua cor pele. Era nesse lugar, onde a mulher negra já era considerada escrava só por causa da sua cor de pele que os códigos das roupas e o *parecer ser* tornou-se ainda mais valioso. De acordo com Sandra Koutsoukos, “na segunda metade do século XIX [...] o momento histórico exigia que, além de *ser livre*, a pessoa nascida livre ou alforriada *parecesse livre* para os outros. Ela tinha que fazer uso de símbolos que indicassem a sua condição.”³⁶⁷

Assim, a partir das análises dos anúncios coletados e do cruzamento com fontes não verbais, como fotografia, pintura e gravura, conseguimos identificar um uso de roupas repleto de significado cobrindo corpos negros. Um vestir repleto de agência e estratégia que

³⁶⁵ SOUZA, Gilda de Mello. **O espírito das roupas: a moda do século XIX.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019. pp. 24-25

³⁶⁶ SOUZA, Gilda de Mello. **O espírito das roupas: a moda do século XIX.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 24

³⁶⁷ Sandra sofia p.93

possibilitou o empreendimento de fuga das 285 mulheres encontradas em três décadas



Figura 80. Die Mulattin 1860, Século XIX. Fonte: A travessia da calunga grande, 2000.

Assim como a escravizada retratada na gravura de autoria desconhecida na década de 1860 (figura 29), Romana³⁶⁸, nascida no Rio Grande do Norte, chegou nesse mesmo período com 30 e tantos anos em Recife. Recém comprada pelo vigário Sr. João Theotônio de Souza e Silva, a cativa levou no corpo um vestido de chita já desbotado e um chale branco de cassa bem sujos. Contudo, utilizando as peças de forma planejada, Romana levou roupas limpas e novas, como vestido branco com babados e flores encarnadas e um chalé de Merinó, roupas novas para mais uma nova busca pelas liberdades. Assim como Romana, as 284 mulheres de maneiras diversas buscaram nas roupas significados e significantes para a dissimulação da condição jurídica imposta forçadamente.

Ao longo deste presente trabalho buscamos dar luz às ações e agências de mulheres negras que foram apagadas e negligenciadas pela escrita da história nacional. Procuramos bordar as outras formas de resistência dentro de um sistema violento cuja vigência é mais longínqua do que a sua abolição. A história de Romana não se finda na fuga, nem na sua

³⁶⁸ Diário de Pernambuco, 21 de maio de 1866

captura, assim como a costura da história das roupas de mulheres escravizadas, livres e libertas em Pernambuco. Elas não terminam nas últimas páginas deste trabalho.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A roupa é um elemento repleto de significados. É uma linguagem não verbal utilizada por quase todas as populações ao longo da existência humana. Afirmações que hoje conseguimos fazer após séculos de uma história da moda que acreditava que apenas o Ocidente se comunicava através das roupas. Homens e mulheres, independentemente do tempo/espaço, da cor ou classe social, utilizam as roupas como um mecanismo e ferramenta de expressão. Dadas as possibilidades cunhadas no seio dos sistemas políticos e econômicos vigentes, os sujeitos históricos são agentes do seu vestir. Compreendemos que, para estudar as vestimentas, é necessário ter em primeiro plano que peças isoladas e análises inteiramente descritivas não darão conta de compreender as funções e a simbologia da vestimenta para o indivíduo ou o grupo. A vestimenta se movimenta e se associa com a realidade que a cerca, por isso precisamos, para além de quantificar, historicizar o uso daquelas vestimentas e seus significados para os nossos sujeitos.

Ao longo do nosso trabalho, buscamos trazer luz para o uso das roupas por mulheres africanas e afrodescendentes em Pernambuco entre 1850 e 1884. A lente que costurou as várias histórias de mulheres na província pernambucana não foi a de seus pares, mas sim a de seus proprietários. Essa foi uma das dificuldades de construir uma análise do vestir: não conhecemos os significados dados pelo próprio sujeito ou grupo que usava a vestimenta para cobrir seus corpos e, assim, se comunicar. Precisamos utilizar as fontes primárias produzidas por quem possuía legalmente a posse desses corpos, construindo a partir de um cruzamento de fontes verbais e não verbais uma história a contrapelo.

Para isso, foi necessário evidenciar noções sobre moda, vestir e imagem no século XIX que desembarcaram em Recife. A moda é relacional e, assim como outros objetos de análise, é a partir do padrão moral, estético e racial da época que se torna possível compreender o outro. As mudanças da moda que percorrem todo o século XIX em Recife estão diretamente relacionadas às novas formas que a elite pernambucana apresentava e reproduzia sua imagem. Atravessa, nesse movimento de distinguir e imitar, a europeização dos costumes, que coloca o acesso às vestimentas e bens de consumo limitados, tornando-os ainda mais exclusivos e seletivos. Dentro de uma sociedade regida pela teatralização, a ocupação da cidade precisou seguir os atos de uma peça para compor suas grandes cenas. No meio do século da aparência, dos festejos e bailes sociais, a roupa ganha códigos e signos dentro da aristocracia pernambucana, mas não só nela. A partir das experiências diaspóricas e

das vivências em África, mulheres negras, no mesmo período, conseguem fazer uso dessa linguagem transmitida a partir de cores, formas e volumes para pertencerem e se distinguirem.

Desse modo, conseguimos concluir que mulheres negras dentro do sistema escravista se vestiam de formas diferentes. A partir das fontes primárias como fotografias, gravuras, relatos de viajante e anúncios coletados no Jornal Diário de Pernambuco, dividimos as nossas personagens em dois grandes grupos. Evidenciamos seus usos e modos do traje crioula, um vestir criado na diáspora utilizado até os dias atuais em religiões de matriz africana. Em Pernambuco, Bahia, São Paulo, Rio de Janeiro e tantos outros espaços da América, encontramos um vestir tomando de elementos parecidos na forma e no seu significado. Claro, tomando conta das particularidades do lado que cada mulher negra estava inserida, e compreendendo que o vestir também se relaciona com o tempo/ espaço ocupado, constatamos que esse vestir múltiplo transcende as fronteiras regionais e nacionais. Ele foi construído e é rememorado até hoje a partir das experiências da diáspora.

A ideia central do nosso trabalho permeia a agência de mulheres escravizadas na composição do seu vestir. Como dentro de um sistema escravista mulheres africanas e afrodescendentes utilizaram a vestimenta como uma ferramenta de resistência e dissimulação. Assim, acreditamos que as mulheres negras que estudamos ao longo do nosso trabalho, também foram agentes que trabalharam na engrenagem da moda e da sua disseminação, assim como, com proporções e códigos sociais diferentes, as mulheres brancas de classes abastadas recifenses. Bem como a produção do vestir das mulheres negras não se constituía apenas como uma roupa básica de uma população pobre vítima da escravização, mas como produtora de modas e modos que têm seus impactos até os dias atuais.

Após investigar o modos e modas e o vestir das nossas personagens adentramos no ponto fulcral da pesquisa, historicizar as roupas enquanto ferramentas para burlar o sistema escravocrata. As roupas para além da comunicação e pertencimento também foi dotado de significados na promoção de fugas. Dentro da nossa pesquisa dos anúncios de fugas publicados no Diário de Pernambuco encontramos 285 anúncios de fuga com menções a vestimentas entre 1850 - 1884. Conseguimos inferir com essa amostragem, dentro de uma perspectiva quantitativa, a relevância das roupas no contexto oitocentista. Aqui, claro, temos em vista o papel da descrição das roupas para facilitação da captura, mas também não podemos deixar de elencar a importância desses elementos de imagem e aparência no século XIX. O estudo das vestimentas de mulheres negras durante a escravidão nos possibilita

perceber como essas mulheres subverteram a sua condição jurídica, expressando a sua agência enquanto sujeitos que construía suas visualidades por meio do vestir.

A partir dos anúncios de fuga coletados identificamos os tecidos, cores, peças, acessórios e seus significados. Analisamos a quantidade de peças levadas, os significados de cada elemento na composição do vestir e, principalmente, o uso das vestimentas como ferramenta para dissimular uma condição jurídica. As fugas de mulheres escravizadas e a utilização de um vestir tático, põe em perspectiva a agência escrava que durante anos foi invisibilizada pela historiografia tradicional. O que buscamos colocar em evidência é a presença de um vestir estratégico que coexistiu com o vestir possível. No seio da escravização, onde a sobrevivida era juridicamente legal, mulheres escravizadas, a partir das suas condições materiais, também utilizavam o vestuário com uma linguagem. Elas compreendiam que o ato de cobrir o corpo no tempo em que estavam inseridas, fazia parte de um conjunto de significados que se relacionavam diretamente no jogo social e jurídico. Seja furtada, comprada ou costurada, a roupa no contexto de fuga não pode ser analisada apenas como o possível a se levar ou o necessário para a sobrevivência, mas também como uma estratégia dentro de uma sociedade de aparências.

A costura da fuga a partir das brechas encontradas no sistema escravista não o torna menos violento, tão pouco a utilização estratégica das roupas e a sua aquisição cria uma imagem de um cativo brando e pacífico. O que pretendemos mostrar é a agência de mulheres escravizadas que mesmo diante das violências sofridas em três séculos de um regime forçado de trabalho encontraram formas de fuga. Frisamos que as fugas seguidas por capturas se configuravam tentativas frustradas. O esforço da cativa não era um determinante para a sua liberdade. É necessário inferir o quanto o sistema escravista dependia da mão de obra das mulheres que diariamente empreendiam suas fugas. As brechas existiam, mas mesmo diante da estratégia das mulheres escravizadas, o poderio patriarcal lançava seus tentáculos, aprisionando, novamente, corpos negros.

Ao final da década de 1880 identificamos a diminuição dos anúncios de fuga, a abolição se aproximava. Com todas as movimentações econômicas, políticas e sociais da lenta e gradual extinção do sistema escravista no século XIX, Pernambuco e o Brasil como um todo, assistem ao aumento do trabalho livre em comparação com o escravo até 1888. Mas o que acontece com mulheres escravizadas, seus corpos cobertos de estigmas e suas proles no pós abolição? Compactuando com Domingos, identificamos que o 13 de maio “não significou o fim imediato das práticas escravistas das relações sociais de trabalho, com os hábitos a elas

aliados.³⁶⁹” A sociedade não poderia ser mais definida pela oposição “senhores e escravos,³⁷⁰” mas agora com um novo tipo de sistema que não mais se utiliza, legalmente, da mão de obra escrava, quem seria considerado cidadão. Para o barão de Vila Viçosa, a liberdade para os negros era “vadiar, sambar e embriagar-se,³⁷¹” o que sabemos não era o único. Tanto que encontramos os documentos policiais do início do século XX que versavam sobre a vadiagem, festividades de homens e mulheres negras e a proibição de culto de matriz africana³⁷². O fato é que o reconhecimento da cidade e identidade não foi resolvida no pós-abolição:

A racialização foi, a um só tempo o sinal mais evidente da decadência do escravismo e da arrojada tentativa de garantir que o edifício social montado durante a escravidão fosse preservado, mantendo-se os antigos privilégios, demarcando-se fronteiras e recompondo antigos territórios. Como bem disse o jornalista do Recôncavo no dia 13 de maio de 1888, era preciso preservar a palavra *senhor*³⁷³.

De acordo com o relatório do IBGE de 2017³⁷⁴, mais da metade da população no Brasil é preta ou parda. A cada 10 pessoas, 3 são mulheres negras. A população negra corresponde à maioria (78,9%) dos 10% dos indivíduos com mais chances de serem vítimas de homicídios, de acordo com informações do Atlas da Violência de 2017. Em 2017, 61,6% da população privada de liberdade eram pessoas pretas e pardas; em 2022, esse número subiu para 68,2%³⁷⁵. Acreditamos que a preservação da palavra "senhor" ao longo dos anos foi sustentada pela marginalização, racismo e subjugação da população negra no Brasil e no mundo. Mas, especificamente sobre as mulheres negras, o "senhor" recebe outro caráter. Em 2024, essas mulheres representam apenas 16%³⁷⁶ do rendimento do país e, não por acaso, vivemos em um país cujo trabalho de cuidado, além de feminizado, é racializado; “45% das

³⁶⁹ DOMINGUES, P. **Uma história não contada: negro, racismo, e branqueamento em São Paulo no pós-Abolição**. São Paulo: SENAC, 2004. p. 245

³⁷⁰ ALBUQUERQUE, 2009. p.125

³⁷¹ Idem. p. 133

³⁷² PORELI, Rodrigo. GIANNATTASIO Gabriel. Existências em transfiguração: olhares sobre a vadiagem e vidas transgressoras Antíteses, **Ahead of Print do vol. 1**, n. 2, jul.-dez. de 2008
<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses>

³⁷³ Idem. p. 243

³⁷⁴ GELEDES. **Seis estatísticas que mostram o abismo racial no Brasil**.
https://www.geledes.org.br/seis-estatisticas-que-mostram-o-abismo-racial-no-brasil/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwqf20BhBwEiwAt7dtdbGKdLRO9y6v2pAyNM93y64zQM-ik00kRDj9FtcASBnRO1yEtZAGrBoC19gQAvD_BwE

³⁷⁵ AGÊNCIA BRASIL: **População negra encarcerada atinge maior patamar da série histórica**
<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-07/populacao-negra-encarcerada-atinge-maior-patamar-da-serie-historica#:~:text=De%20acordo%20com%20o%20anu%C3%A1rio,era%20de%2067%2C5%25>.

³⁷⁶ AGENCIA BRASIL: **Desigualdade no Brasil atinge principalmente mulheres negras**
<https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/educacao/audio/2024-05/desigualdade-no-brasil-atinge-principalmente-mulheres-negras>

pessoas que trabalham no setor são mulheres negras³⁷⁷.” Quando são pagas, as mulheres negras são as mais atingidas pela desigualdade social, pois, em 2024, 34% das mulheres negras são chefes de família. Poderíamos adentrar outros âmbitos da violência, como o 18º Anuário Brasileiro de Segurança Pública. No seu relatório, fica evidente que as maiores vítimas de estupro no Brasil são meninas negras de até 13 anos (52,2%)³⁷⁸. Esses dados, que a cada ano evidenciam mais o aprofundamento das desigualdades de classe, raça e gênero, contam outro capítulo da história nacional, aquele que torna ilegal a escravização de pardos e pretos, mas marginaliza os seus corpos.

É possível criar redes e conquistar espaços, como eu, uma favelada, ter entrado em uma das melhores universidades do país, mesmo sendo de uma família de matriarcas que viveu abaixo da linha da pobreza. Contudo, hoje faço parte de uma exceção, e esse é um dos maiores sintomas de que estamos temporalmente e ideologicamente mais perto dos três séculos da escravização do que dos 136 anos da sua abolição.

³⁷⁷ ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO: Mulheres negras representam 45% do trabalho de cuidados no Brasil <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=471883>

³⁷⁸ G1: Meninas negras de até 13 anos são maiores vítimas de estupro no Brasil; crime cresceu 91,5% em 13 anos <https://g1.globo.com/politica/noticia/2024/07/18/meninas-negras-de-ate-13-anos-sao-maiores-vitimas-de-estupro-no-brasil-crime-cresceu-915percent-em-13-anos.ghtml>

REFERÊNCIA

Fontes:

Periódicos:

- AGÊNCIA BRASIL: **População negra encarcerada atinge maior patamar da série histórica.** Julho de 2024
<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-07/populacao-negra-encarcerada-atinge-maior-patamar-da-serie-historica#:~:text=De%20acordo%20com%20o%20anu%C3%A1rio.era%20de%2067%2C5%25.>
- AGENCIA BRASIL: **Desigualdade no Brasil atinge principalmente mulheres negras.** Maio de 2024
<https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/educacao/audio/2024-05/desigualdade-no-brasil-atinge-principalmente-mulheres-negras>
- ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO: **Mulheres negras representam 45% do trabalho de cuidados no Brasil.** 14/03/2024 <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=471883>
- **Correio das Modas, Jornal Crítico e Litterario:** Das Modas, Bailes, Theatros, Etc. (RJ) , 1839 ed. 02 27
- **Diário de Pernambuco:** Exemplares entre 1840 e 1884
- GELEDES. **Seis estatísticas que mostram o abismo racial no Brasil.** 20 de outubro de 2017
https://www.geledes.org.br/seis-estatisticas-que-mostram-o-abismo-racial-no-brasil/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwqf20BhBwEiwAt7dtDbGKdLRO9y6v2pAyNM93y64zOM-ik00kRDj9FtcASBnRO1yEtZAGrBoC19gQAvD_BwE
- G1: **Meninas negras de até 13 anos são maiores vítimas de estupro no Brasil; crime cresceu 91,5% em 13 anos.** 18 de julho de 2024
<https://g1.globo.com/politica/noticia/2024/07/18/meninas-negras-de-ate-13-anos-sao-maior-es-vitimas-de-estupro-no-brasil-crime-cresceu-915percent-em-13-anos.ghtml>
- **Jardim das damas,** 30 de maio de 1852 e 06 de dezembro de 1862
- **Jornal das modas.** Ano I, Vol I, 12 de janeiro de 1839
- **O Brinco das Damas,** junho de 1849
- **O Constitucional : Jornal Politico, Religioso, Cientifico, Litterario,** 23 de setembro de 1861
- **O Monitor das Famílias.** 22 de dezembro de 1859

Ofícios e Códigos Criminais:

- APEJE 1º DP SSP, 1862 419/419A. **Ofício de Júlio Cezar Pereira da Rocha para o delegado da Primeira Delegacia de Polícia SSP solicitando autorização para um baile de máscaras.**
- APEJE 1º DP SSP. **Ofício do Delegado Capital Cândido Lisboa para o Chefe de Polícia, Joaquim José de Andrade.** de 12 de set. de 1879, s/p
- PM de Olinda, lei nº 517. **vozerias, obscenidades e indecências praticadas nos espaços públicos.** de 20 jun 1861

Livros, artigos, teses e dissertações:

- ALBUQUERQUE, Wlamira. O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.36
- ALENCAR, José. A pata gazela. São Paulo: Saraiva s/d. In: MONTELEONE, Joana Moraes. **O circuito das roupas: a corte, o consumo e a moda (Rio de Janeiro, 1840-1889)**. Orientador FERLINI, Vera Lucia Amaral.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. **A História da vida privada v.2**. Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1997
- BANDEIRA, Élcia. ARAGÃO, Aragão. RIBEIRO, Mário. **O cotidiano brasileiro do século XIX através das imagens de rugendas**. ANPUH – Associação Nacional de História / Núcleo Regional de Pernambuco, 2005
- BARROS, José D' Assunção. **Fontes históricas: introdução aos seus usos historiográficos**. Rio de Janeiro: Vozes, 2019.
- BARTHES, Roland. **Sistema da moda**. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2009
- BELTRAMIM, Fabiana. **Sujeitos iluminados: A reconstituição das experiências vividas no estúdio de Christiano jr**. São Paulo: Alameda, 2013
- BITTENCOURT, Renata. Modos de negra, modos de branca: o retrato “baiana a imagem da mulher na arte do século XIX. Campinas, SP, 2005
- CALANCA, Daniela. História Social da Moda. 2ª Ed, São Paulo, Editora SENAC: São Paulo, 2011.
- CARDOSO, Ciro Flamarion, MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. p.569 In: CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997)
- CARDIM, Monica. Identidade branca e diferença negra: Alberto Henschel e a representação do negro no Brasil do século XIX/ Monica Cardim; orientadora Helouise Costa. São Paulo, 2012,
- CARDOSO, Ciro Flamarion, MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. p.569 In: CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997)
- CARVALHO, Marcus. **Liberdade: rotinas e rupturas do Escravismo no Recife, 1822 – 1850**. Recife: Ed. Universitária, 2010.
- _____. A rápida viagens dos "berçários infernais" e o desembarques nos engenhos do litoral de Pernambuco após 1831. In: OSÓRIO, Helena. XAVIER, Regina C. Lima de. **Do tráfico ao pós-abolição: trabalho compulsório e livre e luta por direitos sociais no Brasil**. São Leopoldo: Oikos, 2018. EBook. Acesso: <http://oikoseditora.com.br/files/Do%20tr%20ao%20p%20B3s-aboli%20A7%20A3o%20-%20E-book.pdf>
- COWLING, Camila. **Concebendo a liberdade: mulheres de cor, gênero e a abolição da escravidão nas cidades de Havana e Rio de Janeiro**. Campinas SP: Editora Unicamp, 2018
- CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da; JULIÃO, Carlos. **Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio: aquarelas por Carlos Julião**. Rio de Janeiro: Biblioteca nacional, 1960
- CUSTÓDIO, Ana Carolina de Santana. **Vestir e marcar: a construção visual da vestimenta das mulheres escravizadas no Brasil Imperial, século XIX**. Orientador: Prof. Dr. Thiago Fernando Sant'Anna e Silva. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2015
- CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade, uma história das últimas décadas da escravidão na corte**. São Paulo, Cia. das Letras, 1990.
- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no séc. XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

- DOMINGUES, P. **Uma história não contada: negro, racismo, e branqueamento em São Paulo no pós-Abolição**. São Paulo: SENAC, 2004.
- ESCOREL, Silvia. **Vestir poder e poder vestir: o tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro** (Rio de Janeiro – séc. XVIII). Dissertação de Mestrado em História Social. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, CFCH, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas* / Frantz Fanon ; tradução de Renato da Silveira . - Salvador : EDUFBA, 2008. p.33
- _____. Fanon **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022. p.39
- FARIAS, Juliana, GOMES, Flávio (orgs). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós emancipação**. São Paulo: Selo Negro, 2012
- FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 52.edição comemorativa. São Paulo: Global, 2013
- _____. **Sobrados e mucambos**. 16. ed. São Paulo: Global, 2006.
- _____. **O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**. São Paulo: Global, 2012
- _____. **Modos de homem e modas de mulher**. Rio de Janeiro: Record, 1987
- GOMES, Flávio (orgs.). **Mulheres Negras no Brasil escravista e do pós-emancipação**. São Paulo: Selo Negro, 2012.
- H. A. Torres. Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana. **cadernos pagu** (23), julho-dezembro de 2004
- KARASCH, Mary C. A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850). Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- KILOMBA, Grada. “The Mask” In: *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Münster: Unrast Verlag, 2. Edição, 2010
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 5ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014. p. 49
- KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **No estúdio do fotógrafo: representação e autorepresentação de negros livres, forros e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2006.
- KOSTER, Henry. **Viagens ao nordeste do Brasil**. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre Companhia Editorial Nacional, 1942.
- LEENHARDT, Jacques. **Jean-Baptiste Debret: um olhar francês sobre os primórdios do império brasileiro**. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), França sociologia&antropologia | rio de janeiro, v.03.06: 509–523, novembro, 2013
- LODY, Raul. **Moda e História: as indumentarias das mulheres de fé/ RAUL, Lody: fotografias de Pierre Fatumbi Verger**. São Paulo: Editora Senac, 2015.
- _____. **Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003
- LUCA, Tânia Regina de. FONTES IMPRESSAS História dos, nos e por meio dos periódicos In: **Fontes históricas** / Carla Bassanezi Pinsky, (organizadora). — 2.ed., I a reimpressão.— São Paulo : Contexto, 2008
- MAIA, Clarissa Nunes. **Sambas , batuques, vozerias e farsas públicas: o controle social sobre os escravos em Pernambuco no século XIX (1850- 1888)** . São Paulo: Annablume, 2008
- MAUCH, Cláudia. Considerações sobre a história da polícia. **MÉTIS: história & cultura** – v. 6, n. 11, p. 107-119, jan./jun. 2007.
- MATTOSO. Kátia M. de Queirós. **Ser escravo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 3ª edição, 2003.
- MIRANDA, Bruno. A Lei do Ventre Livre e a administração do tempo histórico no Império do Brasil.
- MONTELEONE, Joana Moraes. **O circuito das roupas: a corte, o consumo e a moda (Rio de Janeiro, 1840-1889)**. Orientador FERLINI, Vera Lucia Amaral. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP. Tese de Doutorado. São Paulo, 2013.
- _____. Costureiras, mucamas, lavadeiras e vendedoras: O trabalho feminino no século XIX e o cuidado com as roupas (Rio de Janeiro, 1850-1920). **Rev. Estud. Fem.** 27 (1) • 2019
- MOURA, Clóvis. **Rebeliões de senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988

MUAD, Ana Maria. **As fronteiras da cor: imagem e representação social na sociedade escravista imperial-** *Revista de História*, vol. 6, nº 2 Juiz de Fora, Núcleo de História Regional- Departamento de História- Arquivo Histórico- EDUJF, 200 pp. 83-98

OLIVEIRA, Amanda de Almeida. **A documentação museológica como suporte para a comunicação com o público: a cadeirinha de arruar do museu de arte da Bahia.** Orientador: José Cláudio Alves de Oliveira. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-graduação em Museologia) -- Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2018

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

_____. O enigma da “negra da Bahia” *Revista Zum*, 16 de março de 2021. Acesso em 11.08.2022. <https://revistazum.com.br/radar/o-enigma-da-negra-da-bahia/>

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: histórias, tramas, tipos e usos.** São Paulo: Senac, 2017

PORELI, Rodrigo. GIANNATTASIO Gabriel. Existências em transfiguração: olhares sobre a vadiagem e vidas transgressoras Antíteses, **Ahead of Print do vol. 1**, n. 2, jul.-dez. de 2008
<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses>

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

REGINALDO, Lucilene. **Os Rosários dos Angolas: irmandades de africanos e crioulos na Bahia setecentista.** São Paulo: Alameda, 2011

ROCHE, Daniel. **História das Coisas Banais: nascimento do consumo (séc. XVII-XIX).** Rio de Janeiro: editora Rocco, 2000.

_____. **A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII).** São Paulo: Editora Senac, 2007.

RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil.** São Paulo: Madras, 2008

SPENCER, Herbert. Les manières et la mode. Em: *Essais de morale, de Science et d’ esthetique.* Paris: Germer Balliere et Cie., 1883

SELA, Eneide Maria Mercadante. **Modos de ser modos de ver: viajantes europeus e escravos africanos no Rio de Janeiro (1808- 1850).** Campinas SP: Editora da Unicamp, 2008

SILVA, Camila Borges da. **Os inventários no estudo da indumentária, possibilidades e problemas.** *acervo, rio de janeiro*, v. 31, n. 2, p. 142-160, maio/ago. 2018

SILVA, Sandro Vasconcelos. O Recife sob sedução de uma dominação sutil, glamurosa e sofisticada (1830-1880). p. 173. In: SILVA, Wellington Barbosa. (org). **O Recife no século XIX outras histórias (1830 – 1890).** Jundiaí, SP. Ed: Paco, 2018.

SILVA, Maciel Henrique. **Pretas de honra: trabalho, cotidiano e representações de vendeiras e criadas no Recife do Século XIX (1840-1870).** 2004. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

SILVA, Wellington Barbosa. Entre sobrados e mocambos: fuga de escravos e ação policial no Recife Oitocentista (1840 - 1850). In CABRAL, Flávio José Gomes. COSTA, Robson (org.). *História da escravidão em Pernambuco.* Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

SOARES, C. M. As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX. **Afro-Ásia, Salvador**, n. 17, 1996. DOI: 10.9771/aa.v0i17.20856. p. 61

SOUZA, Arthur Danilo Castelo Branco de. CARAPUÇA A QUEM SERVIR: Fugas, roubos e tráfico de escravos no Pernambuco Imperial (1850-1873). **Dissertação de mestrado.** Recife, UFPE. 2019.

_____. CARAPUÇA A QUEM SERVIR: Fugas, roubos e tráfico de escravos no Pernambuco Imperial (1850-1873). **Dissertação de mestrado.** Recife, UFPE. 2019

SOUZA, Flávia Fernandes. Escravas do lar: as mulheres negras e o trabalho doméstico. In: XAVIER, Giovana, SOUZA, Gilda de Mello. **O espírito das roupas.** Companhia das letras, 2019

SOUZA, Patrícia March de. **Visualidade da escravidão: representações e práticas de vestuário no cotidiano dos escravos na cidade do Rio de Janeiro oitocentista**. Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2011

TARDE, Gabriel. *Les lois de l'imitation*. Paris: Felix Alcan, 1890

VEBLEN, T. A Teoria da Classe Ociosa. São Paulo: Pioneira Editora, 1965

VIEIRA, Thaiana Gomes. **Moda e controle: as vestimentas e adornos nas leis suntuárias em Valladolid na baixa idade média** Dissertação de mestrado Programa De Pós-graduação Em Artes, Cultura e Linguagens. Universidade Federal de Juiz de Fora. Minas Gerais, 2017. Sobre leis suntuárias ver também ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências: uma história da indumentária** (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora Senac, 2007.

XAVIER, Giovana. Entre personagens, tipologias e rótulos da “diferença”: A mulher escrava na ficção do Rio de Janeiro no século XIX. 67-83 In: XAVIER, Giovana, FARIAS Juliana Barreto,