

PÉROLAS DA LIBERDADE

JOALHERIA AFRO-BRASILEIRA

Roberto Conduru (Uerj)

O texto analisa a joalheria que emerge a partir do contexto da diáspora africana no Brasil, tratando de joias de crioulas, difundidas sobretudo a partir da Bahia nos séculos XVIII e XIX, e de fios de contas usados em religiões afro-brasileiras, bem como em seus desdobramentos na cultura brasileira.

JOIAS DE CRIOULAS; FIOS DE CONTAS; AFRO-BRASILIDADE.

CONDURU, Roberto. Pérolas da liberdade: joalheria afro-brasileira. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 31-39, mai. 2013.

FREEDOM PEARLS

AFRO-BRAZILIAN JEWELRY

Roberto Conduru (Uerj)

The text analyzes the jewelry that emerges from the context of the African diaspora in Brazil, dealing with creole jewelry disseminated primarily from Bahia in the eighteenth and nineteenth centuries, and strings of beads used in African-Brazilian religions, as well as its developments inside the Brazilian culture.

CREOLE JEWELRY; STRINGS OF BEADS; AFRO-BRAZILIANITY

CONDURU, Roberto. Pérolas da liberdade: joalheria afro-brasileira. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 31-39 mai. 2013.

Dos sofrimentos e lutas travadas na escravidão de africanos e de seus descendentes no Brasil, processo que se estendeu entre os séculos XVI e XIX, brotou uma singularidade artística e cultural – a joalheria afro-brasileira: as joias usadas por negras escravizadas ou libertas e os fios de contas usados nas religiões com matrizes africanas.¹ Mais do que expressar riqueza e poder, essas joias são signos de resistência, intercâmbio, invenção e liberdade.

PÉROLAS DE EMANCIPAÇÃO

Relatos, pinturas e fotografias atestam que joias especiais foram incorporadas aos trajes de algumas mulheres negras, escravas ou livres, durante os séculos XVIII e XIX, na Bahia, situada na Região Nordeste e que abriga a primeira capital do Brasil.

Essa singular joalheria é constituída por colares de bolas, colares de alianças ou grilhões, com cruces, rosetas e outros pingentes, brincos, pulseiras em placas com cilindros, pulseiras de “copo”, anéis, pentes, pencas de balangandãs. Foram feitas em ouro ou prata, aos quais, em certos elementos, foram agregados outros materiais preciosos, ou nem tanto: coral, marfim, madeira.

No período em que o Brasil era uma das colônias e depois o vice-reinado de Portugal, o uso dessas joias burlava a proibição feita pela metrópole quanto ao uso suntuário no traje de alguns segmentos sociais. No âmbito da escravidão, os próprios senhores cuidavam de bem vestir e adornar as escravas com as quais conviviam no espaço doméstico e que, não raro, eram assim exibidas socialmente.

Também algumas mulheres antes escravizadas e que conquistaram a alforria possuíam e portavam publicamente essa joalheria. Nesse caso, ter essas joias era um modo de amealhar riqueza com a qual fosse possível tanto garantir a sobrevivência em uma sociedade bastante adversa para as ex-escravas quanto permitir a compra da liberdade de outros escravos, fossem seus parentes ou amigos.

Essas joias eram, portanto, signos de riqueza, poder e distinção social. Como objetos com os quais se poderia alcançar a tão almejada liberdade, essas joias eram meios de mobilidade social, de emancipação do inominável regime escravocrata. E possuíam outros atributos, uma vez que muitos dos elementos e materiais que as constituem têm significados mágicos e religiosos.

Para garantir essa multiplicidade simbólica muito importava o modo como essas joias eram constituídas: seus materiais, elementos, formas e modos de fabricação. A relação entre quantidade e qualidade é fundamental para compreender sua singularidade. Não se constituem de metal puro, nem são maciças. Im-

portava o volume das peças. O material devia ser explorado de modo a render visualmente, fazendo a joia e sua proprietária parecerem ser mais ricas do que efetivamente eram. Também com esse fim, técnicas como a filigrana e o cinzelado eram manipuladas pelos ourives (anônimos e possivelmente com origens africanas) para fazer expandir ao máximo o brilho do metal, gerando imagens de radiante opulência.

Além de sua beleza e raridade, as joias de crioula se distinguem por ser expressões de processos históricos complexos. Elaboradas na Bahia durante os séculos XVIII e XIX, resultam de intercâmbios estabelecidos, no antigo sistema colonial português, entre a metrópole, suas colônias e possessões, nos fluxos econômicos e culturais estabelecidos entre Europa, África e América. A tradição portuguesa de ourivesaria foi mesclada com referências africanas e gerou uma joalheria rara, única. Em seu livro *Círculo de contas*, Solange Godoy (2006) aponta as semelhanças e os vínculos entre os modelos de joias de ouro dos Akan, do noroeste de Portugal, da Bahia e da Martinica.²

Dos corpos femininos, as pencas de balangandãs chegaram aos espaços domésticos, pois foram aumentadas e adaptadas como peças de decoração. Assim, em paralelo aos vínculos com a corporeidade nacional, os balangandãs foram tratados como emblemas que ajudaram a caracterizar certa visão do morar brasileiro.

Até hoje, essas joias são usadas pelas mulheres que constituem a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, em Cachoeira, na Bahia.³ A incorporação desses colares, brincos, pulseiras e anéis ao traje de beca, usado pelas irmãs em certas cerimônias, acabou por aumentar o sentido sacro de uma joalheria que, originalmente, era sobretudo profana. O fato de, junto com essas joias, elas usarem fios de contas do candomblé é algo que fala a respeito dos vínculos, trânsitos e diálogos promovidos pelos fiéis no país, especialmente entre o catolicismo e as religiões afro-brasileiras.

PÉROLAS DO SAGRADO

No candomblé, os fios de contas⁴ são objetos de identificação dos fiéis aos orixás (algumas das divindades afro-brasileiras), e sua elaboração é vista como um processo importante nessa vinculação sagrada, quando se emancipam e potencializam as forças inerentes ao ser. De acordo com a tradição religiosa, a montagem, a lavagem e a entrega dos fios de contas constituem momentos fundamentais no ritual de iniciação das pessoas, os filhos de santo, os quais, daí em diante, além de unidos entre si, estão protegidos pelos orixás.

Os fios de contas acompanham e marcam a vida espiritual da pessoa, desde os primeiros instantes de sua iniciação até suas cerimônias fúnebres. Feitos com contas de diferentes materiais e cores, esses fios apresentam grande diversidade e podem ser agrupados por tipologias de acordo com os usos e significados que têm na vivência do culto.

Dos primeiros fios – simples, ascéticos e rigorosos – às contas mais livres, exuberantes, complexas e personalizadas que a pessoa vai produzindo ou ganhando ao longo do tempo, delineia-se o caminho de cada um em sua vinculação aos orixás e ao terreiro, à comunidade religiosa. Dessa maneira, mais do que a liberação do gosto particular, as transformações nos fios de contas permitem observar o conhecimento adquirido pela pessoa e sua ascensão na hierarquia religiosa – de tal modo que um leigo pode passar despercebido por um fio de contas ou vê-lo apenas como um adorno, um mero colar, enquanto um iniciado na cultura do candomblé o tomará como um objeto pleno de significações, que pode ser “lido” e no qual é possível identificar a filiação religiosa, o “orixá de cabeça” (a divindade protetora) e o tempo de iniciação da pessoa, entre outros dados da vida espiritual de quem o usa.

A extravagância em vestimentas e adereços contribui para a recente e crescente valorização da imagem nas religiões afro-brasileiras. No entanto, é preciso distinguir entre a estetização do culto, que decorre do abandono dos valores éticos e da conseqüente redução dos significados a meras aparências, e a dimensão estética intrínseca ao culto aos orixás. De uma beleza singela, os primeiros fios de conta do processo iniciático apontam por contraste para a opulência e a riqueza de significados dos fios de contas mais elaborados usados pelas grandes lideranças religiosas, que indicam vivência religiosa e sabedoria, assim como os fios produzidos pelos artistas Jorge Rodrigues e Junior de Odé.

A coleção de colares elaborada por Jorge Rodrigues resultou de sua vontade de recuperar as tradições africanas associada à criação de uma arte afro-brasileira. Geralmente, justapõem apenas miçangas e peças esculpidas em madeira, sendo poucos os fios que incorporam outros elementos. As cores usadas representam os orixás de acordo com os códigos de diversas nações – Kêtu, Jêje e Angola – revelando a pesquisa cuidadosa e respeitosa que determinou o ritmo lento de produção de sua coleção. Apesar da forte irradiação cromática das miçangas, seus colares concentram suas forças nas peças de madeira, em que figuram tanto os orixás quanto os animais e objetos a eles relacionados. A composição é recorrente: a distribuição das peças esculpidas segue arranjo simétrico e um ritmo estável que destaca o centro do peito e a nuca, gerando arranjos equilibrados e calmos.

Iniciado no candomblé, Junior de Odé constituiu sua coleção de fios de conta fiel aos preceitos de sua nação – Kêtu –, mas explora seus limites, revelando sua atenção às modas contemporâneas. Certa ânsia pela modernidade fez da produção dos fios de contas algo semelhante a uma caçada: antevisto na imaginação, cada fio resultou de pesquisa e aquisição de materiais tradicionais e inusitados. Flexibilizando as regras, tanto se valeu apenas de miçangas, explorando a gama de cores e as formas, quanto incorporou elementos naturais em que os orixás se manifestam. A montagem de cada colar em um fluxo criativo único e contínuo, que não admitia ensaios e reinícios, nem lentidão, acabou expressa no ritmo de distribuição das peças nos fios: se existem constâncias, simetrias e a marcação dos pontos centrais, sobressai o oposto – variações nos ritmos, dissonâncias –, determinando o dinâmico equilíbrio de seus fios de contas.

PÉROLAS DA CULTURA BRASILEIRA

Da maior ou menor clausura cotidiana da escravidão, assim como dos ritos secretos do culto aos orixás, as joias de crioulas e os fios de conta do candomblé ganharam o mundo. Fossem as negras de ganho autorizadas por seus senhores a comerciar, fossem as ialorixás (as líderes das comunidades religiosas) que necessitavam complementar suas rendas, muitas mulheres afrodescendentes se aventuraram pelas ruas das cidades brasileiras portando essa joalheria, como vendedoras de quitutes (acarajés, abarás, doces, frutas), ervas e outros itens.

Mercando pela cidade, elas foram nomeadas como baianas, provavelmente por conta das mulheres negras que migraram da Bahia para o Rio de Janeiro, então capital federal, depois do fim da escravidão, em 1888, à procura de melhores condições de vida, e constituíram na cidade comunidades familiares, religiosas e amplas redes de relacionamento. Algumas das baianas eram figuras sociais de alta significância na conjuntura do Rio de Janeiro pós-abolicionista, pois configuraram um verdadeiro contrapoder. Sendo elos entre batuque e samba, macumba e carnaval, religião, festa e vida popular, elas eram um complexo signo de alteridade. Exercendo influência a partir das margens da sociedade, eram malvistas pela elite, cujo sonho era tornar a capital federal da recém-criada República uma espécie de Paris tropical. Nessa aventura urbana, as baianas se destacaram por coisas, indivíduos, práticas e lugares sociais a elas associados, bem como por sua indumentária, constituída, basicamente, de saia rodada, bata, pano da costa, pano de cabeça, fios de contas e joias de crioula.⁵

Com o tempo, as baianas passaram a ser valorizadas e representadas em outros contextos sociais. No processo de valorização do componente africano na formação da cultura brasileira, a mulher afro-brasileira foi alçada à condição de

emblema da miscigenação étnica. Em vez de negativa, degeneradora, ela se tornou valor cultural positivo. Se, de início, a baiana estava à margem e era percebida pelas elites como um elemento subversivo, ela foi posteriormente eleita um dos tipos sociais emblemáticos da nação brasileira e conduzida ao centro do imaginário nacional.

Nesse processo, que teve o Estado Novo (1937-1945) como período-chave, pode-se destacar como a oficialização desse tipo social foi corroborada em diferentes instâncias. As baianas se tornaram elemento fundamental das escolas de samba, configurando uma ala, avaliada oficialmente até hoje e sendo, portanto, item decisivo na disputa entre as agremiações.⁶ Além do carnaval, a baiana ganhou representações em música e artes plásticas, teatro e cinema, literatura, museologia e concursos de beleza.

Um instante decisivo para sua entronização no panteão dos tipos brasileiros se deu em 1939, quando Carmen Miranda criou uma indumentária de baiana⁷ para interpretar a canção “O que é que a baiana tem?”, de Dorival Caymmi, que evoca um misto de religiosidade, ostentação e erotismo, ao citar elementos e hábitos que a caracterizam. Com Carmen Miranda e seu traje de baiana, as joias de crioula e os fios de contas do candomblé chegaram do Brasil a Hollywood e além; de elementos da cultura afro-brasileira, em boa parte religiosos, se tornaram atributos de um ícone laico e internacional.

O caminho aberto por ela, que conjugava à indumentária da baiana um repertório musical relacionado à cultura afro-brasileira, foi seguido desde então por outras cantoras no Brasil: Clementina de Jesus, Elza Soares, Clara Nunes, Maria Bethânia, Gal Costa, Alcione, Mart’nália, Rita Ribeiro, Mariene de Castro. Cada qual a seu modo, elas interpretam em suas canções, em seus trajes e em seus corpos as baianas, as afro-brasileiras.

No Brasil, hoje, além dos espaços de culto, do carnaval e da música popular, é possível observar a presença de fios de contas em lugares inusitados como automóveis e bares, usados para proteger os espaços e as pessoas contra maus aouros. Os diferentes usos cotidianos e excepcionais, dentro e fora do culto, mais ou menos fiéis à tradição, revelam o valor dos fios de contas no país. Também as joias de crioula se tornaram ícones nacionais. Essa joalheria nunca deixou de ser apreciada popularmente, sendo encontrada com frequência em bijuterias e lembranças de viagem. Se, hoje, materiais de baixo custo e até não duráveis substituíram o ouro, a prata e o coral, permanecem as formas e o gosto pela fartura, a vontade de ostentar imagens exuberantes. Como as cantoras e a baiana típica, as joias de crioula e os fios de contas do candomblé constituem uma preciosidade, são verdadeiras pérolas da cultura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, Vânia Maria Mourão. *Yes, nós temos baianas. O processo de construção da personagem baiana de escola de samba no século XX*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- CONDURU, Roberto. “Identidade por um fio. Colares e fios de contas no culto aos orixás”. In: *Identidade por um fio. Colares e fios de contas no culto aos orixás* (folheto de exposição). Rio de Janeiro: CNFCP, 2002.
- _____. *Arte Afro-Brasileira*. São Paulo: C/Arte, 2007.
- CUNHA, Laura; MILZ, Thomaz. *Jóias de crioula*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- FERREIRA, Luiz Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- GODOY, Solange de Sampaio. *Círculo de contas: jóias de crioulas baianas*. Salvador: Fundação Museu Carlos Costa Pinto, 2006.
- GOMES, Tiago de Melo. “Para além da casa de Tia Ciata: outras experiências no universo cultural carioca, 1830-1930”. *Afro-Ásia*, Salvador, v. 29-30, 2003, p. 175-188.
- IPAC. *Festa da Boa Morte* (Cadernos do IPAC 2). Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2011.
- LODY, Raul. *Jóias de axé: fios de contas e outros adornos do corpo: a joalheria afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- _____. *Dicionário de arte sacra & técnicas afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003a.
- _____. *O que que a bahiana tem: pano da costa e roupa de baiana*. Rio de Janeiro, CNFCP/Funarte, 2003b.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1995.
- TRINDADE, Simone. “Les chaînes garnies de pendentifs (pencas de balangandãs) et la force magique des fruits et des animaux”. In: STOLS, Eddy (Ed.). *Terra Brasilis*. Anvers: Ludion, 2011, p. 126-129.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. “As tias baianas tomam conta do pedaço. Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro”. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, 1990, p. 207-228.

NOTAS

- 1 A primeira versão deste texto foi elaborada para a exposição *Perles de Liberté – Bijoux Afro-Brésiliens*, realizada no Le Grand-Hornu, Hornu, Bélgica, de 23 out. 2011 a 26 fev. 2012.

- 2 A respeito das joias de crioulas, ver: Cunha, Milz, 2011; Trindade, 2011; Godoy, 2006.
- 3 Sobre a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, ver Ipac, 2011.
- 4 Nessa parte são retomadas reflexões de Conduru, 2002. A esse respeito, ver também: Conduru, 2007; Lody, 2003a e 2001.
- 5 A respeito das baianas ver Gomes, 2003; Moura, 1995; Velloso, 1990.
- 6 Sobre as baianas no carnaval, ver Araújo, 2011; Ferreira, 2005.
- 7 Sobre a indumentária de baiana, ver Lody, 2003b.

Roberto Conduru é professor de história e teoria da arte na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Foi presidente do Comitê Brasileiro de História da Arte (2007-2010), Guest Scholar na Getty Foundation (2012). É procientista na Uerj, Cientista do Nosso Estado pela Faperj, bolsista de produtividade do CNPq, autor dos livros *Paulo Pasta* (Barléu, 2013), *Coleção Gilberto Chateaubriand, 1920-1950* (Barléu, 2011), *Jorge Guinle* (Barléu, 2009), *Arte Afro-Brasileira* (C/Arte, 2007), *Willys de Castro* (CosacNaify, 2005) e *Vital Brazil* (CosacNaify, 2000), curador das exposições *Incorporation – Contemporary Afro-Brazilian Art* (La Centrale Electrique, Bruxelas, 2011) e *Senhores da Terra* (MFEC, Rio de Janeiro, 2011), co-curador de *Vontade Construtiva* na Coleção Fadel (MAR, Rio de Janeiro, 2013) e *Perles de Liberté – Bijoux Afro-Brésiliens* (Le Grand Hornu, Hornu, 2011).

Recebido em: 05/04/2013

Aceito em: 15/04/2013

