



## Fotos da Irmandade da Boa Morte<sup>1</sup>

Aline Pires da Silva<sup>2</sup>

Dra. Renata Pitombo<sup>3</sup>

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, Bahia

### RESUMO

As fotografias são resultados da pesquisa sobre a *Dimensão simbólica das vestes da Boa Morte*, elaborada pela professora Dra. Renata Pitombo Cidreira e suas orientandas Aline Pires da Silva e Vanhise Ribeiro. As fotos procuram elucidar o caráter simbólico e histórico das vestes dessas mulheres negras, que a cada dia perpetuam as tradições e os costumes de suas antepassadas ex-escravas, com muita energia e sempre com um sorriso no rosto.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia; Boa Morte; cultura; indumentária; adereços.

### INTRODUÇÃO

A Irmandade da Boa Morte é uma confraria católica de mulheres negras e mestiças que descendem e representam a ancestralidade dos povos africanos escravizados e depois libertos, no Recôncavo da Bahia. A irmandade foi fundada no início do século XIX, por várias mulheres enérgicas e voluntariosas, originárias da nação Gegê, antigas escravas libertas. Elas se reuniam na Igreja da Barroquinha, na cidade de Salvador, igreja com grande número de fiéis negros. As confrarias exclusivas aos negros, sob a égide da Igreja Católica, separavam as etnias africanas. A Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte foi criada por negras alforriadas e que, por mais de dois séculos, vem preservando todos os processos hierárquicos, mantendo viva a cultura de suas ancestrais. A atuação das primeiras Irmãs teve significado político, social e religioso. Segundo a Irmã Anália Paz, “as mulheres que fundaram a Irmandade tinham a função de fazer mediações entre os senhores e os escravos. Elas se vestiam pomposamente para mostrar à sociedade vigente da época, que elas eram alforriadas e ocupavam um novo lugar dentro da mesma, como mulheres do Partido Alto. Geralmente todas as mulheres, ao entrar na Irmandade, doavam jóias para a

---

<sup>1</sup> Trabalho submetido ao Expocom, na categoria B1.3, modalidade processo, como representante da UFRB.

<sup>2</sup> Aluna estudante do 4º. Semestre do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo da UFRB, e-mail: alinepires\_ufrb@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo da UFRB, e-mail: pitomboc@yahoo.com.br



manutenção e também as utilizavam para pagar pela alforria de outros negros; também passaram a atuar ativamente nas manifestações contra a o sistema escravagista vigente na época. Este foi um dos motivos que os senhores as expulsaram de Salvador, ficando com a maioria de suas jóias que hoje se encontram no Museu Carlos Costa Pinto, no Corredor da Vitória, em Salvador” (entrevista concedida à orientanda).

Conforme Valmir Pereira dos Santos, a Irmandade é uma das representações da africanidade no Brasil. “É a representação do povo negro, como uma espécie de troféu, forma de recompensa de toda resistência contra o processo de escravatura. É o resultado de um grande processo de resistência, que mostra como o negro era inteligente para camuflar a sua forma de vida, de refugiar e de sobreviver. E hoje continua a ser o que era no passado, uma Irmandade Católica de mulheres veneráveis de Maria, mais que são mulheres do candomblé” (Valmir Pereira dos Santos, julho de 2007, em entrevista).

O sincretismo religioso foi uma forma eficaz que os negros encontraram para continuar o culto aos seus Orixás. É difícil precisar o momento exato em que esse sincretismo se estabeleceu. Parece ter-se baseado, de maneira geral, sobre detalhes das estampas religiosas que perderiam certas características dos deuses africanos. Os membros do clero católico julgavam conveniente favorecer esse sincretismo, pois, ao aproximar os santos católicos dos deuses africanos, tornavam-se mais compreensíveis e familiares aos recém-convertidos. Foi uma forma de absorver os africanos para a Igreja. É difícil saber se essa tentativa contribuiu efetivamente para converter os africanos, ou se ela os encorajou na utilização dos santos para dissimular as suas verdadeiras crenças. Escrevia Nina Rodrigues: “Aqui na Bahia, como em todas as missões de catequese dos negros africanos, sejam elas católicas, protestantes ou maometanas, longe de o negro converter-se ao catolicismo, protestantismo ou ao islamismo, acontece, ao contrário influenciá-los com o seu “fetichismo” a adaptá-los ao animismo dos negros”, as duas religiões permanecem separadas. A conversão justapôs as exterioridades mal compreendidas do culto católico às crenças e práticas fetichistas, que em nada se modificam. Concebendo os seus orixás e os santos católicos, categorias iguais, embora perfeitamente distintos.

Hoje, os descendentes de africanos e de mulatos são cada vez mais numerosos e aprenderam a respeitar as duas religiões igualmente, sendo fiéis ao catolicismo quando vão à Igreja e ligados às tradições africanas, quando participam zelosamente das cerimônias de candomblé.

## **2. OBJETIVOS**



Devido a importância que a Irmandade da Boa Morte exerce como mantenedora das tradições e costumes da cultura negra, é que venho retratar estas mulheres que compõe a confraria. Este trabalho fotográfico se apresenta como mais uma das formas de tornar esta irmandade mais conhecida e prestigiada por outras pessoas, privilegiando o aspecto vestimentar e a dimensão da composição da aparência.

### 3. JUSTIFICATIVA

Foi no século XIX, a partir da obtenção de imagens gravadas pela ação da luz numa superfície quimicamente sensibilizada, que a fotografia surgiu como um novo meio de registro do mundo, dando origem a um vigoroso debate em torno da visualidade humana. Onipresente no cotidiano da vida moderna, a fotografia suscitou diferentes reflexões, que vieram a desembocar, pelo menos, em duas grandes formulações teóricas para a abordagem da imagem fotográfica: De um lado, a insistência de um grupo de estudiosos em destacar o aspecto de registro do real da fotografia, a sua ligação física com o referente. Nessa linha, destacamos o francês Roland Barthes (e sua famosa definição ontológica da fotografia, que a singulariza na referência) e Lucia Santaella.

Do outro lado, uma corrente que buscava da ênfase a necessidade de interpretar as fotografias a partir de sua composição interna, dos elementos que a constituem, e que, em boa medida, podem ter acionados por conta do caráter icônico das imagens fotográficas. Destaca-se Umberto Eco Ernst Gombrich. A semelhança entre a fotografia e os objetos, para muitos autores, é o que a diferencia de outras imagens. Há aí uma conexão entre o signo fotográfico e seu referente a define como uma coisa que já foi, mas que permanece congelado na fotografia. No *clássico* de Roland Barthes, titulado de *A Câmera Clara*, obra voltada para a fotografia, ele diz: “[...] o Referente da Fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Chamo de ‘referente fotográfico’, não a coisa *facultativamente* real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa *necessariamente* real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia. A pintura pode simular a realidade sem tê-la visto” (Barthes, 1980: 114-115).



A fotografia foi a primeira imagem técnica, conforme a acepção que lhe deu Vílem Flusser, que introjetou em seu funcionamento as leis da visualidade, permitindo que à realidade do visível fosse dada uma camada interpretativa, conforme foi visto na obra de Santaella. Os signos midiáticos podem ser, neste sentido, considerados interpretativos, e, como tal, a fotografia, uma das questões mais pertinentes ao seu estudo é saber se uma interpretação da realidade, sob a forma de uma imagem técnica (FLUSSER, 1985), poderia somente ser pautada na objetividade que este tipo de signo pode suscitar figurativamente. Uma alternativa à concepção realista sobre a fotografia é a de que os signos podem estar investidos de subjetividade (condição geral imputada aos signos estéticos, em função da ontologia do gesto que os caracteriza).

A subjetividade, que a fotografia propôs e propõe ao homem moderno, se enforma como analiticidade do mundo, modelo que adotou da perspectiva linear, desenvolvida desde o Renascimento. É a devolução de um mundo em fragmentos visuais, "existenciais", nos deslocamentos da percepção sobre os objetos que Duchamp percebeu. Este mesmo fez com que a arte se transformasse fotográfica, literalmente e em matéria e não apenas como um signo das artes visuais. A arte no sentido de estar devolvendo ao homem os fragmentos da sua própria, dispersão, fazendo nos questionar a realidade de um visível que é de certa forma invisível. Para captar esse invisível se supõe que exista o "olhar fotográfico", como Arthur Omar o conceituou, neste caso o êxtase de um momento glorioso, seria devolvido por um outro momento glorioso.

As revoluções, que ocorrem na invisibilidade, fundam uma nova ordem de olhar, que não é um olhar sobre o objeto que o torna diferente, mas que é um olhar diferente sobre o objeto que o faz também objeto de um olhar. A fotografia, neste sentido, é um método, com o qual se observa a realidade. Instrumento crucial do fotojornalismo em seus primórdios, nos trouxe o mundo, a presença de um ausente.

A foto acontece como a atualização das leis da visualidade que incorporou durante uma vasta trajetória. A foto é uma réplica, e é também, em sua existência, um ser singular, porque em cada foto pode existir a interferência de quem a produziu. A sua assinatura como objeto ainda não lhe autoriza a consideração de um signo estético. É preciso subjetividade. E a subjetividade da foto se dá no momento em que incorpora o fragmento, desloca o objeto e o coloca em primeiro plano, êxtase. Ela acontece quando a foto expressa o não-belo, mas o surpreendente e o sublime.



Escrever com a luz, gravar com a luz, momento de flash, momento fotográfico, insight, abdução. Novas idéias nascem, signos crescem, e no processo denominado semeiose, o que era virtual torna-se real; a semeiose como re-velação (revela-se o signo, vela-se o objeto, fustiga-nos o interpretante). Cada coisa neste momento ganha a sua assinatura, como bem observou Santaella (1992).

A foto, em singularidade, é a potencialidade de um movimento que a transforma também em passagem para que, a partir dela, outros signos, sob sua matriz (ou sob a matriz visual na qual a sua presença é central (SANTAELLA, 1989)), possam se constituir. A foto é um acontecimento, um lugar de passagem pelo qual passamos, retemos, mas que nos escapa em imediaticidade. É uma percepção do espaço- tempo. Um espaço-tempo de singularidades, margem singular de busca entre o perceber e o percebido. Assíntota técnico-existencial dos signos que emergem, nascem e crescem no tempo.

A minha intenção aqui, foi trazer um pouco da concepção de alguns autores, como Santaella, Roland Barthes, Vilem Flusser, Duchamp entre outros autores, sobre a fotografia. Que se torna fundamental para qualquer pessoa que trabalha nesta área. Espero ter conseguido através deste, ter instigado alguma reflexão a respeito da fotografia, apesar de ter feito apenas uma “pincelda” no que diz respeito as varias teorias que poderao outrora ser discutidas mais detalhadamente, ou seja, com mais profundidade.

#### **4. MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS**

Ao cursar a disciplina de fotografia, com a professora Ms. Alene Lins, adquiri o conhecimento necessário para a “arte de fotografar” e passei a ter maior contato com a câmera. Em paralelo, sob a orientação da professora Dra. Renata Pitombo Cidreira, comecei a ler sobre a irmandade da Boa Morte, conhecendo sua história e seus desdobramentos, bem como passei a tentar compreender um pouco sobre a importância da aparência enquanto elemento expressivo. Fiz, ainda, pesquisas de campo estabelecendo elos com as irmãs, mantendo sempre um diálogo coerente e próximo, visando maior esclarecimento do que venha a ser as simbolizações de cada indumentária. A idéia foi abranger tudo isso com a cultura e tradição local, no tocante à religião praticada por todas elas, que é o candomblé. A maior parte das indumentárias ou simbolismos tem caráter afro-religioso.

As fotos foram feitas com uma câmera reflex digital Sony DSLR-A100.

#### **5. DESCRIÇÃO DO PRODUTO**



As fotografias buscam mostrar detalhes do corpo, como mão, braço, rosto e também peças que fazem parte da indumentária usada pelas integrantes da Irmandade da Boa Morte, destacando as jóias, não só de ouro e prata, mas também as feitas de miçangas que representam os Orixás. É importante ressaltar como elas se portam. A postura é determinante para compreender a veneração das irmãs. Quando elas colocam as mãos cruzadas na posição do útero, supõem-se a veneração à Maria, que carrega Cristo em seu ventre. Outras interpretações são admitidas, tais como: uma mãe escrava que traz seu filho e tem em comum o sofrimento e abnegação. Em outros momentos, elas se põem de forma autêntica, como as antigas mulheres do Partido Alto (as negras alforriadas se autodenominavam assim), vestindo-se pomposamente para mostrar à sociedade escravagista vigente da época que elas eram alforriadas e ocupavam um novo status.

No último trabalho, quando fui convidada por D. Dagmar a ir à sua casa para fotografá-la, pude perceber o quanto ela, suas filhas, netas e sobrinhas se importam com a aparência. Cada roupa exigia determinado tempo de arrumação e jóias específicas, como braceletes, balangandãs, cordões, colares, anéis e medalhões. Fora isso, o modo como elas se posicionam diante a câmera é de uma singularidade importante, pois elas não são apenas negras que carregam traços de uma cultura, mas mulheres que representam seus ancestrais.

Foram enviadas dez fotografias, dessas aparecem apenas três das irmãs da Confraria, são elas: Analha, fotografada apenas com a sua mão (com adornos), e as outras duas foram Dagmar e Maria, que são facilmente identificadas, já que algumas imagens mostram claramente os rostos destas. Na escolha das imagens privilegiei as fotografias que mostram apenas partes e detalhes dos corpos, que geralmente são usadas como expositores a céu aberto de seus adornos. Isso não quer dizer que eu não tenha buscado fotografar o corpo por completo. A roupa não é usada apenas para se cobrir e se proteger, mas também para se portar e se diferenciar. Tudo está ligado diretamente à determinada cultura, uma tradição enraizada e hoje perpetuada por essas mulheres.

Eu não quero aqui, com minha singela descrição, apenas limitar a imaginação nem a leitura da imagem, já que esta poderá ter muitas facetas diante da percepção e da imaginação de cada indivíduo em sua realidade. Gostaria de salientar que a minhas imagens não ficassem só no plano da indumentária e do adorno em si. As imagens compostas por mãos, braços, rostos, pés e corpos buscam a “beleza” que elas têm em si, mas não essa beleza de que estamos diariamente acostumados a engolir pela mídia, mas uma beleza autêntica e distinta, já que dentro das veias destas mulheres corre o sangue, aquele mesmo



sangue que outrora fora derramado por suas mães e avós negros. A sua pele carrega a discriminação e os insultos de uma sociedade ainda preconceituosa. Eu quero buscar a beleza que a cultura afro ainda preserva de melhor, que é a sua gente. As fotos compõem apenas um ensaio que fiz durante a minha pesquisa e que eu ainda pretendo continuar trabalhando neste sentido de fotografar o meu “objeto” de estudo.

## 6. CONSIDERAÇÕES

Esse trabalho fotográfico é de suma importância, não só pelo empenho e esforço necessário para realizá-lo, mas por se tratar de uma confraria tão conhecida, sediada na cidade de Cachoeira e visitada anualmente no mês de agosto (entre os dias 13 a 15). Turistas, não apenas brasileiros, mas também de outros países, em especial os negros norte-americanos, visitam a Irmandade. A Boa Morte está inserida aos traços mais remotos da cultura afro da Bahia. Retratar as negras dessa Confraria vai além da busca pela imagem, pois retrata hoje a existência destas herdeiras legítimas das ex-escravas do Recôncavo da Bahia.

## REFERÊNCIAS

CIDREIRA, Renata Pitombo. *Os Sentidos da Moda: (Vestuário, Comunicação e Cultura)*. São Paulo: Annablume, 2005.

COSTA, Sebastião Heber Vieira. *Boa Morte-Da Memória de Filinha às Litogravuras de Maragogipe*. Salvador, 2007.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa, Edições 70, [s/d].

———. A mensagem fotográfica. **In:** *O óbvio e o obtuso*. Trad. Lea Novais. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1990.

———. A retórica da imagem. **In:** *O óbvio e o obtuso*. Trad. Lea Novais. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1990

DEBRAY, Regis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Petrópolis, Vozes, 1994.

ECO, Humberto. O olhar discreto: semiologia das mensagens visuais. **In:** *A estrutura ausente*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1976.



OMAR, Arthur. Antropologia da face Gloriosa. São Paulo, Cosac & Naify, 1997.  
\_\_\_\_\_. O zen e a arte da fotografia: entrevistas, anotações, diálogos e sentenças sobre a natureza da fotografia. São Paulo, Cosac & Naify, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. Por uma classificação da linguagem visual. FACE 4.1:97-108, 1989.

\_\_\_\_\_. A assinatura das coisas. S.P., Rio de Janeiro, Imago, 1992.

\_\_\_\_\_. O que é semiótica. São Paulo, Brasiliense, 1994

\_\_\_\_\_. Teoria geral dos signos: semiose e autogeração. São Paulo, Ática.