

JÓIAS DE CRIOLA: SÍMBOLOS DE PRESTÍGIO E PODER

Simone Trindade Vicente da Silva
Professora da Faculdade de Tecnologia e Ciências (FTC)
E-mail: simonetrindade@gmail.com

Palavras-chave: Joalheria brasileira. Bahia colonial. Identidade feminina. Jóias de crioula.

As jóias encantam por sua beleza, opulência e simbologia. Através dos séculos elas têm sido criadas expressando gostos, sonhos, desejos, ambições. Ouro, prata e pedras preciosas foram, e são, as suas principais matérias-primas, que ganharam vida nas mãos de laboriosos mestres da criação: os joalheiros. Seu intuito é provocar admiração, encantamento, fascínio, deslumbramento, atração, sedução. Reflexos de uma época, de um estilo de vida, de um grupo social, o seu uso revela distinção social, riqueza, hierarquia, honraria, relações afetivas e crenças. Cada jóia é um precioso registro histórico que fala de descobertas, domínio tecnológico, maestria artística, configurações econômicas e sociais. Mas as jóias não aparecem isoladas, elas fazem parte dos modos de vestir, trajar, compondo visualidades derivadas de identidades.

No Brasil colonial e imperial parecer era mais importante do que ser. Essa era a ideologia do Antigo Regime, onde a aparência refletia a posição social. Nessa realidade extremamente hierarquizada “cada qual devia consumir segundo seu status e não segundo suas posses” (ROCHE, 2007, p.42). Esse controle das aparências garantia a ordem na visualidade e na simbologia. Para tal foram criadas as leis suntuárias que

eram uma forma de expressão da economia política cristã, na qual o consumo devia obedecer a uma hierarquia de regras e condições, sendo a mobilidade social limitada e denunciada. [...] Esse era um aspecto fundamental da antiga sociedade, que persistiu até mesmo quando as regras e comportamentos sociais já haviam mudado (ROCHE, 2007, p. 42).

Segundo a historiadora Sílvia Hunold Lara (2000, p. 179-180), havia toda uma tradição legislativa portuguesa e dispositivos legais que regiam a visualidade para o controle e a manutenção das distinções sociais. Além das normas extensivas a todo o mundo português como as *Pragmáticas* de 1677 e 1749, havia as *Cartas Régias* de 1696, 1703 e 1709,

específicas para o Brasil. A sua principal preocupação era o excessivo luxo no vestir das mulheres negras e mulatas, principalmente as escravas. O capítulo IX da *Pragmática* de 1749 (apud ESCOREL, 2000, p. 171-172), dedicado ao traje dos negros e mulatos das Conquistas, proibindo o uso de artigos de luxo, revogado quatro meses depois, determinava que

Por ser informado dos grandes inconvenientes, que resultam nas Conquistas da liberdade de t rajarem os negros, e os mulatos, filhos de negro, ou mulato, ou de mãe negra, da mesma sorte que as pessoa s brancas, proíbo aos sobreditos, ou sejam de um, ou de outro sexo, ainda que se achem forros, ou nascessem livres, o uso não só de toda a sorte de seda, mas também de tecidos de lã finos, de holandas, esguiões, e semelhantes, ou mais finos tecidos de linho, ou de algodão; e muito menos lhes será lícito trazerem sobre si ornato de jóias, nem de ouro ou prata, por mínimo que seja. Se depois de um mês da publicação desta lei na cabeça da Comarca, onde residirem, trouxerem mais coisa alguma das sobreditas, lhes será confiscada; e pela primeira transgressão, pagarão de mais o valor do mesmo comisso em dinheiro; ou não tendo com que o satisfaçam, serão açoitados no lugar mais público da Vila, em cujo distrito residirem; e pela segunda transgressão, além das ditas penas, ficarão presos na cadeia pública, até serem transportados em degredo para a Ilha de S. Tomé por toda a sua vida (PRAGMÁTICA, 1749 apud ESCOREL, 2000, p. 171-172).

Havia, portanto, uma codificação visual própria destinada às negras e mulatas, entretanto, algumas delas se vestiam como as ricas senhoras brancas, provocando, muitas vezes, inquietação na ordem vigente. Quais negras vestiam-se com luxo? Principalmente as mucamas (em épocas festivas, por ostentação de seus senhores) e algumas concubinas e prostitutas para atrair clientes. Esses trajes e jóias, próprios ou emprestados de suas senhoras, eram tipicamente europeus. E, sem dúvida, eram cobiçados símbolos de ascensão social. Algumas vezes, somente a cor da pele e o não uso de sapatos (reservado às pessoas livres) distinguiam essas mulheres das senhoras brancas, e outras vezes, devido à mestiçagem, nem isso. Era esse o grande inconveniente que devia ser evitado, a identificação com a condição senhorial.

Como na Europa, as camadas populares brasileiras desenvolveram sua própria visualidade no que se refere à ostentação, principalmente manifesta nas ocasiões festivas. Essa aparência construída garantia a diferenciação quanto à condição jurídica (livre e escrava), econômica e social, sem ameaçar a ordem estabelecida. Era uma espécie de pacto social implícito que contentava a todos. A ocasião determinava o trajar e englobava o uso de adereços específicos. Eram nos festejos que apareciam as jóias de crioula.

E o que são as jóias de crioula? Bastante próximas das jóias populares portuguesas, elas são a expressão singular da criação de artigos de luxo diferenciados para as classes

inferiores. Essas jóias foram elaboradas especificamente para o uso de mulheres negras e mulatas crioulas (nascidas no Brasil) em ocasiões festivas, conforme atestam documentação iconográfica e os relatos de viajantes estrangeiros no período. Elas aparecem junto com os trajes crioulos festivos: a roupa de baiana e o traje de beca. Este era de uso mais restrito, cerimonial, para solenidades como as procissões religiosas, enquanto o outro era como um traje domingueiro, de ir à missa.

A maioria dos autores caracteriza a joalheria crioula baiana como uma singularidade no Brasil. Segundo eles, essa arte é tipicamente baiana. Parece que a Bahia foi o grande centro produtor desses exemplares. Todas as peças existentes em Museus trazem sua origem atribuída à Bahia dos séculos XVIII e XIX. Elas diferem das jóias das senhoras brancas quanto à dimensão, ao peso, à qualidade do material, ao formato e à decoração. As jóias de crioulas são de grandes proporções, embora quase sempre sejam ocas, em sua maioria em ouro, profusamente decoradas e usadas em quantidade (profusão de colares, anéis em todos os dedos, muitas pulseiras). Há uma tipologia específica das jóias de crioula: correntão de crioula, colares de alianças ou grilhões, pulseira tipo copo, pulseira de placas, pulseira de bolas, brincos, abotoaduras e penca de balangandãs.

O correntão de crioula típico é composto por bolas confeitadas (conhecidas em Portugal como contas de “olho de perdiz”, decoradas com círculos concêntricos em filigrana), ocas, primitivamente enfiadas em cordões. As bolas também podem ser lisas, estampadas ou gomiladas. Podem aparecer de forma homogênea ou serem misturadas. Alguns exemplares são rematados com uma borla e trazem pendentos pomba do Espírito Santo, roseta e/ou cruz, crucifixo, figa. Outro tipo de correntão é o colar de alianças ou de grilhões, que consiste no encadeamento de elos em formato de anéis lisos, decorados ou filigranados, que se interpenetram. Uma variação traz uma seqüência de alianças interpenetradas par a par.

As pulseiras de crioula, usadas no antebraço, podem ser: tipo copo, de placas, de bolas e de cilindros. A pulseira tipo copo é um bracelete cilíndrico, cuja forma se assemelha a um copo, com três partes abauladas ligadas por bisagras. Traz, geralmente, como elemento decorativo central, medalhões com figura feminina em perfil, semelhante a camafeus, numa nítida influência classicista. Aparecem também figuras masculinas de cavaleiros com chapéu em perfil. O trabalho em filigrana completa a decoração da peça, envolvendo e conectando os medalhões. O fecho é tipo ferrolho, com a haste apresentando terminação em forma de rosácea. A pulseira de placas é composta por chapas quadradas ou retangulares, decoradas com motivos fitomorfos ou efígies masculinas ou femininas. Segundo Oliveira (1948, p.30), durante a menoridade de D. Pedro II eram comuns as pulseiras com efígie do imperador

menino. Aparecem também as efígies de D. João VI e D. Pedro I, o escudo de armas do Império, Nossa Senhora e figura de índia. As partes são conectadas entre si, através de bolas, elos ou cilindros, no mesmo metal da peça, ou em coral ou pedra colorida encastoados. O fecho pode ser de colchete ou gaveta. A pulseira de bolas à semelhança do correntão de crioula é composta por uma seqüência de bolas, que podem ser lisas, confeitadas, estampadas ou gomiladas. Ainda há a pulseira formada por cilindros de coral intercalados por bolas. As pulseiras eram usadas fartamente, muitas vezes recobrando toda a extensão do antebraço.

Os brincos, tipo argola ou pitanga, geralmente circulares ou ovalados de pequenas dimensões, convexos, são guarnecidos dos materiais mais diversos: coral, ágata rosada do Paraguaçu, cornalina, tartaruga, etc. O fecho é tipo anzol de encaixe. Os brincos são o tipo mais delicado das jóias de crioula. Segundo Solange Godoy (2006, p. 71), “os brincos tinham no seu uso um significado simbólico de proteger a cabeça através dos orifícios mais expostos aos espíritos malignos. São semelhantes aos brincos portugueses conhecidos como *chapola* ou *parolos* e como os usados na Martinica”.

As abotoaduras, empregadas para o ajuste das mangas curtas dos trajes festivos, eram, geralmente, circulares e decoradas com grãos de ouro, revestindo toda a superfície circular da peça.

As pencas de balangandãs são os mais curiosos e exóticos exemplares da joalheria crioula. Elas não são apenas jóias e, por isso, não são tão comuns como os demais tipos da joalheria crioula. Elas possuem uma natureza mística, vinculadas à proteção contra o mau olhar e à propiciação da fertilidade e da fartura. Geralmente foram confeccionados em prata, sendo usados por algumas negras e mulatas baianas na região da cintura/quadril. Esses objetos são constituídos por três partes: corrente (que fixa o adorno à usuária), nave ou galera (parte articulada, com abertura lateral, que agrupa os elementos pendentes) e elementos pendentes (diversidade de amuletos, talismãs e objetos decorativos). A nave era fundida, vazada, recortada e cinzelada, variando em dimensões e decoração. Entre os elementos pendentes, em sua maioria também em prata, os mais frequentes são a figa, a chave, as moedas, o cilindro, a romã, o cacho de uvas, o peixe e os dentes de animais, remetendo a diferentes tradições.

E quem usava as jóias de crioula? As jóias de crioula não eram usadas por todas as mulheres. Elas não eram usadas por mulheres brancas nem por africanas. Elas fazem parte do universo material e simbólico de algumas mulheres negras e mulatas crioulas, parecendo ter sido expressão de status social e/ou da condição de alforriada. Além do seu valor econômico, elas eram insígnias de prestígio social e de poder. Eram uma forma de afirmação de

identidade na sociedade dominada pela ideologia do Antigo Regime, do culto à aparência como expressão da posição do indivíduo na sociedade, onde a demarcação de espaços sociais era feita e imposta na codificação visual. Elas fazem parte da sociedade senhorial, escravocrata, patriarcal. Há uma relação ontológica, um vínculo indissociável entre sistemas simbólicos e a estrutura social. O símbolo é referenciado pela convenção, pela validade desta convenção. Isoladamente, um símbolo é destituído de seu sentido primordial. Pois, embora conserve seu poder de denotar e significar, ele só pode ser compreendido, decodificado, em um contexto, mediante um sistema de leis. Desconstruídos seus vínculos, conexões, ele se torna estranho e tende a ser ressignificado para que continue a existir. Mas com a queda do Antigo Regime, da destruição da velha ordem e das regras estratificadas da visualidade das classes, as jóias de crioula não tinham mais lugar nem sentido. Elas tornaram-se estranhas e caíram em desuso na segunda metade do século XX.

As únicas remanescentes atuais a usarem as jóias de crioula, junto ao traje de beca, são as devotas da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, em Cachoeira, Bahia, durante as festividades de sua padroeira em agosto. Entretanto, elas não utilizam nem há registro de terem utilizado as pencas de balangandãs, cujo uso ainda mais restrito que as demais tipologias das jóias de crioula envolvem além do aspecto social, um discurso ideológico pautado em signos mágicos, remetendo a diferentes e antigas tradições incorporadas em seu trajeto histórico e chegadas ao Brasil via África e Portugal. Vítimas da perda de referencialidade simbólica, as pencas foram silenciadas pelas novas configurações sociais e religiosas. A maioria das jóias de crioula atualmente comungam desta situação. Emudecidas, elas se tornaram meros objetos de cobiça por seu exotismo. Mas elas são extremamente relevantes, pois são testemunhas materiais de expressão da identidade de algumas mulheres negras e mulatas, que conseguiram ascender e se afirmar na configuração do Antigo Regime. Ao visitar o Museu Carlos Costa Pinto em Salvador, Bahia, você terá a oportunidade ímpar de conhecer a maior coleção de jóias de crioula em museus e entender a mensagem que esses objetos codificaram.

Referências

GODOY, Solange S. *Círculo das contas: jóias de crioulas baianas*. Salvador: Fundação Museu Carlos Costa Pinto, 2006.

ESCOREL, Silvia. *Vestir poder e poder vestir: o tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro; Rio de Janeiro – século XVIII*. 2000. 206 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

LARA, Silvia H. Sedas, panos e balangandãs: o traje de senhoras e escravas nas cidades do Rio de Janeiro e de Salvador (século XVIII). In: SILVA, Maria Bratriz Nizza da (Org.). *Brasil: colonização e escravidão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. p. 177-191.

OLIVEIRA, Octávia Corrêa dos S. Ourivesaria brasileira. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 9, p. 22-37, 1948.

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

SILVA, Simone Trindade V. da. *Referencialidade e representação: um resgate do modo de construção de sentido nas pencas de balangandãs a partir da coleção Museu Carlos Costa Pinto*. 2005. 230 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.