

TRADIÇÃO, RITUAL E COTIDIANO: O TRAJE, O GOSTO E O ESTILO DA CULTURA AFRO-BAIANA EM SALVADOR

Rita de Cássia Maia da Silva¹

RESUMO: *Trata-se de um estudo em andamento sobre as peculiaridades e derivações da indumentária afro-baiana em se tratando de seus usos e formas que se tornaram evidências da herança africana na vida cotidiana da cidade. Da observação dos usos advindos do traje romântico, com seus babados e anáguas engomadas, à adaptação afro-pop de usos característicos da cultura afro globalizada, buscamos delinear os contornos de um estilo afro-baiano no trajar, enfocando a incorporação de aspectos tradicionais de origem africana que perpassam desde os usos rituais do traje em cerimônias do candomblé até os estilos e gostos comuns ou inusitados no modo de vestir que se manifestam na cidade do Salvador.*

Palavras-chave: Indumentária; Baianidade; Cultura negra.

RECORTANDO, CHULEANDO E MODELANDO UM ESTILO AFRO-BAIANO

Esta investigação concentra-se em identificar os estilos e as formas do traje afro-baiano, associados aos seus usos e aos territórios ou espaços em que o seu aparecimento seja identificado como endêmico ou inevitável. Apontamos a nossa análise para territórios e vivência e partilha da cultura negra na cidade sejam eles espaços cotidianos, extra-cotidianos como as festas, cerimônias e espetáculos.

É importante salientar que, para delimitar o objeto, partimos de uma noção de cultura e de realidade, que nos favorece o desvio dos vícios cartesianos da simples enumeração de propriedades ou de atributos suficientes e necessários de um objeto, gerados na excessiva preocupação com os conceitos e com sua descrição minuciosa.

Ao contrário de fechar o nosso objeto e a nossa investigação na cadeia-conceito, estamos mais preocupados em estabelecer noções dos modos como ele se manifesta. À exatidão e ao contorno do conceito, preferimos o movimento, as incoerências e mesmo as lacunas do fenômeno, uma postura bem associada à linha dos Estudos Culturais.

Compreendemos a “indumentária afro baiana”, como um fenômeno de múltiplas facetas que se manifestam em modos diferentes de interpretação, contruídas de acordo com os contextos e os personagens aos quais ela pode estar atrelada ou situada. Deste modo, cremos que os seus contornos vão se delineando a partir de uma teia de relações estabelecidas entre produtores e produtos culturais dispersos em diversos contextos, gerando, assim, múltiplas formas.

Essencialmente, a cultura aqui é compreendida como **processo simbólico**, um fenômeno de criação, imaginação e comunicação; logo, o nosso objeto só pode ser compreendido através de uma ótica que revele sua natureza processual, dinâmica e inacabada.

Acordamos com a posição de John Thompson, assinala (1995, p. 179) para quem a “A cultura pode ser vista como uma ‘montagem de textos’, como ‘documentos feitos ações’, como ‘trabalhos imaginativos elaborados a partir de materiais sociais’”. É este tipo de centralização da

¹ Museóloga, Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas, professora do Curso de História com Concentração em Patrimônio Cultural da Universidade Católica do Salvador - UCSal e da Faculdade de Comunicação do Centro Universitário da Bahia - FIB. ritamaia@uol.com.br.

observação e de análise da cultura, focalizando as ações expressivas originário da antropologia simbólica de Clifford Geertz (1989), o princípio que norteia este estudo.

Abordaremos campos de significação amplos que vão desde os rituais festivos do candomblé, abordando os usos e formas do traje em suas várias nações, até os espetáculos dos blocos afro, perpassando por locais de festas e reuniões que constituem territórios específicos da militância e da comunalidade característica da cultura afro-baiana.

Recorrendo novamente à Thompson, justificamos nossa ênfase, no uso e manipulação das roupas e adereços, como “formas simbólicas em contextos estruturados”, implicando uma análise cultural que leva em conta a força da contextualização (THOMPSON, 1995).

Com base em recomendações de Michel de Certeau (1994), procuramos identificar o processo pelo qual os códigos de representação produzidos e emitidos em torno da tradição africana e afro-baiana são assimilados por indivíduos, grupos e classes que compõem o nosso contexto cultural, sejam elas as mais integradas ao objeto até aquelas mais periféricas, distantes e, mesmo, alienígenas. Isso porque acreditamos que, para compreender a **forma**, é preciso entender apenas seus elementos, mas captar a sua totalidade. Tudo isto denotando e permeando os campos das experiências comuns entre os artistas (os criadores), os espectadores e usuários (os fruidores) (FRANCASTEL, 1982).

Além da pesquisa iconográfica em literatura e outras produções midiáticas sobre a estética negra, realizaremos entrevistas com vários tipos de agentes, seja eles produtores diretos responsáveis pela construção-criação dos trajes, usos e adereços, seja aqueles que, anônimos, são os seus consumidores e usuários e, deste modo, estão envolvidos com a incorporação e difusão de códigos estéticos, buscando enfatizar no traje afro-baiano a sua poética, usos, formas e estilos, ideologia e, por que não dizer, contra-ideologia intrínsecos.

O método da coleta de depoimentos de indivíduos-chave representativos dos tipos elaborados é abalizado pela afirmação de F. Ferrarotti (1983, p. 51) na prática de

[...] Uma antropologia social, que considera cada homem como a síntese individualizada e ativa de uma sociedade, elimina a distinção entre o geral e o particular de um indivíduo. Se nós somos, se cada indivíduo representa a re-apropriação singular do **universal** social e histórico que o envolve, **nós podemos conhecer** o social partindo da especificidade irreduzível de uma práxis individual.

Nossa intenção não é a de apenas produzir provas e ilustrações, mas de constituir um material de análise e, ao mesmo tempo, poder elaborar um caminho e uma via de suporte de memória para as observações, abrindo com isso, também, um espaço para o registro do imprevisto ou do não-elaborado.

Para isso, a fotografia e o registro cinematográfico serão tomados como atividades produtoras de significação, uma descrição mais do olhar do observador do que do objeto visto, uma atividade eletiva do olhar do estudioso. Isto porque partimos da consciência de que, apesar de seu cunho absolutamente realista, os registros audiovisuais são sempre o fruto de uma escolha. Eles serão o resultado de um querer representar; serão tomados como uma evidência de um fato selecionado em um universo de manifestações e sempre constituirão uma visão parcial e seletiva do objeto, uma narrativa e, ao mesmo, tempo uma interpretação definida pelo autor.

Sua análise corresponderia a um olhar sobre a memória do pesquisador, a um aprofundamento sobre o detalhe, a uma reflexão sobre o visto, que poderá ser revivido outras vezes para encontrar um sentido, ou melhor, ordenar uma multiplicidade de sentidos, o que facilita extremamente o trabalho de interpretação dos dados observados.

O trabalho de levantamento fotográfico deverá constituir a produção de um inventário de

imagens do objeto em suas várias vertentes de análise. Com estas estratégias de coleta de dados, buscaremos detectar a plurivocidade do fenômeno, permitindo que a multiplicidade de sentidos (e não-sentidos), o contraditório, o irracional e o afetivo apareçam, tomem forma e configurem aspectos da tradição, do ritual e do cotidiano que delineiam a estética da indumentária afro-baiana.

ALINHAVANDO OS MODELITOS: ENTRE A ADEQUAÇÃO E A OSTENTAÇÃO

O estilo da moda e os usos da aparência são considerados sinais visíveis do espírito comum de um povo em um tempo.

Os estilos de traje, mesmo oscilando com as modas e parecendo assim ser simples perversão dos estilos de belas-artes, contêm traços de manifestações estilísticas de genuína criatividade artística e que a interpretação semelhante pode ser dada dos estilos de preparação, ao mesmo tempo útil e estética (KROEBER *apud* FREYRE, 1980, p. 18).

No decorrer dos nossos estudos preliminares, identificamos aspectos ou tendências que assinalam modelos e padrões criativos, específicos de um trajar baiano, resultado muitas vezes das demandas e das influências do aumento do fluxo de globalização acentuadamente influenciadas pelos recursos espetaculares geradas pela indústria cultural e do turismo de massa

Um exemplo disso pode ser identificado nas derivações e, digamos, deturpações do traje tradicional das baianas. A instituição recente do uso dos “turbantes moranguinho” para as baianas “típicas” do Centro Histórico foi influenciada pela eficiência espetacular da releitura dos toucados africanos (que ostentam riqueza pela posse de tecidos ricos e caros) desenvolvidos pelo bloco afro Ilê Aiyê. Este uso tornou-se uma reedição da roupa tradicional das baianas, desvinculando-a da sua estreita relação com o ritual candomblé.

Nesta trajetória entre trajes-modelos e tipos, podemos apontar a cantora Carmem Miranda como a primeira difusora em larga escala de uma suposta ‘moda baiana’. Seu traje, composto por uma releitura de usos da indumentária romântica tradicional, com babados e saias associados aos africanizados balangandãs, panos da costa e fios de contas - tudo temperado com muita exotividade – transforma-se em uma tradução satisfatória do mesmo, do comum aos olhos do Outro, e com tal eficiência comunicativa que converteu a cantora em um dos personagens mais representativos, não só de uma suposta identidade baiana, mas também da brasileira aos olhos desse Outro.

Outro aspecto interessante deste estudo advém da necessidade de verificar se é procedente observação de que haveria duas tendências básicas na construção de um padrão ou estilo afro-baiano de trajar. A primeira estaria vinculada à tentativa de aproximação ou imitação de um padrão mais ocidentalizante, portanto, mais branco e visivelmente sincrético, associado à cultura pop e jovem. A segunda corresponderia à ostentação da diferença cultural marcante, mais associada a uma origem africana e a padrões de aparência distantes da ocidentalidade.

A primeira corresponderia àquela forma de expressão que vai do *etnochic* da alta costura à moda expressa nas imagens da produção publicitária, nos moldes da indústria cultural, que exige um negro modernizado, de corpo esguio, apolíneo que se aproxima das linhas do estilo ‘gótico’ ou ‘clássico’, mulatizado e em pequenos toques refinados de exotismo, porém mais voltado para a linha da moda, produzindo uma beleza que pode ser encarada como instrumento de venda e incremento de comércio. A segunda seria uma linha que corresponderia à atual ‘exotização’ do negro, expressa nos domínios culturalistas da arte e do espetáculo, privilegiando

a diferença, o elemento étnico, a africanidade, possuindo um certo teor político aguerrido e radical, cuja profusão plástica expressiva, com excesso de detalhes e movimentos, a assemelhariam à profusão característica do estilo barroco pela forte expressividade, atingindo mais a estrutura do traje. Seus usos são carregados de forte ritualidade. Seus usuários e difusores tendem a apresentar um rigor maior na vigilância da aparência e estes usos tornaram-se uma característica que sinaliza o vínculo étnico, como uma marca que, ritualizada, exerce um forte poder de aglutinação ideológica.

Deste modo, é importante saber se, em Salvador, entre o corpo “gótico” (ou clássico) e o “barroco”, entre os movimentos de adequação e ostentação de uma herança africana no trajar, pode ser identificada a representação e a manipulação cotidiana do corpo negro, produzindo uma estética do senso comum, ordinária, que formaria, na teatralidade cotidiana do ser negro, num padrão profuso em elementos plásticos, em recursos cosméticos, texturas e luminosidade de pele, em padrões esculturais anatômicos (forma, volume, gordura, curva etc.) situacionais, sutis e escorregadios, cuja importância não pode ser negligenciada e que vale a pena ser analisada e delineada.

Essa estética cotidiana baseada no costume está, muitas vezes, voltada para manipular recursos valorados nas camadas subterrâneas do gosto social, que procura, ao contrário de equilibrar e esconder, ressaltar e atrair o olhar, valorizando os atributos físicos carregados de apelo sexual, sem nenhum tipo de pudor, produzindo uma estética sem moral, confusional, absolutamente hedonista e não aderente a nenhum código de fidelidade grupal, fazendo do corpo um forte recurso para negociação no mercado da paquera e do lazer e um eficiente instrumento de ascensão e inclusão social.

Vale salientar que os jogos de valoração aí implicados são extremamente complexos. O uso de trajes mínimos, calças justas, alças finas, seios e ancas destacados, barrigas proeminentes e quase totalmente à mostra, um corpo livre, bastante manipulável e aparentemente destituído de regras e normas, corresponde a uma estética associada à população negro-mestiça e que, em um conjunto mais amplo de hierarquias valorativas, encontra-se desvalorizada por estar associado àquilo que é pobre ou popular.

Muito embora esta estética possa ser identificada por alguns como o resultado da ausência de domínio de certas normas e regras do uso e do “bom gosto”, acreditamos que ela esteja mais associada à eficiência dos seus resultados no mercado das relações interpessoais e inclusão social.

A saia justa e curta de *cotton*, o tomara-que-caia, o cabelo alisado (fritado, como dizem os radicais) a ferro ou chapinha vão se aproximando e se alimentando, cada vez mais, do espetacular do mundo *fashion* e do *ethnochic* e do *afro etnicizante*, fazendo uma releitura e produzindo, assim, novas criações que, por sua vez, serão eventualmente reapropriadas pelo mundo da moda.

Os usos e modas produzidos na cultura popular urbana, na rua, atingem os corredores culturais e redes capilares de informações onde a mídia eletrônica e impressa não alcança e sequer percebe. É desse manancial que o olhar do artista e o olhar do teórico ainda se alimentam. São eles os primeiros que reconheceram e registraram um sem-número de referências do modo do trajar e ser, que correspondem a um estilo de vida e à estética afro-baiana.

Os trabalhos fotográficos e teóricos de Pierre Verger são um ilustrativo exemplo desse olhar. A produção artística, literária e musical também constrói tipos e estilos que merecem ser identificados. As mulheres e os homens de Santi Scaldafferi e Carybé, Dorival Caymmi, Jorge Amado, e muitos outros constroem um conjunto de “tipos ideais”, que merecem ser delineados e averiguados.

De acordo com as categorias apresentadas e observadas, podemos traçar um quadro dos estilos que correspondem às linhas mestras da estética afro-baiana, de índole pós-moderna,

festiva, em comparação com uma estética mais generalizante, característica daqueles espaços rígidos de socialização e modernidade que a cidade também possui, mas que, curiosamente, não a identifica.

Destarte, evidencia-se o fato de que estratégias cosméticas **cotidianas** e a construção de padrões e classificações tipológicas que lhe são inerentes, suas tipificações, seus jogos de visibilidade e de invisibilidade, a erotização do olhar e do corpo, as estratégias de sedução e as classificações ordinárias são aspectos que não devem ser negligenciados em investigações que busquem avaliar o potencial da aparência como vetor de inserção social mais positiva.

MODA, GLAMOUR E RESISTÊNCIA

A tendência da moda brasileira sempre correspondeu a uma imitação mal adaptada da moda européia, particularmente da francesa, (uso de luvas, rouge, batom) à realidade climática local.

O traje romântico era usado de modo semelhante por brancas e negras. O que se destaca é a adaptação desta roupa de modo mais adequado ao clima. Tecidos naturais frescos e confortáveis eram a marca característica nos usos advindos do continente europeu.

Em relação aos das mulheres brancas, os ornamentos das negras (mucamas ou não) eram ainda mais ostensivos. A mulher negra usava jóias e cores fortes, o *camisu*, as saias coloridas; o pano-da-costa e os turbantes se enriqueciam com o uso de colares de conta.

Aqui, como em todos os lugares, os negros e brancos da Bahia, também faziam diferença entre a roupa ritual (a “domingueira”) e a cotidiana (do “batente”); pode-se atribuir a isso a riqueza e a opulência oitocentista na permanência do traje dos rituais do candomblé, visto que é caráter do ritual a longa duração dos seus usos e práticas.

No caso de Salvador, as evidências da herança africana sempre estiveram na vida cotidiana da cidade. Certa elegância no jeito de andar local foi atribuída por Pierre Verger (1999) à postura ereta adquirida do costume de os negros baianos carregarem as coisas na cabeça.

Sem dúvida o candomblé, a capoeira, os batuques e os sambas - que constituíam um espaço de socialidade, também constituíam um estilo específico de usos da aparência, que poderia ser interpretado como um conjunto de modos e moda afro-baiana.

Da capoeira, por um lado, vem a malícia inerente à “ginga” e ao “jeito de corpo”, à “malandragem de rua”; por outro lado, sua forma “regional”, introduzida por Mestre Bimba, é considerada um esporte. Cria-se um modo de preparo e domesticação deste mesmo corpo, cada vez mais adequado aos elegantes trajes masculinos (sociais ou esportivos), ou próximos à moda *hip-hop*, calças folgadas com listras laterais e cordões coloridos. Um jeito de trajar saído da rua e feito para ela, maleável, confortável resistente e, recentemente, colorido. Este estilo de moda é perfeito para os modos largos, rápidos, flexíveis e inventivos.

Na década de 70, esta moda baiana encontra respaldo na chegada dos já referidos elementos estéticos advindos da moda *black soul* e da moda *hippie*, que se tornaram quase que uma marca identitária do jeito de vestir da cidade, representados por artistas como os Novos Baianos e outros tropicalistas. A cultura jovem insere o trajar baiano através da prática de um diálogo e de uma descoberta do tradicional no contemporâneo (ou vice-versa), mesclando e estabelecendo pontes entre elementos advindos de várias classes e grupos sociais, abrindo uma nova e alternativa forma de ser e de sentir na cidade.

Com o nascimento dos blocos afro, mais especificamente com o Ilê Aiyê, cria-se como uma expressão cultural em que se uniram: moda, festa, resistência e protesto. Sem essa revisão estética dos atributos da africanidade, sem esse novo território de exercício e fruição da identidade negra, utilizar uma estética afro etnicizante evocaria, imediatamente, a condição de

escravo e, junto com ela, uma posição social de *status* inferior.

Não por acaso, o uso de mutucas, tranças nagô (de dois ou de três mechas) e jamaicana no penteado afro tornou-se, contemporaneamente, uma expressão da valorização da herança africana e um sinal subjetivo-objetivo do ser negro, do sentir-se bonito e bem resolvido com sua herança racial.

A ocultação do cabelo crespo por lenço, tornou-se esse recusto de moda em mais um elemento de estigma na cidade. Seu uso estava (e ainda está) associado às classes populares e um sinal desvalorizado e um item de uso quase inadmissível para elites brancas locais, até mesmo porque escondiam o cabelo, sinal diacrítico de brancura e de posição superior na hierarquia social local.

Hoje, resgatados por uma elite produtora de moda, não só os lenços, mas seus tecidos e os seus jeitos de amarrar alimentam de exotismo a imaginação do mundo ocidentalizado da moda.

O turbante criado pelo bloco afro Ilê Aiyê aparece como uma vertente desse estilo de amarrar que se estendeu da África ao Brasil e que aqui serviu como elemento de proteção contra o sol e a chuva, como mecanismo de atenuação de equilíbrio para os pesos carregados na cabeça (rodilhas), na vestimenta dos orixás, ou mesmo como adorno. Sua inspiração iorubá, consciente ou não, pode ser negada, fato também registrado em um outro estudo de Gilberto Freyre.

Pelo modo de as mulheres continuarem a usar seus panos ou rodilhas de proteção à cabeça, em Suriname, confirmava-se a origem delas: a África Ocidental [...]. Em sua pesquisa puramente antropológica os Herscovits descobriram não ser incomum no Suriname uma mulher do povo possuir até cem desses panos de ordinário coloridos - vermelhos, amarelos, vermelhos e amarelos - de proteger a cabeça. Os desenhos dos tecidos de que eram feitos [...] eram geométricos ou de flores. O modo de atá-los toda uma arte, devendo a elegante ou a *coquette* antes de armar o seu pano, tê-lo feito lavar e engomar. No processo de armar o pano, ao espelho [...] mesmo a mulher mais traquejada nessa arte não gastava menos de dez minutos. Uma vez armado o pano em rodilha elegante, passava a ser usado como se fosse um equivalente do chapéu usado pelas senhoras européias (FREYRE, 1980, p.66-67).

Já transformadas em moda, as múltiplas possibilidades de trançar e enrolar os cabelos atraem, hoje, não só aos negros. Artistas brancos já utilizam técnicas de penteado afro. O uso do *megahair*, megatrance ou entrelace e outros diversos adereços e técnicas como o uso de fibras sintéticas e coloridas, que dão um tom de contemporaneidade, alterando o volume, comprimento e cor, além de conchas, contas, fitas, fibras e uma infinidade inimaginável de adereços tornam as técnicas afro atraente recurso cosmético de embelezamento e também pelo seu custo, uma poderosa arma de ostentação.

Por outro lado, aqui em Salvador, em alguns setores mais radicais da militância, o cabelo alisado tornou-se um estigma para as mulheres negras intelectualizadas. Sua adoção está diretamente associada ao falso (*fake*) que é interpretado como um disfarce da sua própria cor, enfrentando, por isso, a tradicional discriminação dos brancos e a atual discriminação dos negros 'conscientizados', que exercem uma vigilância permanente com a aplicação de sanções diretas ou difusas para as usuárias deste recurso cosmético.

A moda e seus estilos são fenômenos que sempre estão em jogo nas relações de produções estabelecidas entre a arte, a política e o dinheiro. É fundamental verificar se a emergência destes usos cosméticos poderia estar relacionada ao aumento do poder aquisitivo das camadas negras da população. Periodicamente, na mídia impressa e televisiva, em paralelo aos debates sobre racismo, são emitidas reportagens sobre a ascensão de uma classe média negra.

Os aspectos ideológicos e políticos e as ações dos grupos negros baianos contra a

discriminação racial sedimentam sua base na idéia de **negritude**, expressa na produção de uma cosmética mais ou menos reconhecível que serve de elemento identitário, abrindo para muitos negro-mestiços novas opções de estilos de vida bem diversas daquelas que são adotadas no cotidiano da cidade.

Os sinais, usos cosméticos produzidos e através deles divulgados, fazem do corpo negro um corpo-signo de negritude, atributo-templo do “poder negro” revelado nas conchinhas e contas nos cabelos, nas tranças, nas palhas e nas “transas” dos panos, batas, nos turbantes coloridos e estampados com motivos afro que, mesmo identificados e assimilados por alguns como “simples modismo”, possuem um forte apelo identitário. Georg Simmel (1989, p. 174) afirma:

As duas tendências sociais que devem resultar inevitavelmente em moda, são a necessidade de coesão de um lado, e a necessidade de separação do outro; onde falta uma das duas a constituição da moda não acontecerá.²

A manipulação da aparência é um recurso fundamental para o trânsito, visibilidade e aceitação social. É por isso que advogamos a importância do uso da indumentária para a demarcação de territórios e classes sociais e, de certo modo, o potencial revolucionário destes usos. Nancy Etcoff (1999) chama atenção para o fato de que a beleza e sua manipulação cosmética é uma estratégia fundamental para sobrevivência cotidiana de indivíduos e grupos humanos.

A definição de papéis e posições sociais está diretamente relacionada com a interiorização individual e grupal dos atributos e valores que possuímos no conjunto da partilha simbólica. Neste processo aceitamos e produzimos, voluntária ou involuntariamente, uma autotipificação que direciona os projetos de vida individuais, de acordo com as possibilidades de inserção que conseguimos identificar na sociedade. Esta, tanto poderá ser inclusiva em uma sociedade hegemônica, quanto exclusiva, como é o caso da cultura negra recente:

Tanto no Brasil como na Holanda, a cultura negra está cada vez mais voltada para o aspecto estético através do uso de símbolos associados ao corpo negro e uma suposta sensibilidade negra. Para as pessoas que conseguem usá-los com habilidade, estes símbolos melhoram suas chances de obter acesso à cultura jovem e ao que parece ser um novo nicho sensual na divisão de trabalho dentro da moderna sociedade ocidental urbana. De portador de um estigma, o corpo negro é transformado numa vitrine de uma nova maneira, ‘natural’, e por vezes hedonística de relacionar-se com a modernidade (SANSONE, 2000).

Não por acaso, a preocupação com a estética e aparência é uma das questões centrais para o povo brasileiro. Gilberto Freyre ilustra com clareza a concepção comum em relação a este fenômeno: “Apenas no Brasil, sendo a mestiça clara e vestindo-se bem, comportando-se como gente fina, torna-se branca para todos os efeitos sociais” (FREYRE, 2000, p. 630). Se tomarmos o fato de que raça e classe no Brasil estão em estreita relação, o uso de roupas adequadas e de bom gosto não só simulam a brancura como também a pertença a uma classe superior. Isto talvez explique a obsessiva preocupação com a aparência e beleza física que a classe média brasileira ostenta.

É portanto, a partir da relevância deste assunto e dos seus possíveis desdobramentos, que instituímos uma investigação que elucide as tramas sociais que constituem a indumentária afro-baiana.

² “Les deux tendances sociales qui doivent concourir nécessairement à la mode, sont le besoin de cohésion d'une part, le besoin de séparation de l'autre; là où manque l'une des deux, la constitution de la mode n'aura pas lieu”.

CONCLUSÕES

Enfatizamos, por fim que, mais do que um elemento superficial ou abordagem mais frívola da realidade, estudos sobre moda, imagem e a aparência abordam questões como um todo de instrumentos eficazes para a inserção de grupos e mesmo de controle social destes grupos. Os trajes, para além da frivolidade que é atribuída a eles, tanto podem sinalizar posições sociais, quanto servir como instrumentos de reivindicação, de luta pela mudança de status, de ascensão social.

Atualmente, o lugar do negro se define, cada vez mais, pela aparência. Este é um recurso que tradicionalmente tem sido utilizado pelos negros, com esmero, para melhorar sua posição social.

O que não se pode deixar de considerar é que a cosmética e a moda direcionadas para a população negra torna-se um filão importante de mercado, mas também não pode deixar de ser tomado como um fenômeno fundamental para a compreensão das estruturas de poder na nossa sociedade e como um caminho para o estabelecimento de dos processos de inclusão social de seus produtores, construção de identidade de grupos, preservação da memória e agregação de valor a uma importante matriz cultural da nossa identidade.

REFERÊNCIAS

- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 1994. v. 1.
- ETCOFF, Nancy. **A lei do mais belo**; a ciência da beleza. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- FERRAROTTI, Franco. **Histoire et histoires de vie: la méthode biographique dans les sciences sociales**. Paris: Librairie des Meridiens. 1983.
- FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- FREYRE, Gilberto. **Arte, ciência e trópico**. 2 ed. São Paulo: DIFEL, 1980.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- MEIHY, José C. S. B. **Manual de História oral**. 3. ed. rev. amp. São Paulo: Loyola, 1996.
- SANSONE, Livio, A Criação do Corpo Negro: Classe, Etnicidade e Gênero entre os jovens de classe baixa no Brasil e na Holanda. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL O DESAFIO DA DIFERENÇA – articulando gênero, raça e classe, I, 2000. Salvador: UFBA. **Anais eletrônicos...** Disponível em: < <http://www.desafio.ufba.br/gt2-007.html>>. Acesso em: 27 Jul. 2001.
- SIMMEL, Georg. **Philosophie de la modernité**. s. l., Payot, 1989.
- THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- VERGER, Pierre. **1850-1902-Notícias da Bahia**. Salvador: Corrupio, 1999.