

Barbara Gomes Prado

Olhares sobre a indumentária suaíli através de fotografias do final do século XIX e início do XX

Monografia apresentada à Graduação em
História da PUC-Rio como requisito
parcial para obtenção de título de
Licenciada em História.

Orientadora: Regiane Augusto de Mattos

Rio de Janeiro
Julho de 2020

Para minha família que tanto me apoiou.

Agradecimentos

À Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e a Vice Reitoria Comunitária pela bolsa oferecida permitindo a conclusão do meu curso.

Ao CNPq por financiar e oferecer o PIBIC que gerou a pesquisa da monografia.

À minha orientadora Regiane que dedicou o seu tempo e paciência a mim.

À minha família e principalmente minha mãe, Alba, que incentivou a minha carreira.

Aos meus amigos da faculdade, Paulo, Márcia, Juliana e Gabriel que foram meus companheiros nessa longa jornada.

Ao meu namorado, Caio.

À Lúcia, a minha querida professora que devo tudo a ela.

Aos meus professores que me ensinaram tanto e se tornaram exemplos para mim.

Resumo

O presente trabalho busca investigar diferentes olhares sobre a indumentária suaíli através das fotografias produzidas entre o final do século XIX e o início do XX em Zanzibar (atual Tanzânia) e em Moçambique. De um modo mais amplo, é também objetivo perceber as conexões culturais entre essas sociedades da África Oriental e outras regiões, como a Arábia e a Índia, com a intensa circulação de produtos, como adornos e tecidos ligados principalmente à religião islâmica, por meio do espaço do oceano Índico.

Utilizando fontes como cartões postais elaborados em Zanzibar e fotografias publicadas em livros de caráter etnológico, como as memórias escritas por autoridades ligadas ao governo português que estavam em Moçambique nesse período, foi possível comparar diferentes visões acerca das sociedades suaílis e sua indumentária, com destaque para as representações das mulheres e dos trabalhadores.

Palavras-chave:

África; suaíli; conexões culturais; indumentária; fotografia.

Sumário

Introdução	7
1. Os tecidos e adornos.....	13
1.1. As conexões no Índico	13
1.2. Adornos	20
1.3. Tecidos Importados.....	28
2. As mulheres e a indumentária em Zanzibar	35
2.1. Imagens de mulheres em cartões postais e “ <i>cartes de visite</i> ”	35
2.2. Representação das mulheres e a cultura suaíli	41
2.3. A relação das mulheres com os tecidos.....	46
3. Imagens de trabalhadores.....	49
4. Considerações Finais.....	67
5. Referências Bibliográficas.....	70

Lista de Imagens

Figura 1 – An arab carved door in the Bel – el - Ajab	15
Figura 2 - Cofia.....	17
Figura 3 – Sem legenda	17
Figura 4 – Zanzibar, Natives at the games of cards	18
Figura 5 – H.H the Sultan of Zanzibar K.C.M.G	22
Figura 6 – Traje de homem (joho)	22
Figura 7 – Arms et ustensiles de diverses peuplades	23
Figura 8 – Swahili woman	24
Figura 9 – Adornos adstritos no corpo: Colares - Amuletos	25
Figura 10 – Dois brincos.....	26
Figura 11 – Adornos inscritos no corpo: Botoque	26
Mapa 1 – Areas of cotton textile trade in the western part of the Indian Ocean	28
Figura 12 – Swahili woman posing with arms akimbo, flamboyantly dressed in printed kangas and turban and wearing jewelry.....	32
Figura 13 – Ostafrikanische Schonheit (atual Tanzânia)	33
Figura 14 – Suaheli girl	37
Figura 15 – Sem legenda	42
Figura 16 – Sem legenda	42
Figura 17 – Par de tornozeleiras usadas em casamento	43
Figura 18 – Mother and child.....	46
Figura 19 – Um creado eum nariz.....	50
Figura 20 – Um terreiro da povoação Namizópe na Imbamella	53
Figura 21 – Cosinheiro e creado	54
Figura 22 – O intérprete do autor, Ussein Caximo	55
Figura 23 – Mualimo Xá – Dande “Bispo” dos “Munhés” d’Angoche...56	
Figura 24 – Native shop	57
Tabela 1 – Comércio de Angoche	58
Figura 25 – Carregando saccas de amendoim em Antônio Ennes	59
Figura 26 – Clove picking, Zanzibar	61

Introdução

O presente trabalho busca analisar os olhares sobre a indumentária suaíli através das fotografias produzidas entre o final do século XIX e o início do XX em Zanzibar (atual Tanzânia) e em Moçambique. De um modo mais amplo, é também objetivo estudar as conexões culturais entre essas sociedades da África Oriental e outras regiões por meio do espaço do oceano Índico, como a Arábia e a Índia. Antes de tudo, é importante ressaltar nesse processo a agência dessas populações da África Oriental com a aceitação e a reinterpretação ou reelaboração de aspectos culturais, como elementos da religião islâmica e dos vestuários, importados pelos contatos constantes com árabes e indianos, combinados e transformados pelos elementos das culturas locais. Nesse sentido, este estudo busca aprofundar o conhecimento sobre Moçambique, Zanzibar e outros espaços do Índico com as suas contribuições e ricas relações com outras regiões, por meio do Islã e seus componentes.

As populações que habitam a parte litorânea dessa região da África Oriental foram chamadas de suaílis.

Suaíli é uma palavra Bantu, com origem na palavra árabe *sahil* que significa margem, costa ou ainda porto de comércio. Os suaílis ocupam a costa do leste da África desde o primeiro milênio, abrangendo cidades desde Mogadíscio, na Somália, até as do norte de Moçambique, incluindo as ilhas de Zanzibar, Pemba, Máfia, o arquipélago das Comores e Madagascar. Embora sejam comumente considerados como um grupo único de pessoas, seus integrantes podem ser bem diferentes entre si, compondo uma série de povoamentos distintos. (MATTOS, 2012, p.44)

Imigrantes árabes e persas viajaram, por volta do século XII, para o litoral da atual Tanzânia, especialmente para a cidade de Quíloa, transformando esta localidade em um dos principais centros das rotas comerciais do Índico, realizadas entre as ilhas de Zanzibar, Comores e Madagascar e as regiões do Golfo Pérsico e da China. Nesse contexto, houve a expansão da língua e da cultura suaíli até o norte de Moçambique.¹

Como termo étnico “suaíli” foi utilizado pela primeira vez pelos omanitas, quando se estabeleceram no Sultanato de Zanzibar, no início do século XIX. Eles empregavam esse etnônimo para designar geograficamente a costa da África oriental, a população que ali vivia e também a sua língua.²

¹ Ibidem, p. 44.

²MATTOS, Regiane Augusto de (org). Acervo Digital Suaíli. URL: <http://www.acervodigitalsuaíli.com.br>, acessado em [13 de julho 2020].

Assim, os chamados suaílis, desde longa data, possuem relações principalmente marcadas pelo vínculo comercial e religioso com outras sociedades do oceano Índico, suscitando a sua formação social e étnica bastante heterogênea, conforme ressalta o estudioso do tema MATVEIEV:

No século XII, os Swahili não constituíam uma comunidade homogênea no plano étnico ou social. No plano étnico, sobre um fundo formado por uma população de língua bantu, acrescentavam-se elementos do interior do continente e do exterior, tais como árabes, persas e indianos, provenientes da costa setentrional do mar da Arábia e do oceano Índico. No plano social, havia disparidades, na medida em que existia uma classe dirigente isolada e distinta da massa de homens livres. (MATVEIEV, 2010, p.511)

Apesar de apresentarem diferenças, os suaílis têm algumas características comuns, como a língua - o *kiswahili*, o uso de vestuário próprio e os padrões de arquitetura. Também professam a religião islâmica e são reconhecidos pelo seu papel histórico de intermediários comerciais no Índico.

Inserida no âmbito da História Social e Cultural, esta pesquisa pretende seguir a perspectiva de conexões culturais, com enfoque na análise das indumentárias sobretudo muçulmanas, entre o norte de Moçambique e outras sociedades do oceano Índico como Zanzibar entre o final do século XIX e o início do XX. A troca de conhecimentos foi causado principalmente por interesses econômicos motivados pela comercialização de produtos. É claro que não deve ser desconsiderado apenas essa via, pois por meio dela houve intensas conexões culturais e religiosas, precisando levar em conta as diferentes influências e trocas.

É importante o estudo por meio da cultura, pois até recentemente as culturas africanas são vistas de formas preconceituosas e inferiorizadas em detrimento da europeia. O autor Boaventura de Sousa Santos (2007) defende que é necessário não um multiculturalismo - que pressupõe a existência de uma cultura dominante que aceira, tolera ou reconhece a existência de outras culturas no espaço cultural onde domina - e sim uma interculturalidade que pressupõe o reconhecimento recíproco e a disponibilidade para o enriquecimento mútuo entre várias culturas que partilham um dado espaço cultural. Portanto, a abordagem que considera estudar as conexões culturais é a mais adequada para colocar as diferentes culturas em patamares que não sejam desiguais.

Para alcançar os objetivos dessa pesquisa, recorreremos a fontes como os livros publicados por autoridades ligadas ao governo português que estavam em Moçambique e os cartões postais produzidos em Zanzibar.

O trabalho de pesquisa de fontes sobre o tema foi iniciado no Real Gabinete Português, na cidade do Rio de Janeiro, por conter algumas obras com relatos e memórias feitos por europeus, sobretudo portugueses, que se dirigiram para os territórios colonizados da África Oriental. Dentre as várias fontes pesquisadas escolhemos a obra de Eduardo do Couto Lupi, *Angoche. Breve memória sobre uma das capitânicas-mores do distrito de Moçambique*, escrita entre 1903 e 1905 e publicada em 1907. Lupi foi o primeiro tenente da armada e capitão-mor de Angoche, localidade do norte de Moçambique, entre 4 de julho de 1905 e 5 de dezembro de 1905. Esse livro tornou-se uma fonte bastante proveitosa por trazer várias fotografias produzidas pela comitiva de Eduardo Lupi durante sua viagem pelas terras do interior do norte de Moçambique e que permitem interessantes análises sobre o seu olhar, enquanto um representante da colonização portuguesa, a respeito da indumentária suaíli utilizada pelas populações presentes nessa região.

Um outro conjunto de fontes documentais utilizadas nessa pesquisa são os cartões postais produzidos em Zanzibar que estão sob a guarda do Museu de Arte Africana Smithsonian. A história dos cartões postais, que resultou posteriormente na exposição online no site do Museu Smithsonian, é explicada por sua curadora Erin Haney. Segundo Haney (2016), a exposição “*Sailors and Daughters*” (Marinheiros e Filhas) é resultado do trabalho pioneiro sobre a produção realizada pelos estúdios fotográficos de Zanzibar em finais do século XIX. Nesta coletânea há 23 retratos de mulheres árabes, indianas e da África Central que fizeram parte de migrações para lugares da África Oriental, como Zanzibar.

O sultão de Zanzibar, Barghash bin Said, encomendara uma câmera para o seu palácio por volta de 1883 (cerca de 50 anos depois do invento da fotografia, ou seja, um investimento para um público muito seletivo) com o intuito de servir a colecionadores de fotografia e gerando, assim, ofertas de trabalho para fotógrafos de outros locais. A partir desse momento, houve uma produção considerável de fotografias impressas em cartões postais em Zanzibar, sendo algumas delas estudadas nessa monografia.

Algumas dessas imagens não possuem informações sobre seus fotógrafos. Mas outras foram produzidas por três fotógrafos que se destacaram nesse contexto: os irmãos (provavelmente de origem portuguesa) J.B. Coutinho e Félix Coutinho, e A.C. Gomes. Inicialmente J.B. Coutinho fez uma parceria com seu irmão Félix Coutinho, que durou um pouco mais de uma década. Segundo John Hannavy (2007) por volta de 1869, J.B. Coutinho construiu um estúdio em Áden (Iêmen)³ junto com o também fotógrafo A.C. Gomes. Por volta de 1870, levaram o estúdio de fotografia para Zanzibar sendo o primeiro naquela ilha. Na década de 1890, os cartões postais produzidos a partir das fotografias dos irmãos Coutinho ganharam grande popularidade, sendo vendidos individualmente e em álbuns, formando relatos visuais. Em 1897, os irmãos Coutinho se uniram novamente até 1905, quando se separaram e formaram estúdios de fotografia independentes. Depois disso, outros estúdios surgiram com a demanda pela criação de retratos que eram transformados em cartões postais para a elite de Zanzibar e para visitantes, migrantes e comerciantes da região.

Através de cartões postais elaborados em Zanzibar e fotografias publicadas em obras que circulavam em Portugal, como os relatos de viagem, entre o final do século XIX e início do XX, é possível comparar duas diferentes visões acerca das sociedades suaílis na costa oriental da África.

Para uma análise crítica das fontes foram realizadas leituras de autores, tais como Boris Kossoy e Ana Maria Mauad, que teorizam sobre o uso e o entendimento de imagens e fotografias como fontes históricas. Tanto Mauad como Kossoy ressaltam como a produção de imagens são documentos e precisam ser entendidos como fruto do seu tempo.

Para Mauad (1996) a fotografia não mostra sempre a verdade, ela é subjetiva. Pode ser manipulada através da técnica ou do recorte do espaço. A foto é uma forma de expressão subjetiva, ela pode carregar técnica, enquadramento, ideologia e recorte social, ou seja, é uma visão de mundo. A fotografia é “resultado de um processo de construção de sentido” (Mauad, 1996, p.11). Assim, o historiador possui mais uma fonte ou objeto a ser estudado, onde ele precisa

³ O caso do fotógrafo J.B. Coutinho provavelmente possuir origem portuguesa e montar um estúdio em Áden no Iêmen é exemplo do intercâmbio de pessoas e saberes entre as regiões no século XIX e XX.

adentrar, para “ver através da imagem” (Mauad, 1996, p.5-8). Portanto, a imagem é um documento, servindo como fonte de estudo sobre o passado. Assim, ao utilizar a fotografia como fonte tentamos analisar algo que faz parte de uma linguagem não verbal, sendo preciso entender os signos propostos da época e não separar o “texto” do seu contexto.

Já para Boris Kossoy (2005), as imagens são como uma reflexão, o resultado de construções de realidade. A imagem não é o retrato fiel de um momento, mas um registro que é suscetível a diferentes interpretações. Além disso, elas não são estáticas, podem sofrer interação das imagens mentais de quem as analisa. No caso específico das fotografias, o historiador afirma:

Nos conteúdos dos documentos fotográficos se agregam e se mesclam informações e interpretações: culturais, técnicas, estéticas, ideológicas e de outras naturezas que se acham codificadas nas imagens. Essas interpretações e/ou intenções são gestadas (antes, durante e após a produção da representação) em função das finalidades a que se destinam as fotografias, e refletem a mentalidade de seus criadores. (KOSSOY, 2005, p.39)

Dessa forma, a fotografia corre o risco de significar o que não foi, ou seja, em um primeiro momento ela serve como defesa de um ideal e em outro período pode servir como renúncia do mesmo ideal.

Toda imagem fotográfica tem atrás de si uma história. Se, enquanto documento, ela é um instrumento de fixação da memória e, neste sentido, nos mostra como eram os objetos, os rostos, as ruas, o mundo, ao mesmo tempo, enquanto representação, ela nos faz imaginar os segredos implícitos, os enigmas que esconde, o não manifesto, a emoção e a ideologia do fotógrafo (KOSSOY, 2005, p.41)

Dessa forma, o historiador que faz uso da fotografia como fonte precisa estar atento a dois aspectos que a compõe: a aparência (o propósito do documento) e o interior (o processo de construção do documento). Com relação à funcionalidade das imagens, Kossoy ainda ressalta que “a iconografia é um excelente instrumento para inventariar, mostrar, evidenciar, denunciar, mas dependendo de seu uso político-ideológico funciona também como ferramenta de propaganda.” (KOSSOY, 2005, p.39)

Na tentativa de melhor apresentar as questões relacionadas à pesquisa, a monografia foi dividida em três capítulos. O primeiro capítulo traz um panorama das conexões estabelecidas entre algumas sociedades localizadas no oceano

Índico, com ênfase para as trocas de produtos relacionados à indumentária suaíli e muçulmana, como adornos e tecidos.

No segundo capítulo analisamos a representação das mulheres e sua indumentária a partir das fotografias nos cartões postais produzidos em Zanzibar, entre o final do século XIX e o início do XX, destacando também a relação dessas mulheres da costa oriental africana com a produção, a comercialização e o uso dos tecidos no Índico.

E, por fim, o terceiro capítulo trata da representação dos trabalhadores nas fotografias presentes no relato de viagem pelas terras do interior do norte de Moçambique, publicado nas “memórias” do então capitão-mor Eduardo do Couto Lupi, no início do século XX, num contexto de implementação efetiva da colonização portuguesa.

1. Os tecidos e adornos

1.1 Conexões no Índico

Os séculos XII e XV foram períodos de muita importância para os chamados suaílis localizados na África oriental⁴, segundo Victor V. Matveiev (2010), pois foi o período de intensas conexões culturais entre diversas populações.

O comércio na África Oriental era facilitado por conta das correntes marítimas do oceano Índico que propiciavam os barcos chegarem em Zanzibar e arredores. Assim, desde o século XII, árabes, persas e indianos utilizaram o litoral da África oriental como base das redes comerciais tanto com Zanzibar como com as Ilhas Comores, Madagascar e de Moçambique. Por tanto, não era surpresa que quando representantes do governo português chegaram com a finalidade de colonizar o território da África Oriental no século XV, o local já era governado por sultões.⁵

Com os grupos sociais muçulmanos⁶, como árabes e persas, veio, através dos séculos, a religião islâmica (grande parte de vertente sunita⁷) e todo um modo de ser e estar no mundo que se revelava a partir da construção de mesquitas, de rituais, indumentárias, códigos de conduta e livros sagrados. O Islã é uma religião que preza muito pelas escrituras sagradas que são repassadas nas escolas corânicas guiando a vida política, social e cultural. Para seguir a religião, é necessário roupas e adornos que reforcem o caráter identitário - entre mulheres e homens, por

⁴ Atualmente inclui o norte de Moçambique, a Tanzânia (Zanzibar), o Quênia, o sul da Somália e a Ilha Comores e Madagascar.

⁵ Título de origem árabe utilizado pelos chefes suaílis.

⁶ É importante lembrar que o árabe e o muçulmano não são sinônimos. Muitos árabes professam a religião muçulmana, mas existem pessoas de outras etnias que são muçulmanas também, como os persas e indianos.

⁷ A vertente sunita é uma das divisões do Islã, a outra existente é a vertente xiita. A tradição religiosa sunita ordena a sociedade nos níveis econômicos, políticos e culturais, ou seja, influência nas relações sociais dos muçulmanos. Para os indivíduos aprenderem sobre a religião existem quatro correntes *Hanafi*, *Shafi'i*, *Maliki* e *Hanbal* que não possuem rivalidade. A *Shafi'i* é comum no sul da Arábia, comunidades da Índia e conseqüentemente na África oriental mediante as conexões culturais. Essa corrente se baseia na leitura do Alcorão, na *Sunnah* (tradição do profeta), *Ijma* (consenso comunitário sobre algum fato não contemplado na *Sunnah* ou Alcorão), *Qiyas* (raciocínio analógico sobre algum fato não contemplado na *Sunnah* ou Alcorão).

A partir desse Islã “oficial” foi gerado o Islã das confrarias que possuem seus *chehe's* que correspondem à diversas ordens como por exemplo, a *Rifa'iyya*, a *Shadhiliyya* e a *Qadiriyya*. Os *chehe's* (mestres) legitimados pela *silsila* (documento escrito) possuem uma ligação aos antigos mestres e ao profeta Maomé. GARCIA, Francisco. O Islão na África Subsaariana. Guiné-Bissau e Moçambique, uma análise comparativa. *Africana Studia.*, n.6, p.65-96, 2003. General Essay on Sunni Traditions. Disponível em: <http://www.philtar.ac.uk/encyclopedia/islam/sunni/index.html> Acesso em: 30 de junho de 2020.

exemplo- e também correspondam aos momentos e hierarquias diferentes presentes na vida do muçulmano. Assim, um sultão como representante maior não deve usar as mesmas roupas e adornos dos homens comuns. Da mesma forma, escravizados não usam as roupas de pessoas livres. Entretanto, com a abolição da escravidão, a rigidez no código de vestimenta foi flexibilizada. Logo, é importante entender o Islã como um conjunto de signos que chegava aos poucos na costa suaíli alterando gradativamente a vida dos suaílis, mas o Islã também sofreu mudanças com as culturas locais gerando as confrarias, por exemplo. As imagens a seguir demonstram um pouco da vida suaíli e suas relações com o Islã.

A imagem 1 traz uma porta com estética de influência muçulmana em Zanzibar, demonstrando a forte presença islâmica na África Oriental. Entretanto, a legenda do cartão postal chama de porta árabe, provavelmente o fotógrafo cometeu um equívoco ao considerar que apenas árabes são muçulmanos. A porta foi esculpida, provavelmente em madeira, é possível ver que é muito rica em detalhes como a presença de colunas e também perceber um formato ogival (abóboda) muito presente também nas mesquitas muçulmanas. Entretanto, é muito possível que os suaílis tenham sofrido modificações pelas influências externas, da mesma forma que os grupos que vinham para Zanzibar, Moçambique, Ilha Comores e Madagascar sofreram mudanças com o contato com os suaílis. Assim, formavam-se novos estilos arquitetônicos, modos de se vestir e modos de estar no mundo.

Figura 1- An arab carved door in the Ber-el-Ajaib.⁸



Outros elementos da estética suaíli, sobretudo ligados à indumentária seja para rituais ou para o dia-a-dia são: o cofió, o turbante, a cabaia (*kanzu*), as joias e as capulanas ou *kangas*, que são muito presentes nessa sociedade. Seja para proteger ou adornar o corpo. A figura 2 se trata de um cofió. Segundo o autor, Jean-Claude Penrad (1998), o cofió é um pequeno chapéu bordado utilizado somente pelos homens e também serve, de forma sutil, para a identificação social do indivíduo.

Antes da abolição da escravidão em Zanzibar, apenas homens influentes e suas mulheres podiam usar roupas de tecidos importados e adornos (como o *kilemba*⁹ no caso dos homens e a *barakoa*¹⁰ no caso das mulheres). Desta forma, segundo a historiadora Laura Fair (1998), os escravizados rurais só podiam vestir: o *kaniki*, no caso das mulheres (roupa simples e escura feita de algodão) ou

⁸ An Arab carved door in the Bet-el-Ajaib. Winterton Collection of East African Photographs, Melville J. Herskovits Library of African Studies, Northwestern University, Evanston. Object 43-1-47-1A. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2166.DL/inu-wint-43-1-47-1A>. Acesso em: 3 mai, 2020.

⁹ O *kilemba* é um adorno que utiliza na cabeça composto por vários metros de tecidos. Conhecemos atualmente como turbante.

¹⁰ A versão de Zanzibar para burca.

o *merekani* no caso dos homens (pano branco que seria tingido de azul ou preto escuro se transformando em *kaniki*), reforçando as diferenças sociais. Logo, os escravizados rurais não podiam nem através da vestimenta ou de adornos explicitar as devoções ao Islã. Entretanto, as escravas urbanas podiam usar roupas similares as dos seus senhores, pois isso significava que pertenciam a uma família abastada. A autora Laura Fair (1998) diz que itens do vestuário das camadas influentes como a *barakoa* eram pouco comuns de serem vistos. Isso deve estar relacionado a quantidade de pessoas não-influentes ter sido maior que o número de influentes.

Com a abolição da escravidão, os homens adotaram o *cofió* fabricado, segundo o antropólogo Zulfikar Hirji (2005), com materiais importados para Zanzibar do Paquistão ou da Índia. O *cofió* é usado em Zanzibar

(...)por um homem para fazer declarações explícitas sobre si mesmo. Reciprocamente, uma *kofia* [*cofió*] pode ser lida; as pessoas podem determinar quem ou o que é um homem através da escolha do tipo *kofia* (ou seja, estilo, posição social ou descendência), sua maneira de usar uma *kofia*, ou pelo fato de que, ocasionalmente, ele pode optar por não usar uma *kofia*. O processo é dialético envolve processos complexos de transmissão e recepção que envolvem um conhecimento de comportamentos e práticas. O conteúdo de algumas mensagens é mais facilmente compreendido do que outros. Por exemplo, geralmente se pensa que qualquer homem que use uma *kofia* de primeiro grau¹¹ ou uma *kofia* do exterior, informa a outros sobre sua riqueza, capacidade de viajar, família ou rede comercial. No entanto, outras declarações não são tão fáceis de ler ou podem ser uma fonte de debate. A identidade religiosa é um desses elementos. (HIRJI, 2005, p.81, tradução minha)¹²

Assim, com a abolição, homens e mulheres passaram por mudanças culturais, pois chegara um momento de reconstruir suas identidades. As mulheres adotaram as *kangas* coloridas vendidas em pares em Zanzibar e as *capulanas* em Moçambique abandonando, segundo Laura Fair (1998), os emblemas de pobreza e servilidade.

¹¹ Os *cofiós* (*kofias*) são feitos para diversos públicos que dependendo do público alvo podem ser mais ou menos trabalhados.

¹² Tradução: Barbara Prado. “*In Zanzibar a kofia can be used by a man to make explicit statements about himself. Reciprocally, a kofia can be read; people may determine who or what a man is about through his choice of kofia type (i.e. style, grade, or provenance), his manner of wearing a kofia , or by the fact that on occasion he may choose not to wear kofia. The process is dialectic and involves complex process of transmission and reception that involve a knowledge of behaviours and practices. The content of some messages is more readily understood than others. For example, it is generally thought that any man who wears a first – grade kofia or a kofia from abroad, informs others of his wealth, ability to travel, family or trading network. However, other statements are not as easily read or may be a source of debate. Religious identity is one such elemento.*” (HIRJI, 2005, p.81)

A vestimenta é um exemplo disso. O cofió podia ser usado em conjunto com o *kanzu* ou cabaia (túnica longa e folgada geralmente feita de algodão).¹³

Figura 2- Cofia¹⁴.



O turbante (*kilemba*) muito utilizado por mulheres, mas também por príncipes e sultões, possui uma função semelhante ao cofió, proteger a cabeça dos muçulmanos das altas temperaturas. O material mais utilizado para confecção dos turbantes é o algodão, pois as mulheres compravam os tecidos em pares para serem usados tanto na cabeça como no corpo. As mulheres suaílis utilizam muito o lenço (parte da capulana) como turbantes. A imagem a seguir mostra os turbantes e os tecidos que provavelmente são *kangas* por possuírem uma borda em seu design.

Figura 3- Sem legenda¹⁵



¹³ *Kanzu* para os suaílis e cabaia para os portugueses.

¹⁴ Chapéu (Kofia), Berlim, Museu für Volkerkunde, cat. n.º 192. Fonte: PENRAD, Jean-Claude. “Codificação e representação do corpo na África oriental”. In: AMARAL, Conceição. **Culturas do Índico**. Inst. Português de Museus, 1998, p.269

¹⁵ Fotografia desconhecido, Zanzibar. Disponível em: <https://indian-ocean.africa.si.edu/swahili-coast-daughters/> Acesso em 10/04/2020.

Muitos homens suaílis utilizam a cabaia (*kanzu*) de cor branca na escola corânica em conjunto com o cofió. Na imagem a seguir de um cartão postal de Zanzibar é possível observar homens jogando cartas e ao fundo uma provável *madrassa* (escola corânica).

É interessante perceber um outro estilo arquitetônico existente também na costa suaíli, diferente por exemplo da imagem 1 da porta de madeira de Zanzibar, mas também muito comum em grande parte da costa suaíli da África. Esse tipo de construção presente na imagem 4, feita em geral de adobe, leva uma cobertura feita com a palha de macuti, isto é, a folha do coqueiro, abundante nessa região do Índico, tendo a função de proteger contra as altas temperaturas locais.

Segundo o historiador moçambicano Aiúba Ali Aiúba (2017), a planta e a madeira do coqueiro são muito utilizadas até hoje para a construção de casas em Moçambique, mas não se sabe ao certo a sua origem, se é nativo ou foi trazido da Ásia pelas inúmeras conexões comerciais existentes. De acordo com o autor, o macuti não é só utilizado para telhar as casas, mas também usado em ritos funerários (cobrindo e protegendo o corpo do morto na cova), produção de cestos e construções de quintais. O macuti utilizado na arquitetura tradicional coexistiu com outras técnicas e estilos arquitetônicos. Assim, a costa suaíli é repleta de histórias e culturas provenientes de anos de contato com diversas partes do mundo.

Figura 4- Zanzibar, Natives at the game of cards¹⁶



¹⁶ Zanzibar, natives at the game of cards. Winterton Collection of East African Photographs, Melville J. Herskovits Library of African Studies, Northwestern University, Evanston. Object 43-1-

As diferentes técnicas são frutos das conexões culturais. Segundo o antropólogo Jean-Loup Amselle¹⁷, o conceito de *branchements* (conexões) desconstrói o conceito de cultura como algo fechado. Assim, não haveria mistura e/ou pureza muito ligado ao caráter biológico, ou seja, que as culturas seriam vinculadas sempre às diferentes populações. Logo, o conceito de Amselle ressalta o caráter da cultura como viva e sujeita a mudanças.

36-1A. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2166.DL/inu-wint-43-1-36-1A>. Acesso em: 3 May, 2020.

¹⁷ AMSELLE, Jean – Loup. **Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures**. Paris: Flammarion, 2001. Apud MATTOS, Projeto de Pesquisa, 2013, p.5.

1.2 Adornos

A imagem a seguir (Imagem 5) é do sultão Sayyid Sir Khalifa II bin Harub, que governou Zanzibar¹⁸ entre 1911 e 1960), com o título KCMG¹⁹. Nessa imagem ele posa para um retrato feito pelo fotógrafo A.R. Pereira Lord. Durante o século XIX e XX, muitos fotógrafos foram para a costa suaíli para trabalhar com registros oficiais dos sultões (e mais tarde retratando as viradas culturais na sociedade como a abolição da escravidão, assim, alcançando camadas mais pobres) por conta do incentivo a fotografia do sultão Barghash bin Said.

Os registros oficiais reforçam o poder dos governantes e pessoas influentes através da imagem imponente construída por símbolos. Essa construção de sentido explica o motivo de muitos sultões entre os séculos XIX e XX possuírem fotografias sobre si. Entretanto, a historiadora da arte Prita Meier (2019), chama a atenção por fotógrafos copiarem essas fotos e comercializarem muitas vezes sem o conhecimento do retratado.

No trecho a seguir, o antropólogo Jean-Claude Penrad (1998), nos chama a atenção para entender como a posição do corpo e a arma em conjunto com as condecorações auxiliam em uma leitura positiva da imagem:

(...)No entanto, é preciso notar que nos séculos XIX e XX os sultões de Zanzibar se comprazem na tradição europeia do retrato dos monarcas. Fizeram-se representar em vestes principescas, numa postura de dignidade e de autoridade, sublinhada pelo uso de *jambiya*, o punhal recurvado da Arábia. As condecorações postas no peito podem ocasionalmente realçar o carácter solene desses quadros. (PENRAD, 1998, p.271)

É possível observar a arma que é uma espécie de espada ou punhal proveniente da Arábia pelo seu formato curvado típico das armas dessa região como a espada (*upanga*) e o punhal (*jambiya*). Ela possui uma função simbólica de virilidade para a figura do homem. As condecorações na roupa também

¹⁸ Protetorado britânico desde 1890. Assim, desde o final do século XIX, os britânicos traçaram estratégias como títulos para conseguir o apoio de governantes locais para controle do território.

¹⁹ Título dado pela Ordem Mais Distinta de São Miguel e São Jorge da cavalaria britânica dado à pessoas que prestaram serviços importantes à Inglaterra. KCMG significa comandante do cavaleiro. O sultão teria recebido essa condecoração em 1/01/1914. The Royal Ark. Zanzibar. Disponível em: <https://www.royalark.net/Tanzania/zanz6.htm>. Acessado em: 30 de junho de 2020. Order of St Michael and St George. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Order_of_St_Michael_and_St_George. Acessado em: 30 de junho de 2020.

demonstram poder e força. Infelizmente não é possível ver os detalhes de sua roupa e suas insígnias podem ser tanto da ordem britânica como da ordem de Zanzibar²⁰.

O cenário criado pode ter sido pensado na imagem de poder que o sultão de Zanzibar gostaria de ser passada. O turbante (*kilemba*) e a espécie de túnica (*joho*) são elementos da indumentária muçulmana. O trecho a seguir mostra o papel importante que os adornos e roupas possuíam para a construção de uma imagem do indivíduo:

Roupas serviram para marcar status, reforçar e / ou produzir hierarquias sociais e preservar a identidade. O capital simbólico que a roupa possuía era, portanto, parte integrante dos processos por meio dos quais o mundo suaíli era constituído. Através dos governantes e do seu vestuário sinalizavam sua alta posição, a riqueza e a autoridade do Estado com tecidos de importações indianas. Além disso, ao refletir poder e alta posição na hierarquia social, a roupa e outras posses materiais faziam parte integrante da construção cultural.²¹ (MACHADO, 2014, p.171, tradução minha).

²⁰ Ordem da Estrela Brilhante de Zanzibar fundada pelo sultão Sayyid Majid bin Sa'id em 1865, modificado e ampliado por Sayyid Barghash bin Sa'id em 22 de dezembro 1875, e modificado novamente por Sayyid Khalifa II bin Harub em 5 de agosto de 1918. Trata-se de uma recompensa geral por serviços meritórios concedidos em cinco classes. The Royal Ark. Zanzibar. Disponível em: <https://www.royalark.net/Tanzania/zanz7.htm>. Acessado em: 30 de junho de 2020

²¹ Tradução: Barbara Prado. “*Clothing served to mark status, reinforce and/or produce social hierarchies, and preserve identity. The symbolic capital which the Swahili world was constituted. Through the medium of dress rulers signaled their high standing, the wealth and the authority of the state, and, in the case of Indian imports, their connections to a wider world.*

Moreover, by reflecting power and rank in the social hierarchy, cloth along with other material possessions was integral to the making of (u) ungmama ('culturedness').” (MACHADO, 2014, p.171)

Figura 5- H.H. the Sultan of Zanzibar K.C.M.G^{22]}



Os sultões, segundo Jean Claude Penrad (1998), vestiam a indumentária de homens influentes, denominada *joho* caracterizado por ser uma túnica negro, longo e bordado a ouro.

Figura 6- Traje de homem (*joho*)²³.

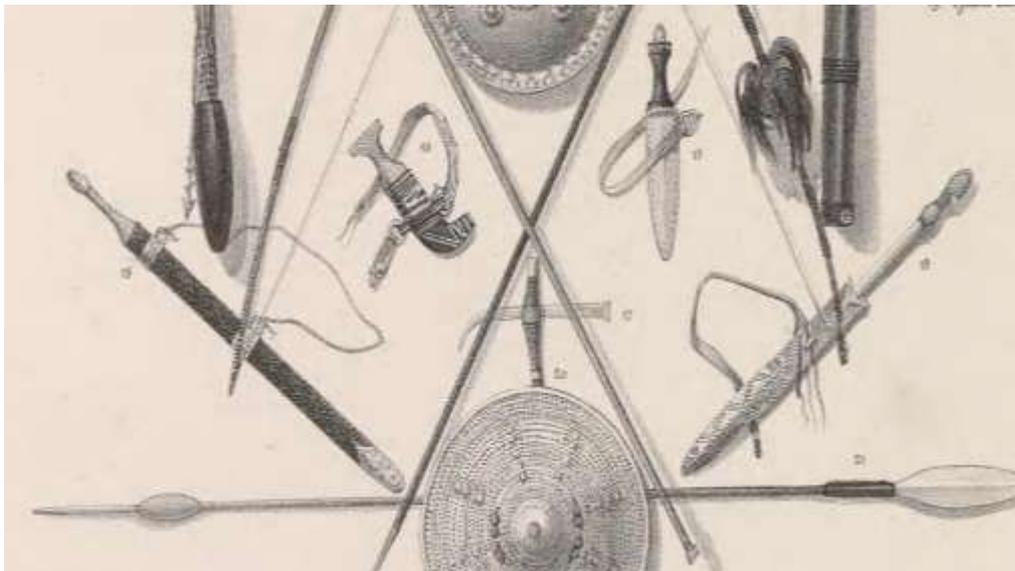


²² Zanzibar, H.H. the Sultan of Zanzibar. Winterton Collection of East African Photographs, Melville J. Herskovits Library of African Studies, Northwestern University, Evanston. Object 43-1-1-1A. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2166.DL/inu-wint-43-1-1-1A>. Acesso em: 3 May, 2020.

²³ Fonte: PENRAD, Jean-Claude. “Codificação e representação do corpo na África oriental”. In: AMARAL, Conceição. **Culturas do Índico**. Inst. Português de Museus, 1998, p.267.

O item 18 localizado na imagem 7 pode se tratar da arma que o sultão segura. O item 18 de acordo com esse manual de etnografia do século XIX se trata de um *sabre arabe et souahheli (pangga)* que significa²⁴ espada de lâmina fina, reta ou curva, pontuda e afiada só de um lado (sabre). Outras armas da Arábia podem ser vistas como o item 15 e o 16.

Figura 7 – Arms et ustensiles de diverses peuplades²⁵



Assim como os elementos simbólicos de poder político, como as armas, nota-se nas imagens estudadas o uso de adornos, como colares, brincos e anéis em grande maioria pelas mulheres. As moçambicanas gostam e utilizam muitos adornos como colares, brincos e anéis, portanto a sua ausência pode ser considerada estranha. Seria estranha por conta dos adornos encontrados na região e registrados nas imagens. Entretanto, o Islã recomenda que não se utilize joias de ouro, roupas consideradas pela religião como vistosas e provocantes, pois seriam consideradas como desvio dos preceitos do seu deus, Alah. As roupas e adornos não deveriam chamar a atenção para os corpos e rostos, segundo a religião, por conta da possibilidade de induzir aos pecados devido aos excessos²⁶.

²⁴Dicionário Michaelis online. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=sabre>. Acesso em: 10 de abril de 2020.

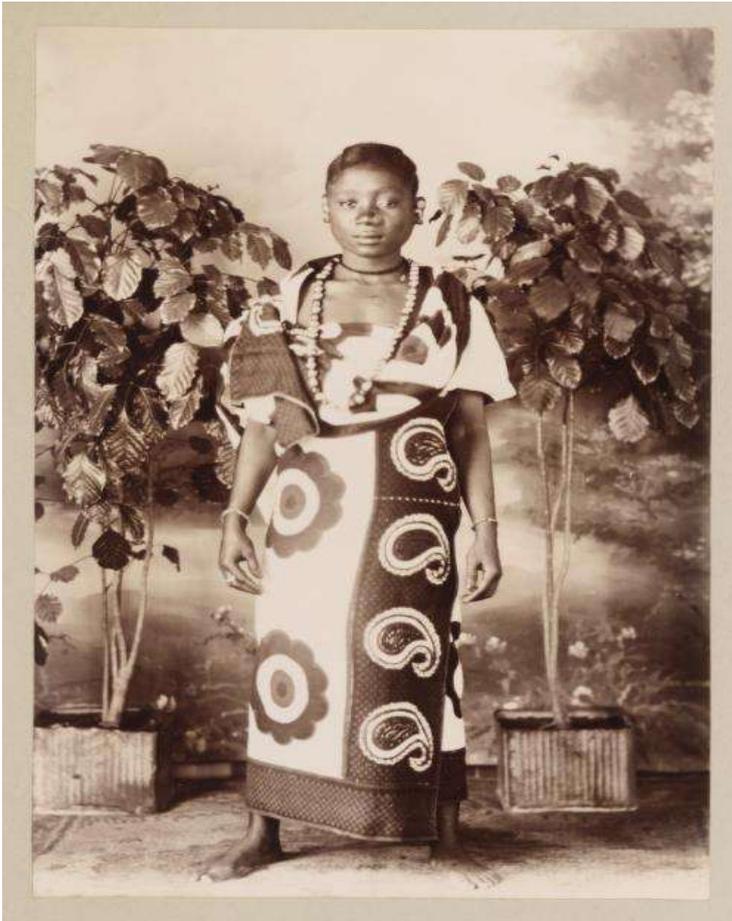
²⁵ GUILLAN, M. Voyage à le côté oriental d'Afrique : exécuté pendant les années 1846, 1847 et 1848 par le brick le Ducouëdic, sous le commandement de M. Guillain. Atlas supplementing : Documents sur l'histoire, la géographié et la commerce de l'Afrique orientale / Charles Guillain. Paris: A. Bertrand, [1856]. Disponível em: <https://archive.org/details/VoyageaYlacoYteAtlaBayo/page/n5/mode/2up>. Acessado em: 10 de julho de 2020.

²⁶ Religião do Islã. Moralidade e ética no Islã. Disponível em: <https://religiaodoislam.com.br/moralidade-e-etica-no-islã/>. Acessado em: 2 de maio de 2020.

A foto a seguir mostra alguns adornos utilizados pelas mulheres. Pode-se observar cordões, pulseiras e brincos (mapetes) na orelha. É difícil rastrear o motivo da utilização dos adornos: beleza ou/e significado atribuído.

Talvez as mulheres utilizassem adornos já existentes na sua região e ao mesmo tempo consumiam tecidos importados mostrando as conexões culturais.

Figura 8 - Swahili woman²⁷.



²⁷ Winterton Collection of East African Photographs, Melville J. Herskovits Library of African Studies, Northwestern University, Evanston. Object 72-3-11-2. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2166.DL/inu-wint-72-3-11-2>. Acessado em: 3 de maio de 2020.

No trecho a seguir, a autora Ana Roque (1998), cita alguns materiais presentes na composição dos adornos.

No caso das joias, muitas de Moçambique são:

(...)exemplares em cobre e latão, apresentando alguns motivos naturais ou geométricos finamente gravados. Entre os segundos, dominam os de missangas em fiadas simples ou múltiplas, de uma só cor ou multicoloridas, às quais podem associar-se outros materiais em arranjos cuidados e de significado preciso. (ROQUE, 1998, p.285 - 286)

Figura 9- Adornos adstritos ao corpo: Colares - amuleto²⁸.



Ademais, para as moçambicanas, alguns acessórios podem acompanhar durante toda a vida, como os amuletos que servem como proteção contra as coisas ruins e os talismãs para trazer coisas boas, de acordo com Ana Cristina Roque (1998). O exemplo das joias é bom para ilustrar o intercâmbio cultural entre elementos locais e de fora da África oriental, pois muitos adornos, que fazem parte da indumentária muçulmana suaíli feminina, são produzidos ou possuem elementos locais e de fora do continente.

²⁸ ROQUE, Ana Cristina. “Moçambique: o corpo e os corpos”. In: AMARAL, Conceição. **Culturas do Índico**. Inst. Português de Museus, 1998.

Figura 10- Dois brincos ²⁹.



94

A autora Ana Cristina Roque (1998) ainda complementa explicando que as mulheres suaílis gostavam de adornar a orelha com os mapetes, o nariz com as tachas e a boca com botoques labiais. Esses adornos podem estar relacionados com rituais precisos e/ou estética, mas explica que é muito difícil distinguir se é por motivos religiosos ou estéticos. Assim, os adornos utilizados podem ser por ambos os motivos. Esses elementos podem ser de diversos materiais também como: metal com espigão, madeira e de caule de mapira ou um simples botão de metal branco que pode ser usado como mapete ou tacha. Seguem alguns exemplos na imagem abaixo:

Figura 11- Adornos inscritos no corpo: Botoques labiais ³⁰



²⁹ROQUE, Ana Cristina. “Moçambique: o corpo e os corpos”. In: AMARAL, Conceição. **Culturas do Índico**. Inst. Português de Museus, 1998, p. 296.

³⁰ ROQUE, Ana Cristina. “Moçambique: o corpo e os corpos”. In: AMARAL, Conceição. **Culturas do Índico**. Inst. Português de Museus, 1998, p.285.

Assim, observa-se a presença de muitos aspectos culturais diferentes presentes nas sociedades da costa oriental africana. Entretanto, não houve uma transferência direta da cultura islâmica ou qualquer outra cultura para as populações locais africanas. É preciso lembrar que cultura não é algo estático e singular. A cultura suaíli é resultado dessa dinâmica e das conexões culturais estabelecidas entre árabes, persas e as populações africanas. O trânsito de pessoas nessa região da costa oriental da África não era somente externo, mas também interno, ou seja, entre o litoral e o interior. Nesse sentido, foi possível que a língua e a cultura suaílis se expandissem desde a Tanzânia até o norte de Moçambique.

1.3 Tecidos importados

As redes comerciais entre a costa da África oriental e a Ásia resultaram em conexões políticas, culturais e econômicas, sobretudo a partir do comércio de escravizados, tecidos e marfim. O século XV é considerado o auge da comercialização, sobretudo entre a Índia e essa região leste africana. Os indianos adquiriam principalmente marfim e escravizados da costa suaíli e em troca mandavam produtos como tecidos manufaturados, como algodão, linho e seda. Por isso, essa região sofreu grandes influências de indianos com o uso de seus tecidos e o modo de ser e estar trazidos por essas populações quando ali se estabeleciam.

O comércio têxtil indiano teve a capacidade de atender diferentes redes de longa distância, pois os comerciantes de tecidos atendiam aos gostos dos clientes e assim se formaram mercados especializados de acordo com a demanda. O comércio indiano alcançou boa parte do continente africano, segundo fontes estudadas pelo historiador sul-africano Pedro Machado (2009).

A matéria prima, como o algodão, vinha principalmente de Gujarat (noroeste da Índia), da costa de Coromandel, de Bengala, de Punjab e de Sindh. Localizados no mapa abaixo.

Mapa 1. Areas of cotton textile trade in the western part of the Indian Ocean³¹



³¹Machado, Pedro. *Awash in a sea of cloth: Gujarat, Africa, and the Western Indian Ocean, 1300-1800*. In: **Spinning World**. Chapter 8.

Segundo a historiadora da arte Ruth Barnes (1998), Gujurat, a costa de Coromandel e Bengala fazem parte da tríade que mais produziu e exportou têxtil desde a antiguidade, mas Gujurat é a região que mais se destacou.

Os tecidos - muito presentes na vida das mulheres suaílis - são chamados de capulana e *kanga* com distinções nos detalhes, mas que possuíam os mesmos usos. No trecho a seguir entendemos um pouco mais sobre as capulanas:

Capulanas são tecidos estampados (ou de fios tingidos, no caso dos *kissambi*) de dimensões fixas (1,64m x 1m ou 1,80m x 1,10m) retangulares, que levam padrões e motivos diversos – geométricos, de animais ou plantas, indianos (mandalas, desenhos Paisley, etc.) – geralmente coloridos e vistosos. São fabricadas industrialmente e constituem a principal peça de roupa feminina na região – amarradas na cintura de forma a cobrir toda a parte de baixo do corpo. Mas as capulanas não são apenas roupas: no dia-a-dia, são usadas para amarrar a criança às costas da mãe (*muthete*), como lenço na cabeça (usando pedaços menores), servem como trouxas para levar roupas ou objetos, como lençol ou cobertor de cama (*mucumi*), como toalha de banho, e como absorvente íntimo (*ncontha* ou *nakapa*) (ASSUNÇÃO, 2018, p.10)

A capulana para as moçambicanas e a *kanga* para as quenianas e também para as mulheres da Tanzânia estão intimamente relacionadas com o comércio entre a África oriental e outras regiões do Índico, por conta do material ter vindo da Ásia. As *kangas*, segundo a antropóloga Helena Assunção (2018), associadas com a cultura suaíli como as capulanas também possuem o papel de cobrir o corpo protegendo-se do olhar alheio seguindo a orientação islâmica. As *kangas* diferentemente das capulanas, em seu design, possuem uma borda em volta de todo o tecido, no meio dela um provérbio islâmico e também o seu tecido seria mais leve que o da capulana. As mulheres saberiam identificar a diferença de uma etnia para outra na simples amarração do tecido.

Já as capulanas raramente levam escritos (poderiam ter apenas por motivos de datas comemorativas) e seriam tecidos mais pesados que as *kangas*, mas ambos os tecidos possuem os mesmos usos como cobrir o corpo e cobrir a cabeça. Esses tecidos são frutos do comércio transoceânico que conectava diversas partes do mundo, pois indianos comercializavam com africanos trazendo novos usos, modas e influências.

Segundo Luciene Silva (2008), os tecidos eram pintados com padrões aplicados por meio de carimbos manuais ou da técnica do batik³² e com o uso de

³² A palavra batik deriva do malaio “tic”, que vem da ação de despejar cera sobre uma superfície, denotando um método de impressão de padrões através da “resistência” à cera. Nesse processo, as partes do tecido que não devem receber cor, ou que receberão uma cor diferenciada, são protegidas

diversas combinações de mordentes (preparação para fixar as cores). A historiadora moçambicana Benigna Zimba (2011) afirma que os indianos compravam os produtos naturais da África oriental para pintar seus tecidos, sobretudo nas cores preto, branco e vermelho. Provavelmente isso ocorria para que o mercado consumidor suaíli adquirisse tecidos que possuíssem identificação e gosto através das mesmas cores já utilizadas antes da chegada dos produtos importados. Os tecidos podiam ser feitos de algodão e também com seda. Estes últimos eram menos difíceis de serem tingidos por causa da maleabilidade. Entretanto, os tecidos de algodão eram os que faziam mais sucesso no mercado.

Como menciona Machado, na África Oriental,

(..) encontramos tecidos de algodão Gujarati - em conjunto com tecidos finos de seda sendo amplamente comercializados (talvez mais do que no oeste da Ásia) e investidos de significantes benefícios sociais, culturais e significado político. (MACHADO, 2014, p.164, tradução minha)³³

Os tecidos indianos possuíam um valor de troca, como uma moeda, por serem muito procurados, como é possível entender no trecho a seguir:

Os têxteis indianos, em tempos com muita procura pelas suas cores ricas e pela qualidade do desenho, foram, pois, transmitidos a todas as costas do oceano Índico. Eles eram uma das mais importantes mercadorias no comércio marítimo(...) (BARNES, 1998, p.242)

Entretanto, também possuíam um valor que transcendia o econômico. Para aquela sociedade havia também significado moral e social, pois quem os possuía demonstrava o seu papel e valor na sociedade. Antes da importação dos tecidos pelo Índico, as pessoas locais produziam os tecidos a partir da casca das árvores (*nakoto*) e por muito tempo eram considerados um sinal de prestígio dentro da África Oriental. Porém, com os tecidos importados nas zonas litorâneas passaram a ter um *status* mais baixo. Assim podemos perceber a dinâmica da cultura. Os mercadores de Gujarat possuíam certa vantagem sobre o comércio suaíli e árabe,

pela cera e, portanto, “resistem” ao tingimento. Além da cera, outros produtos podem ser utilizados para a reserva: resina, parafina, pasta de arroz, entre outros componentes. Tal capa protetora pode ser aplicada em diferentes partes do tecido e em sucessivos banhos de tintura para produzir variados padrões (Nielsen, 1979: 470 apud SILVA, 2008, p.81).

³³ Tradução: Barbara Prado. “*Turning to East Africa, we find Gujarati cotton textiles – together with fine silks cloths – being widely traded (perhaps more so than in west Asia), and invested with significant social, cultural, and political meaning.*” (MACHADO, 2014, p.164)

(..)devido à influência controlada que exerciam sobre as importações de têxteis de algodão produzidos no oeste da Índia, para a África Oriental e Central. Estes têxteis estavam em grande demanda como commodities de câmbio no comércio Africano do interior e foram considerados como a "moeda". (MACHADO, 2009, p.56 – 57, tradução minha)³⁴

Um fato que chama a atenção ocorreu no século XVIII quando os portugueses tentaram dominar o mercado têxtil e houve a tentativa de comercializar tecidos de Gujarat mais baratos para a África Oriental, mas os compradores não aceitaram pela péssima qualidade do pano. Assim podemos observar os africanos como agentes históricos, algo que os portugueses nunca aceitaram como percebemos quando houve a tentativa de comercializar qualquer artigo de produção importado sem levar em consideração o gosto dos africanos. Desta forma, os portugueses sofreram as consequências econômicas por conta do seu preconceito.

A mulher possuía (e possui) um papel muito importante neste contexto, pois ela estava em peso como consumidoras dos tecidos, por conta dos casamentos que impunham o homem vestir sua esposa e família. Os tecidos são também utilizados pelas mulheres como meio de expressão, de certa forma, uma fala não dita, porém, expressa pela linguagem visual por meio das cores e das padronagens. Segundo a historiadora moçambicana Benigna Zimba (2011), a mulher moçambicana foi influenciada pela moda indiana, sobretudo a partir do final do século XVIII e início do XX, como o uso do lenço na cabeça.

A foto a seguir e as do próximo capítulo - com a temática da indumentária feminina - chamam a atenção por conta dos tecidos e suas estampas, mas também podem ser observados alguns adornos. A imagem 12 mostra a combinação de itens da indumentária muçulmana como o turbante, tecidos estampados -podem remeter a outros locais da África como Carise (1999) aponta - que são amarrados ao corpo e joias como pulseiras, brincos e cordões.

³⁴ Tradução: Barbara Prado. “ *Gujarati merchants enjoyed a comparative advantage over European merchants and states, as well as ‘ Swahili’ an ‘Arab’ merchants because of the tightly - controlled hold they exercised over the importation into East- Central and South – East Africa of cotton textiles produced in western India. These textiles were in great demand as exchange commodities in the African trade of the interior and were regarded as the “currency that is accepted in ports”* ((MACHADO, 2009, p.56 – 57)

Figura 12- Swahili woman posing with arms akimbo, flamboyantly dressed in printed kangas and turban and wearing jewelry³⁵.



Na citação a seguir, a autora Iracy Carise, explica como o tecido é a expressão do corpo suaíli.

A padronagem dos “imprimées”, entretanto, é exuberante de forma e cor. Motivos simbólicos e geométricos, abstratos ou mestiços (os repetitivos desenhos dos ashantis, por exemplo), curiosamente recebem designações inspiradas em provérbios e expressões filosóficas. A arte africana neste setor, plena de tradições e significados, contém em si uma reserva verdadeiramente fascinante de formas, de criatividade, com um potencial imenso de espontaneidade, instinto, naturalidade. Isto porque, -inspirada na natureza, na forma de vida, crenças e tradições -atravessa as fronteiras universais da composição dos ornamentos como uma grande cadeia de pensamentos e de visões, baseada no passado e no presente, realidade africana palpável mas sumamente estranha para nós, de outros continentes. (CARISE, 1991, p.41)

Diferentes regiões da África oriental possuíam características culturais comuns como a religião islâmica, o vestuário para a sua prática e o consumo dos tecidos provenientes da Ásia, compartilhando crenças, tradições e gostos pela moda de forma muito semelhante, como aponta Carise. Isso se dá pela intensa troca de saberes que contaram com possíveis adaptações regionais e também reflete a

³⁵ Winterton Collection of East African Photographs, Melville J. Herskovits Library of African Studies, Northwestern University, Evanston. Object 61-3. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2166.DL/inu-wint-61-3>. Acesso em: 3 May, 2020.

imposição de fronteiras entre regiões que possivelmente possuem mais semelhanças do que diferenças.

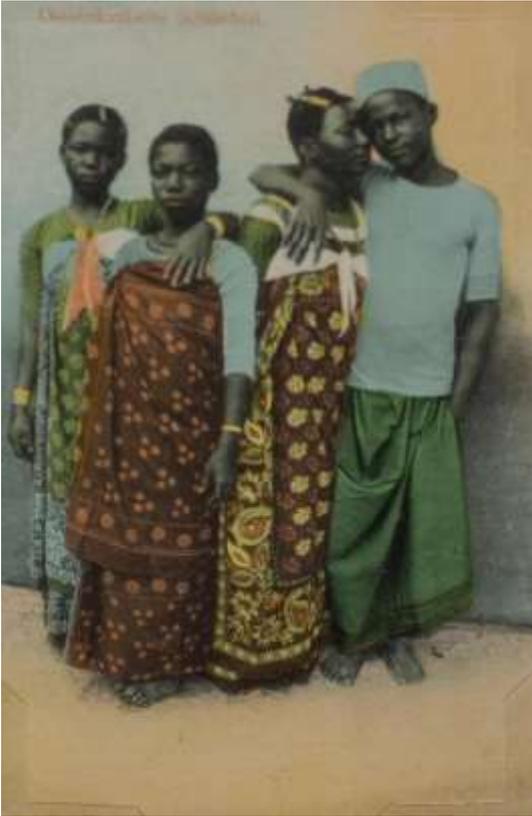
A próxima imagem 13 mostra um tecido indiano. A capulana ou *kanga* que está no centro da foto tem uma borda com desenhos *paisley* de origem indiana semelhantes a gotas e que foi muito consumida pelo público suaíli. Segundo Helena Assunção (2018), atualmente essa estampa com desenho suaíli é chamada, no norte de Moçambique, de *khossoro* por se similar à castanha de caju, mostrando uma certa “tradução” ao utilizar-se um termo e uma referência conhecida pela população. A imagem foi colorida manualmente para se ter a dimensão da riqueza de cores tendo em vista que a foto original está em preto e branco. Segundo Prita Meier (2018)³⁶, cartões postais coloridos a partir dos cartões preto e branco eram também populares por conta de demonstrar vivacidade.

Figura 13-Ostafrikanische Schönheit (atual Tanzânia)³⁷



³⁶SCHREIBER, Melody. **A história surpreendente dos antigos cartões postais suaílis** (tradução minha). Entrevista com Prita Meier. Disponível em: <https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2018/06/10/614361414/the-surprising-history-of-old-timey-swahili-postcards> Acesso em: 2 de maio de 2020.

³⁷FERNANDES, J.P. Fotografia tirada antes de 1900; cartão postal impresso por volta de 1912. Fonte: <https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2018/06/10/614361414/the-surprising-history-of-old-timey-swahili-postcards>. Acessado em 10/04/2020.



Com esse comércio de tecidos manufaturados principalmente com a Índia houve uma certa diminuição do número de produção da tecelagem local em algumas regiões da África oriental. Entretanto, em outros locais a tecelagem aumentou provavelmente para competir com os tecidos provenientes da Índia.

É importante o estudo sobre o consumo dos tecidos e suas variações, pois podemos entender o cotidiano da época e como os intercâmbios culturais e as redes construídas alteram de forma dinâmica as sociedades não somente na África Oriental, mas também na própria Índia, pois este intercâmbio também alterou a vida de indianos influenciados pela alta procura dos produtos importados. A vida dos tecelões foi alterada devido à concentração do comércio de tecidos em determinados locais, como Guajarat, entre os séculos XVIII e XIX. Isso mostra que a produção para atender o mercado africano oriental era bem organizado. Por isso, estudar as regiões como conectadas facilita e amplia a compreensão das relações no espaço do Índico que vão para além da pequena escala.

2. As mulheres e a indumentária em Zanzibar

2.1 Imagens de mulheres em cartões postais e “*cartes de visite*”

Os cartões postais e as “*cartes de visite*”, estudados nessa monografia e produzidos entre os séculos XIX e XX, me chamaram a atenção pela forma como retratavam as mulheres. Essa fonte é muito diferente da maioria produzida no mesmo período que encontramos sobre a África e os africanos. Os cartões de visita geralmente feitos para as elites como sultões eram a forma de divulgar a sua imagem para outras pessoas.

A troca de *cartes de visite* – cartões de visita fotográficos – foi um dos grandes modismos da segunda metade do século XIX e deu origem a outro modismo: os álbuns de fotografia. E foi a *febre* do retrato fotográfico, por sua vez, que solidificou a fotografia no Brasil e no mundo. Os *cartes de visite* eram trocados entre amigos, familiares e colecionadores, que com eles se confraternizavam. Conferiam ao fotografado um certo *status* social e, muitas vezes, continham dedicatórias e eram datados. A fotografia tornava-se, assim, parte da vida do homem moderno (Brasiliana Fotográfica, 2016)³⁸.

Desta forma, os cartões de visita eram especiais por se tratar de uma lembrança do fotografado ao presenteado que podia escrever uma dedicatória carinhosa. Já os cartões postais, eles são um pouco diferentes e mais distanciadores. Os cartões postais são ferramentas para comunicação com uma imagem de algum espaço. Eles podem ser colecionados também como os cartões de visita, mas o cartão postal foi produzido e mercantilizado sem o conhecimento do fotografado. No século XIX, os cartões postais podiam ser originários de imagens de cartões de visita. Ambas as fontes tinham a característica de exaltar, mas o cartão postal podia tornar exótico a beleza e colaborar indiretamente para o discurso colonial.

Assim, nessas fontes, a mulher africana parece estar numa posição em que são exaltadas as características componentes do seu eu ou do seu grupo étnico. Enquanto em outros documentos (como será possível ver no capítulo 3), os retratados sofrem representações negativas e inferiorizantes, menosprezando-se aspectos culturais que influenciam a construção de identidades próprias.

Os exploradores e viajantes europeus, inicialmente inspirados por “(...) um espírito aventureiro despertado pelo imaginário sobre a África, formado pelos relatos sobre monstros como gigantes, pigmeus, mulheres- pássaros e homens - macacos, povos deformados ‘sem nariz’ e ‘sem língua’”

³⁸ Brasiliana Fotográfica. Cartões de Visita. Disponível em : <http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=cartes-de-visite>. Acessado em: 29 de junho de 2020.

(HERNANDEZ, 2008, p.54), influenciavam, através de seus diários de viagem, o modo como passava-se a ver a África e os africanos baseado em preconceitos. Assim, os relatos de viajantes, que serviam também para mapear os territórios africanos, construíram “(...) uma forma eurocêntrica de consciência global, ou, como a chamo, planetária.” (PRATT, 1999, p. 29), que ganhou o mundo, colaborando muitas vezes para uma visão eurocêntrica e negativa do restante dos povos.

A diferença entre africanos e europeus relatada nesses registros e nos manuais etnográficos da época “comprovavam” a necessidade da colonização dessas populações pelos europeus a partir do estabelecimento da diferença entre as raças e suas características físicas, morais e intelectuais. Marcados pela inferioridade da raça negra, os africanos tinham cosmovisões consideradas defasadas e inferiores. Suas formas de relação com o tempo e o espaço/território, o trabalho e o lazer eram diferentes e vistas como irracionais. Por isso tudo, deveriam ser “protegidos” e “civilizados” pelos europeus. Entretanto, o maior interesse pelos territórios e populações africanos estava na exploração de mão de obra, nos recursos naturais e na conquista de mercado consumidor, ou seja, esses interesses econômicos e políticos foram ocultados por um discurso da “missão civilizadora” que europeus reservaram para si.

Diferente das imagens e representações de africanos (as) descritas ou registradas por viajantes exploradores e etnógrafos, a foto a seguir (figura 14), feita pelos Irmãos Coutinho em Zanzibar chama a atenção por vários elementos, como a beleza do conjunto da fotografia, a elegância da modelo e a vestimenta usada. A modelo, veste um turbante branco com bolinhas que combina com a capulana branca - também com bolinhas, mas com uma barra escura - e com pequenas figuras parecidas com peões, adornada com joias - uma no braço que poderia ser uma pulseira de prata e o restante na orelha chamados de mapetes³⁹. Ela está numa pose nada retraída e com os olhos que parecem ver o horizonte. Na parte inferior direita, a legenda da foto traz a especificação “Suaheli girl”, isto é, “Garota suaíli”.

³⁹ Adornos redondos brancos e de metais para a orelha, já citados no capítulo 1.

Figura 14 - Suaheli girl⁴⁰.



Cabe aos cartões postais e as “*cartes de visite*” como fontes serem questionados acerca dos objetivos de suas produções: quem solicitava a produção desses cartões, onde circulavam, quem os comprava?

Sabe-se que o sultão de Zanzibar Bargash Bin Said encomendara uma câmera para o seu palácio por volta de 1883. A invenção da fotografia havia ocorrido cerca de 50 anos antes, ou seja, tirar fotografias deveria ser um investimento restrito a um público seletivo nessa época. Além de colecionar as imagens, o sultão tinha a intenção de divulgá-las para atrair investidores e comerciantes. Essas imagens eram instrumentos de propaganda e exaltação de Zanzibar e de suas elites. O antropólogo Jean - Claud Penrad (1998) chama a atenção para a composição das imagens feitas nessa época dos próprios sultões, com a posição do corpo, da vestimenta, de adornos, como condecorações e armas, que ressaltavam a autoridade e o respeito. O incentivo de Bargash Bin Said gerou

⁴⁰ COUTINHO BROS. Suaheli girl. Zanzibar. C.1900. Disponível em: <https://indian-ocean.africa.si.edu/swahili-coast-daughters/> Acessado em: 29 de junho de 2020.

uma grande oferta de trabalho para fotógrafos, como os Irmãos Coutinho, vindos de fora do continente africano.

Nesse período as *cartes de visite* (cartões de visita) se tornaram muito famosas⁴¹ em conjunto com os álbuns de fotografia. No trecho a seguir, o autor Marcelo Leite as características e menciona alguns usos dos cartões de visita:

Tais retratos, medindo aproximadamente 5 x 9 centímetros, tem como principal inovação o fato de serem produzidos em série, a partir de um sistema de lentes múltiplas. O que permite ao cliente sair do ateliê fotográfico com uma série de imagens idênticas, nas quais se explicita a projeção pessoal do retratado. O retratado pode adquirir 12, 24 ou 36 imagens iguais, podendo, inclusive, voltar ao ateliê para encomendar mais cópias, já que o negativo fica arquivado no estabelecimento. Uma vez com sua série de imagens nas mãos, o cliente divulga esta sua imagem construída. Como o próprio nome diz, trata-se de um ‘cartão de visita’. É dada como lembrança e, muitas vezes, trocada entre as pessoas. Com sua grande difusão, aparecem alguns colecionadores que as colam em álbuns, arquivando-as. (LEITE⁴², p.28, 2011)

Assim, os cartões de visita feitos em grande quantidade colaboraram para o colecionamento, a distribuição e até mesmo a venda de cartões postais. Provavelmente, a venda e transformação dos cartões de visita em cartões postais não eram conhecidas pelos modelos, pois o fotógrafo ficava com o oficial e podia replicar as imagens. No trecho a seguir, é possível de entender como as imagens eram utilizadas dentro do próprio continente africano.

Enquanto alguns moradores tinham a capacidade de encomendar suas próprias fotografias de retratos, muitos outros podiam comprar fotografias de estranhos, junto com outras mercadorias baratas, que estavam inundando os mercados locais naquele momento. Pequenas, móveis e facilmente acumuladas e colecionadas, essas fotos estavam ligadas às tradições mais antigas de exibir mercadorias transoceânicas em casa. Para os consumidores locais, as fotografias eram tentadoramente exóticas, dotadas de uma materialidade estrangeira que os tornava artefatos perfeitos para exibição e prazer. (MEIER, 2019, tradução minha)⁴³.

Nesse trecho é possível de perceber que as camadas menos influentes participavam do mercado de fotografias comprando e colecionando imagens de

⁴¹ Cartões de visita - cartes de visite. **Brasiliiana Fotográfica**. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=3873> Acesso em: 23 de maio de 2020.

⁴² LEITE, Marcelo Eduardo. Tipos de pretos: escravos na fotografia de Christiano Jr. **Visualidades, Goiânia**, v.9, n.1, p.25-47, 2011.

⁴³ Tradução: Barbara Prado. “*While some locals had the ability to commission their own portrait photographs, many more could buy photographs of strangers, along with other cheap commodities, which were flooding the local markets at this time. Small, mobile, and easily amassed and collected, these pictures connected to older traditions of displaying transoceanic commodities in one’s home. For local consumers, photographs were tantalizingly exotic, endowed with a foreign materiality that made them perfect artifacts for display and pleasure.*” (MEIER, 2019, ensaio para MOMA)

peessoas conhecidas ou não. As imagens poderiam ser pequenos tesouros colecionáveis, considerando-se que a fotografia era um instrumento inovador para o século XIX e que aos poucos alcançava mais e mais pessoas e espaços.

Sobre a circulação, a autora diz:

(...)a maioria apresenta fotografias tiradas pelos fotógrafos comerciais de maior sucesso da costa suaíli, incluindo AC Gomes, Pereira de Lord e JP Fernandes. Eles simplesmente enviaram suas fotografias para a Europa, onde foram reimpressas como cartões-postais, que depois foram enviados de volta ao leste da África para serem vendidos aos visitantes, que por sua vez os enviaram de volta para a Europa e outros lugares no exterior. Como cartões postais, fotografias locais circulavam pelos oceanos com uma facilidade sem precedentes. (MEIER,2019, tradução minha).⁴⁴

Do mesmo jeito que os produtos circulavam na África oriental, as fotos e cartões postais também circulavam em várias regiões do Índico e da Europa. Segundo a historiadora da arte Prita Meier (2016) e curadora da exposição “*World on the Horizon: Swahili Arts Across the Indian Ocean*” no museu Smithsonian (responsável por revelar alguns dos retratos e cartões postais utilizados nessa pesquisa) algumas fotos de mulheres podiam ser modelos pagas para representar a cultura suaíli e eram vendidas como cartões postais.

Mais tarde com a popularização da fotografia e respectivamente o barateamento dos serviços, pessoas de camadas sociais mais baixas conseguiram com mais facilidade ter acesso aos estúdios, não ficando esse hábito apenas restrito às elites. Ademais, a abolição da escravidão em Zanzibar, ocorrida em 1897, marcou o modo de se fotografar, segundo Erin Haney (2016), curadora também da exposição online “*Sailors and Daughters: Early photography and the Indian Ocean*”. As mulheres recém-libertas, que antes eram proibidas de se vestirem e se adornarem com roupas de boa qualidade e joias, logo passaram a ser modelos ou clientes dos fotógrafos. Entretanto, também como pagantes do serviço, a sua imagem poderia ser comercializada e transformada em cartão postal, como provavelmente aconteceu com membros das elites, como o próprio sultão de Zanzibar. Porém, nem todas as fotos se transformaram em cartões de visita ou

⁴⁴ Tradução: Barbara Prado. “*The postcards themselves are very much part of the leisure and collecting culture of Europeans and North American audiences; although, most feature photographs taken by the most successful commercial photographers of the Swahili Coast, including A. C. Gomes, Pereira de Lord, and J. P. Fernandes. They simply sent their photographs to Europe, where they were reprinted as picture postcards, which were then shipped back to eastern Africa to be sold to visitors, who in turn sent them back to Europe and other places overseas. As postcards, local photographs circulated across oceans with unprecedented ease.*” (MEIER, 2019, ensaio para MOMA).

cartões postais. Isso é um fato curioso. Qual poderia ser o critério para essa transformação?

É possível considerar que o interesse em comercializar as fotografias transformando-as em cartões postais esteja no fato dos fotógrafos não serem naturais daquele território, daquela sociedade e quererem registrar e divulgar para o mundo os diferentes tipos, etnias e culturas africanas. Poderiam ser influenciados, em certa medida, pelos estudos etnográficos que nesse contexto de expansão colonial eram marcados pelo objetivo de classificar os grupos étnicos e as culturais africanas. Um exemplo desse processo é a legenda da imagem 14: “*Suaheli Girl*”. Nota-se que o fotógrafo não se importou em registrar o nome da pessoa fotografada pois, para ele, ela está ali não como indivíduo, mas sim representando uma etnia, uma cultura – a suaíli.

Apesar dessas imagens contribuírem para a construção de representações sobre os africanos e as africanas, também possibilitaram um conhecimento das conexões culturais que existiram - e resistem até hoje - entre as diferentes sociedades do Índico. Além disso, essas fotografias poderiam ser uma forma de demonstração, agenciada pelas próprias mulheres africanas, das identidades construídas em torno de aspectos culturais comuns aos denominados suaílis.

A autora Mary Pratt, apesar de se referir à produção literária especificamente dos relatos de viagens europeus, escreve sobre esse processo que vemos como semelhante ao ocorrido com os cartões postais:

Se a metrópole imperial tende a ver a si mesma como determinando a periferia (seja, por exemplo, no brilho luminoso da missão civilizatória ou na fonte de recursos para o desenvolvimento econômico), ela é habitualmente cega para as formas como a periferia determina a metrópole - começando, talvez, por sua obsessiva necessidade de continuamente apresentar e re-apresentar para si mesma suas periferias e os “outros”. O relato de viagem, entre outras instituições, está fundamentalmente elaborado a serviço daquele imperativo; da mesma forma, poder-se-ia dizer, que grande parte da história literária europeia. (PRATT, p.31, 1999)

Assim, os colonizadores europeus, por conta do seu ponto de vista voltado para si mesmo, muitas vezes ignoravam todo o restante. Entretanto, a “periferia” em uma tentativa de determinar a metrópole imperial poderia se reapropriar do discurso e modificá-lo. Nesse sentido, a ferramenta da fotografia pode ter sido utilizada pelos africanos e africanas como uma auto-representação e uma afirmação cultural.

2.2 Representação das mulheres e a cultura suaíli

Como já foi mencionado, as mulheres foram amplamente representadas nos cartões postais. Na imagem abaixo é possível observar que as mulheres possuem uma certa intimidade com a câmera, com o sorriso natural, parecem estar bastante à vontade. A posição dos corpos, em que uma das mulheres apoia a cabeça na outra, demonstra uma leveza e naturalidade no registro. Também é possível perceber na produção dessas fontes a conexão entre diferentes culturas através de adornos locais, de elementos do vestuário muçulmano e de produtos provenientes de outras regiões como os tecidos.

Na figura 15 produzida entre os séculos XIX e XX, em Zanzibar, vemos mulheres vestindo tecidos estampados com o cabelo ocultado pelo turbante e sorrindo de forma descontraída. A mulher da esquerda utiliza um tecido com a estampa *paisley* que apresenta uma estética indiana por conta do formato de gota com flores. A da direita usa o tecido com estampa de guarda-chuva ou uma espécie de flor. Alguns adornos são percebidos, como pulseiras, cordões e algo que se assemelha a brincos, que podem ser os denominados mapetes. Não se sabe ao certo a razão do uso dos mapetes, se tem alguma relação com questões religiosas ou simplesmente por um motivo estético. Mas podemos afirmar que os mapetes, as pulseiras e os cordões são muito comuns em toda a costa da África oriental fazendo parte da chamada cultura suaíli.

Na figura 16 também produzida em Zanzibar no mesmo período, há duas mulheres posicionadas uma de frente e outra de costas, talvez para dar ênfase ao cabelo trançado. É possível notar também o uso de joias no pescoço e na orelha. Era comum, segundo Prita Meier (2013), as mulheres usarem pulseiras, tornozeleiras e cordões de prata maciça que vinham da península Árabe e do sul da Ásia. A imagem 17 é de um exemplar de adornos feitos de prata, trata-se de uma dessas tornozeleiras.

A prata era muitas vezes preferida ao ouro - era mais acessível e permitida para peças maiores e mais elaboradas. A prata também foi associada ao poder talismânico, ou a capacidade de proteger o utilizador da inveja de outras pessoas ou intenções negativas. (National Museum of African Art, 2018, traduzido por mim)⁴⁵.

⁴⁵ Tradução: Barbara Prado. “Silver was often preferred to gold—it was more affordable and allowed for larger, more elaborate pieces. Silver was also associated with talismanic power, or the ability to protect the wearer from other people’s envy or negative intentions.” National Museum of African Art, Smithsonian Institution. Acessado em 2 de junho de 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/si.africanart/posts/2575014882516094>

Figura 15 – Sem legenda.⁴⁶



Figura 16- Sem legenda⁴⁷.



⁴⁶ Zanzibar, c. 1900. Gelatin silver print. Fotografia desconhecido. Fonte: Northwestern University Library

⁴⁷ Zanzibar, c. 1900. Gelatin silver print. Fotografia desconhecido. Fonte: Northwestern University Library.

Figura 17- Par de tornozeleiras usadas em casamentos.⁴⁸



Segundo Haney (2016), fotógrafos emolduravam rostos e corpos de mulheres jovens com iluminação cuidadosa nos estúdios construídos com fundos cenográficos, enfatizando seus adornos, decoro e elegância. O efeito é ao mesmo tempo convidativo e distanciador com o intuito de se retratar a cultura suaíli. A beleza e a cultura de mulheres e homens africanos, fomentadas pela curiosidade dos europeus, se tornaram mercadoria através dos cartões postais. Por outro lado, as mulheres africanas registradas pelas lentes desses fotógrafos também podem ter se aproveitado para aumentar a sua auto-estima e construir uma identidade.

É interessante pensar quem seriam essas mulheres fotografadas? Fariam parte da elite de Zanzibar? Por que eram fotografadas?

Segundo Meier (2013), antes da escravidão ser abolida em Zanzibar uma parte das mulheres escravizadas chamadas de *wapambe* tinham a função de exibir a riqueza e o poder de seus “senhores” através das vestimentas. Mas a grande maioria dos escravizados era privada de escolher suas próprias vestimentas. Homens e mulheres usavam roupas que demarcavam a sua condição de escravizados, assim seriam diferenciados das pessoas livres.

Em 1873 o sultão de Zanzibar, Seyyid Barghash, assinou um tratado por pressão da Grã-Bretanha declarando ilegal o tráfico de escravizados nos seus territórios. Mas apenas em 1897 a escravidão foi abolida em Zanzibar. É preciso lembrar ainda que, existia, em grande parte do continente africano, a chamada escravidão doméstica ou de linhagem. Esta era uma forma de organização social

⁴⁸ Artista Suaíli, Kenya, par de tornozeleiras usadas em casamentos. Produzida entre os séculos XIX e XX. Prata. Virginia Museum of Fine Arts, Robert and Nancy Nooter Collection, Adolph D. and Wilkins C. Williams Fund.

local⁴⁹ e que provavelmente continuou nas casas das famílias de Zanzibar mesmo após a abolição oficial. Ou seja, a legislação imposta pela Grã-Bretanha era diferente da prática social zanzibari. Isso se deve ao fato de que até o início da implementação efetiva dos sistemas coloniais as chefias africanas ainda tinham autonomia e poder em seus territórios.

Com a abolição oficial e o surgimento de uma camada social de libertos, as demarcações sociais foram de certa forma afrouxadas. Os libertos começaram a ter acesso direto a produtos anteriormente exclusivos às elites, como tecidos importados e adornos, joias de prata etc. Os trabalhadores locais

(...) usavam seus salários regulares, por mais escasso que seja comprar *kangas* e *kanzus*. O trabalho assalariado regular deu à subclasse os meios para simplesmente comprar a moda que eles desejavam, em vez de se vestir por seus clientes ou proprietários. (MEIER, 2013, p.104, tradução minha)⁵⁰

Assim, os cartões postais e fotografias estudados nessa pesquisa foram produzidos nesse contexto de abolição e pós-abolição da escravidão, que coincide com um momento de afirmação cultural de parte da sociedade local, como os libertos, que passaram a construir ou assumir uma identidade suaíli estabelecendo conexões com esse universo cultural existente na África Oriental, através das vestimentas, dos adornos e de elementos ligados à religião islâmica.

Para quem pesquisa o século XIX, a fotografia é um espaço privilegiado para observar e entender essas conexões culturais e a construção de identidades, pois é o momento da sua expansão no mundo todo, inclusive passa a ganhar espaço também no continente africano. Para Erin Haney (2016), através dessa ferramenta

⁴⁹ A escravidão de linhagem ou doméstica por ser uma relação social é diferente da escravidão moderna. A de linhagem ou doméstica fazia parte da dinâmica das sociedades africanas que tornavam escravizados prisioneiros de guerra, pessoas que cometiam crimes e por pagamento de dívidas e ainda havia a auto-escravização no caso de situações de fome. Essas pessoas eram incorporadas ao grupo que as havia escravizado. A escravidão moderna produziu um número muito maior de escravizados, a partir do comércio com as chefias africanas. Esse comércio tinha o objetivo de abastecer a demanda por mão-de-obra trabalhadora fora da África, tornando-se uma instituição econômica fundamental para manutenção das colônias europeias nas Américas. Sobre esse assunto é importante a discussão feita por REIS, João José. Notas sobre a escravidão na África pré-colonial. In: *Estudos Afro-Asiáticos*, n.14, set. 1987, p.5-21.

⁵⁰ Tradução: Barbara Prado. “*The formerly enslaved had the authority to dress and aestheticize their bodies. Europeans observed the importance of dress to the urban poor during the first decades of the twentieth century and they commented on how locals used their regular wages, however meager, to buy kangas and kanzus. Regular wage labor gave the urban underclass the means to simply buy the fashions they desired, instead of being dressed by their patrons or owners.*” (MEIER, 2013, p.104).

era possível registrar diferentes camadas sociais permanecendo nesses retratos um traço extraordinariamente valioso das histórias de Zanzibar.

Essas imagens, entretanto, sugerem uma interação complexa, segundo a autora, porque algumas das mulheres fotografadas vestiam roupas que chamam bastante a atenção, muitas dessas importadas da Índia. Assim, podemos pensar em questões como: as mulheres sempre se vestiam de forma elegante ou se vestiam assim apenas em situações especiais? Seria fácil a aquisição desses tecidos por essas mulheres?

De acordo com o site do Museu de Arte Africana do Smithsonian⁵¹, até 1897, ou seja, antes da abolição da escravidão em Zanzibar as mulheres escravizadas costumavam vestir roupas de tecidos brancos mais baratos, em geral de algodão, denominados *merikani*, ou de tecido tingido de índigo conhecidos como *kaniki*. Assim, quando foram realizadas as fotos nos estúdios essas mulheres assumiram novas identidades, vestindo outros tecidos como a *kanga*, impressos com cores exuberantes.

Em Zanzibar, a virada do século XIX para o XX foi a época em que as mulheres posavam sorrindo com roupas e adornos anteriormente proibidos para as escravizadas. Portanto, a abolição da escravidão em Zanzibar marcou também a história da fotografia, segundo Haney (2016).

⁵¹ Museu de Arte Africana do Smithsonian. Retratos e Cartões Postais da costa suaíli. Disponível em: <http://indian-ocean.africa.si.edu/swahili-coast-daughters/>. Acessado em 2 de junho de 2020.

2.3 A relação das mulheres com os tecidos

O cartão postal a abaixo, identificado pelo selo e carimbo “*East África and Uganda protectorates*”, retrata uma mãe e seu filho em Mombasa, na costa da África Oriental. O cartão foi elaborado pela família Coutinho. Chama a atenção nessa foto os diferentes usos dos tecidos pelas mulheres africanas. É possível identificar duas diferentes estampas. A mãe veste o tecido, mas também carrega o bebê com ele. Essa imagem demonstra muito bem a importância do tecido para a mulher e seus usos já apontados no primeiro capítulo, que são: cobrir o corpo, carregar criança, fazer trouxa de roupa, servir como roupa de cama, toalha de banho e até absorvente. Sobre os adornos, a mulher usa os mapetes brancos na orelha e um cordão provavelmente feito de miçangas. Muitas das imagens desse trabalho trazem mulheres com algum tipo de adorno na orelha, no pescoço ou nos braços. Assim, elas deveriam contribuir massivamente para o mercado consumidor dos adornos, que poderiam vir de outros locais, como da Ásia, ou serem produzidos localmente.

Figura 18- Mother and Child⁵²



⁵² Mombasa, Mother and Child, Coutinho and Sons, Postcard, collotype, Mombasa, before 1911, KE 20-60 Courtesy the Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution.

Mas é importante destacar aqui a relação das mulheres com os tecidos. As mulheres possuíram papel fundamental tanto na compra - como consumidoras - quanto na participação da produção dos tecidos que vestiam - os tecidos precisavam atender aos seus gostos. Por isso, os tecidos podem ser uma chave de leitura importante da sociedade, como chama a atenção a pesquisadora Maria Paula Meneses:

A capulana é um elemento de vestuário característico das mulheres de Moçambique (apesar de também usada pelos homens). Em simultâneo, actua como meio de comunicação interpessoal, através de um complexo sistema de representações iconográficas. Estes pedaços de tecido que envolvem o corpo contêm sentidos escondidos, mensagens silenciosas sobre a identidade, crenças, valores e maneiras de ver o mundo de quem as usa. A combinação da comunicação verbal e visual constitui um potencial único de comunicação que importa valorizar. (MENESES, 2003, p.112)

Assim, as mulheres ao escolherem e comprarem capulanas estão desenvolvendo uma comunicação silenciosa, mas forte. Para além de documentos escritos, as capulanas demonstram as múltiplas formas que as mulheres empregam para construir suas próprias histórias. (MENESES, 2003, p.112). Ademais,

recorrendo a estas formas de expressão as mulheres negociam a sua posição dentro de sociedades marcadas por estruturas patriarcais de dominação. Nesta perspectiva, a capulana é símbolo de resistência da mulher contra as normas patriarcais em vigor. As mulheres recorrem à capulana como um espaço de expressão, como uma voz que lhes permite exprimir os seus sentimentos, ao mesmo tempo que evita o confronto directo com o(s) seu(s) interlocutor(es), mantendo-se dentro das normas “culturalmente aceites”. Ao escolher a capulana que a adornará, que oferecerá a alguém, a mulher actua como um agente independente de intervenção no espaço público. (MENESES, 2003, p.120)

As mulheres são sujeitas de suas histórias. Os tecidos foram (e ainda são) utilizados como ferramentas para expressar suas vozes, seus sentimentos em um contexto histórico que pouco as deixava falar. Com a abolição da escravidão, os tecidos ganharam muita importância para elas pela possibilidade de se manifestarem.

As mensagens passadas através de tecidos, como as capulanas e as *kangas*, estão não apenas na estética (cores, imagens, desenhos, modo de amarração etc.) mas também presentes nos provérbios escritos nas línguas locais. Mas, apesar de muitas mulheres não saberem ler, Maria Paula Meneses (2003) afirma que memorizam o sentido da expressão gravada na capulana, assim como estão plenamente conscientes do sentido das imagens que aquela tem codificada em si. Ainda sobre a capulana Maria Paula Meneses (2003) escreve que

todo o processo de selecção de uma determinada capulana, enquanto forma de comunicação, é importante: a ocasião para a usar/ oferecer, a antecipação de quem se espera encontrar (como parceiros de comunicação, em competição- Beck, 2000), as cores e os motivos, a existência de uma capulana apropriada à venda ou na colecção de cada mulher, até à criação de uma situação adequada à comunicação que se pretende realizar.(MENESES, 2003, p.119)

Assim, como mencionado em outro trecho, as mulheres podem usar ou presentear a capulana, se manifestando contra ou favor sobre algum assunto de forma codificada. As cores utilizadas como o preto, o vermelho e o branco também possuem significados. As três cores eram muito utilizadas em cerimônias como casamentos, funerais e divinações. Sobre as cores, a historiadora Benigna Zimba afirma que

(...) os comerciantes da Índia compravam/adquiriam ou a tinta produzida localmente, ou os produtos moçambicanos que servem para produzir a tinta. Os comerciantes indianos levavam esta tinta e/ou respectivos produtos e traziam de volta a Moçambique, tecidos coloridos com algumas das cores que correspondiam exactamente às cores das tintas que se produziam localmente, isto é, preto e vermelho. (ZIMBA, 2011, p.31)

Desta forma, as consumidoras compravam e demandavam por produtos que tivessem as cores que utilizavam na sua região.

O casamento e o Islã também foram fatores que colaboraram para a aquisição dos tecidos importados, pois o homem tinha a obrigação de vestir sua família e principalmente cobrir a mulher esposa. O tecido protegeria dos olhares alheios e adornaria o corpo da mulher que deixava de ser solteira demonstrando o bom gosto do marido também. Adornaria por conta do valor que era vestir um tecido importado, pois significava distinção social do restante da população que continuava a vestir tecidos locais. Vale lembrar que as esposas pediam aos maridos para que comprassem tecidos importados, demonstrando mais uma vez a agência das mulheres. Benigna Zimba (2011) afirma que muitos homens, comerciantes, chefes territoriais, adquiriam maior influência por conta do uso de tecidos importados considerados de alto prestígio.

Para concluir, as capulanas que podiam ser vendidas e compradas, mas também dadas como presentes marcavam a vida de quem as possuía. Elas são consideradas pequenos tesouros por serem sempre atreladas à memória e à identidade. Ainda hoje quanto mais capulanas uma mulher tiver, mais rica culturalmente ela é.

3. Imagens de trabalhadores

Este capítulo se destina à análise das imagens de trabalhadores e suas indumentárias facilmente encontradas em variadas fontes de caráter etnológico. Muitas dessas imagens foram utilizadas em manuais administrativos, livros de memórias e relatos de viagens, que ganharam o mundo, sobretudo a partir do século XIX, e que divulgavam estudos e reverberaram ideias e estereótipos sobre as etnias africanas e suas culturas.

No caso de Portugal, essa literatura produzida ao longo do século XIX foi fruto da organização de várias expedições comandadas por geógrafos, etnólogos, missionários e comerciantes que saíram do litoral em direção ao interior dos territórios africanos. Em finais do século XIX, para garantir a ocupação efetiva dos seus territórios, o governo português organizou várias campanhas militares de ocupação e “pacificação” comandadas por oficiais militares. Dessas experiências em terras africanas resultaram relatos e imagens valiosos que ajudam a compreender as representações coloniais sobre a África e os africanos.

São exemplos dessa literatura as obras escritas por Eduardo do Couto Lupi, primeiro tenente da armada e capitão-mor d’Angoche, localidade do norte de Moçambique, entre 4 de julho de 1905 e 5 de dezembro de 1905. Uma dessas obras é *Angoche. Breve memória sobre uma das capitânicas-mores do distrito de Moçambique*, escrita entre 1903 e 1905 e publicada em 1907, cujas imagens são analisadas nesse capítulo.⁵³

A imagem 19 a seguir foi retirada desse livro de Eduardo Lupi e está alocada no capítulo que busca estudar a antropologia dos chamados grupos macuas.

⁵³ LUPI, Eduardo do Couto. *Angoche. Breve memoria sobre uma das capitânicas- môres do districto de Moçambique*. Lisboa. Typographia do Annuario Commercial.1907

Figura 19- Um creado....e um nariz.⁵⁴



É uma foto vertical que busca registrar o corpo todo de um homem em seu local de vivência, no caso numa comunidade da região de Angoche (norte de Moçambique), pois ao fundo pode-se notar a arquitetura de uma casa feita de macuti⁵⁵, uma criança e algumas árvores.

Outro aspecto que chama a atenção nessa foto é o item segurado pelo homem. Se trata de uma arma possivelmente chamada de *pangga*. Essa arma é uma espécie de sabre árabe e suaíli.⁵⁶ Novamente podemos observar as conexões culturais presentes na região suaíli através do item exibido.

A imagem revela elementos da indumentária muçulmana: o cofió (chapéu), blusa branca e um tipo de tecido amarrado na parte inferior do corpo também de

⁵⁴ LUPI, Eduardo do Couto. Angoche. Breve memoria sobre uma das capitánias-móres do districto de Moçambique. Lisboa: Typographia do Anuario Commercial, 1907, p.62

⁵⁵ Palha proveniente da folha do coqueiro, abundante nessa região da costa suaíli no Índico, tendo a função de proteger contra as altas temperaturas locais.

⁵⁶ GUILLAN, M. Voyage à le côté oriental d'Afrique : exécuté pendant les années 1846, 1847 et 1848 par le brick le Ducouëdic, sous le commandement de M. Guillain. Atlas supplementing : Documents sur l'histoire, la géographie et la commerce de l'Afrique orientale / Charles Guillain. Paris: A. Bertrand, [1856]. Disponível em: <https://archive.org/details/VoyageaYlacoYteAtlaBayo/page/n5/mode/2up>. Acessado em: 10 de julho de 2020.

cor branca provavelmente o *kikoi*, uma vestimenta mais informal comparada ao *kanzu*⁵⁷. Segundo Iracy Carise,

O branco sempre foi a cor predileta do africano, ligado a algodões rústicos e tecidos à mão, através de processos rudimentares, utilizando fios grossos e artesanais, uma espécie de lã “bouclé” que formava listras em alto relevo. (CARISE, 1999, p.41)

Infelizmente, Carise não especifica a região e em qual período se refere, nos restando uma informação muito vaga e genérica. Como dito anteriormente, é necessário tomar cuidado com suas informações algumas vezes tendenciosas, tendo em vista que ela trata o material e os processos para a execução da indumentária como “arcaicos”, hierarquizando e talvez sem perceber que está reafirmando preconceitos.

Parece que não há, por parte do autor da foto, um cuidado de exaltar o vestuário como algo importante para aquela sociedade. Pontos que sustentam a clara diferenciação: os motivos dos registros, a forma que a fotografia é feita e tratada. O primeiro conjunto de fotografias dos cartões postais, encontrados nos capítulos anteriores, possui certo cuidado, uma preocupação com a pose das pessoas fotografadas. O foco está em suas vestimentas com riqueza de adereços e estampas sendo o enquadramento mais próximo. Por outro lado, esse segundo grupo de imagens, publicadas nos livros de caráter etnológico e estudadas nesse capítulo, possui um enquadramento que busca abarcar mais o entorno, com casas e mesquitas africanas, por exemplo. Há certo distanciamento, mostrando-se mais a região, e o fotografado aparece em seu lugar de ação ou de trabalho. Parece importante diferenciar que no primeiro caso há o retrato de “Quem somos nós”, muitas vezes sendo evidenciada a própria agência dos retratados. Já no segundo caso é o retrato de “Quem são eles e como lidar com eles”, demonstrando mais fortemente o olhar do colonizador.

Vale ressaltar a legenda da imagem: “Um creado e um nariz”. O autor ridiculariza a posição social e também as características físicas do fotografado. O texto que acompanha a imagem tem o objetivo de descrever o fenótipo do grupo macua. Veja a seguir o juízo de valores presentes nesse capítulo sobre a etnologia dos macuas:

⁵⁷ Túnica longa e folgada geralmente feita de algodão. É muito utilizada para frequentar a escola corânica.

Bem precisa o negro d'este território do benigno dictado, o nariz não é feição, porque não é fácil encontrar animal que o tenha mais feio do que o macua; deprimido na região dos mares, com a ponta grossíssima e revirada, mostrando umas narinas enorme, pode bem dizer-se que sobre ele recae a maior parte da responsabilidade pela fealdade do rosto do indígena d'esta parte da África. (LUPI, 1907, p.62)

Assim, o autor não deixa muitas pistas sobre a ocupação do fotografado, pois o seu desejo era retratar o nariz de um homem macua. Provavelmente era um trabalhador, pois a palavra “creado” deve se referir que está à serviço de Eduardo Lupi e pelo trabalhador segurar uma *pangga*, o seu cargo pode estar relacionado com algum tipo de segurança do território ou dos portugueses.

Os estudos etnológicos eram formas de catalogar e estudar as diferentes sociedades africanas. Assim, muitos europeus através do papel que era intitulado por eles mesmo como “líderes” e “responsáveis” pelo avanço da “civilização” “catalogaram” diversas etnias. Essa catalogação foi feita de forma que não considerou as organizações já existentes. Por isso, a catalogação foi redutora no sentido de servir a “(...)necessidade de desmantelar os suportes psíquicos dos homens e os alicerces ideológicos dos grupos.” (HENRIQUES, 2003, p.6). Assim,

Os projectos de definição das políticas coloniais multiplicam-se desde os finais do século XIX tendo como objectivo desmantelar as estruturas que asseguram a autonomia dos territórios africanos, substituindo-as por sistemas de organização europeus. Na prática, verifica-se uma discrepância contínua entre as ambições humanistas e globalizantes dos portugueses e a mesquinhez das suas realizações. (HENRIQUES, 2003, p.14)

Desta forma, a etnografia como um braço das políticas coloniais visava, segundo Henriques (2003), a uma desafricanização do ser.

Logo, as etnias eram nomeadas pelos agentes externos e posteriormente muitos grupos acabam incorporando as nomenclaturas. As etnias, segundo a historiadora Isabel Henriques (2003), adotaram as nomenclaturas como forma de identidade:

Estamos perante uma outra estratégia africana que visa a salvaguarda da sua identidade: a apropriação de ideias, de comportamentos e de técnicas do colonizador que permitam criar estruturas de protecção dos seus valores e das suas práticas identitárias. (HENRIQUES, 2003, p.19)

Assim, muitos africanos tentavam formar uma identidade por meio das estruturas do colonizador sem abandonar aspectos culturais locais.

A imagem 20 retratada um território localizado em Moçambique chamado de Imbamella e mostra mais de perto a arquitetura local semelhante a que

aparece ao fundo da imagem anterior. Há uma legenda que acompanha a imagem: “Um terreiro da população Namizópe, na Imabamella”. Essa legenda identifica as terras e as comunidades africanas como parte do processo colonial de mapeamento do território que passava a pertencer à metrópole. Interessante lembrar o pensamento do poeta açoriano citado pela historiadora Izabel Henriques (2003) sobre o território não ser o mapa. O mapa reduz o território, pois “(...) o mapa não é mais do que um sistema de símbolos.” (HENRIQUES, 2003, p.4). Ele não considera as relações sociais locais, o seu passado anterior ao contexto colonial. Através de parâmetros geográficos é criado o território colonial com o objetivo de mercantilizá-lo. Assim, a fotografia, de certa forma, serve ao propósito colonial de reduzir o território e a população africana a um “mapa”, ou seja, um retrato construído e carregado de símbolos.

Entretanto, através dessa imagem é possível fazer uma leitura que escapa um pouco da visão negativa (mapeando, elencando, compondo o estudo etnográfico com a finalidade de mercantilizar) que era a sua provável primeira intenção. Assim, retorna-se ao “destino cruel da fotografia” (KOSSOY, 2005, p.39) que em um momento serviu à um interesse e hoje pode servir a outros também. Através da imagem é possível perceber o compartilhamento de saberes, a cultura local exemplificada pela arquitetura da casa somada à indumentária islâmica e possivelmente uma mesquita construída com técnicas e características locais (como o macuti, por exemplo), ou seja, adaptadas às culturas já existentes na região.

Figura 20- Um terreiro da povoação Namizópe, na Imbamella ⁵⁸



⁵⁸ LUPI, Eduardo do Couto. Angoche. Breve memoria sobre uma das capitánias móres do districto de Moçambique. Lisboa: Typographia do Anuario Commercial, 1907, p.77.

É interessante observar que duas regiões que atualmente são consideradas diferentes (representações de Zanzibar nos primeiros capítulos e Moçambique neste último) possuam características semelhantes como o Islã. Isso se dá pela intensa troca de saberes que contaram com possíveis adaptações regionais e também reflete a imposição de fronteiras políticas entre regiões que possivelmente possuem mais semelhanças do que diferenças.

A figura 21 mostra o cozinheiro e outros trabalhadores considerados

servidores domésticos, teem a balda da divisão do trabalho enraizada no seu pensar, e só provam bem quando numerosos e especializados; mas pode-se garantir sem exagero, serem de todos os africanos, os menos ladrões e menos descarados, e os mais dedicados aos seus patrões: bem provaram essa dedicação os criados de Paes d’Almeida deixando-se matar junto a seu amo, apesar de terem tido maneira de se poupar. (LUPI, 1907, p.79)

Assim, esses homens que trabalhariam à serviço dos colonizadores eram mal vistos por conta do preconceito escancarado e marcado nos relatos etnográficos que atrelam as condições biológicas ao caráter, à moral. Ademais as características sejam físicas ou por pertencerem à uma etnia são consideradas pejorativas atrelando a sua personalidade vista como “natural”.

Figura 21- Cosinheiro e creados⁵⁹



⁵⁹ LUPI, Eduardo do Couto. Angoche: Breve memoria sobre uma das capitancias-móres do districto de Moçambique. Lisboa: Typographia do Anuario Commercial, 1907, p.79.

Entretanto, nessa imagem é possível observar um homem segurando uma panela indicando ser o cozinheiro, outro segurando o que parece ser uma vassoura e alguns itens das vestimentas como turbantes, cofias, *kikoi* (utilizado como sarongue) e um tecido que parece o *kaniki* utilizado pelas mulheres. Assim, trata-se de roupas mais simples talvez ideais para o trabalho pesado à serviço da metrópole

A próxima figura 22 é do intérprete de Eduardo Lupi. Esse jovem moço veste roupas diferentes da imagem anterior. Ele veste um turbante, um *kikoi* e uma blusa aparentemente branca cobrindo os seus braços. O que chama a atenção é o seu colete que parece ter uma influência indiana. O texto que faz referência à imagem diz:

O serviço de guias nunca é gratuito, e o pagamento é sempre feito adiantado; o preço é relativamente elevado, nunca inferior a uma espingarda de carregamento pela boca. (LUPI, 1907, p.136)

Considerando as suas vestimentas e a sua posição como intérprete ou guia é possível observar que ele se difere dos trabalhadores da imagem anterior. Esse jovem parece ter o conhecimento do espaço e sabe quem são e o que significa a presença dos portugueses, conseguindo aproveitar da oportunidade. Talvez por sua função como intérprete conseguisse circular mais entre os estrangeiros que viajavam para essa região, fossem comerciantes ou colonizadores europeus, tendo acesso mais fácil aos tecidos e/ou vestimentas importados. Assim, o seu poder aquisitivo parece ser maior que de outros trabalhadores, parecendo se vestir como um comerciante indiano.

Figura 22- O intérprete do autor, Ussein Caximo.⁶⁰

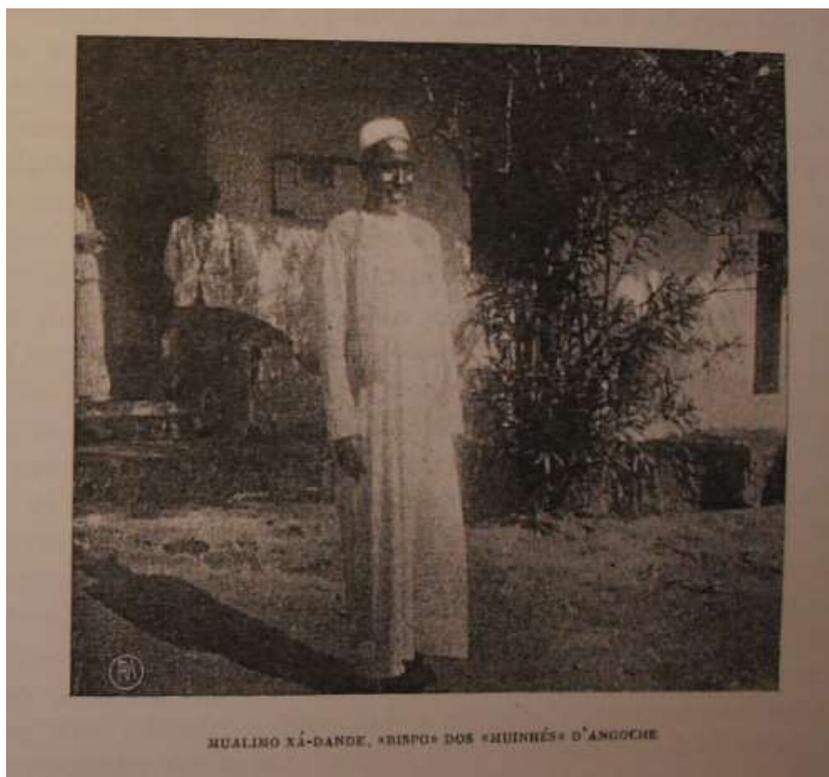


⁶⁰ LUPU, Eduardo do Couto. Angoche: Breve memoria sobre uma das capitánias-móres do districto de Moçambique. Lisboa: Typographia do Annuario Commercial, 1907, p.136.

A imagem seguinte é muito interessante, o homem com o *kanzu* branco com sua *kofia* sorri para alguém a sua frente. A legenda se refere a um “bispo”, provavelmente por conta da referência católica dos portugueses, mas na verdade se trata de um *chehe*, um chefe religioso do Islã. É possível observar dois homens ao fundo conversando: um com um terno branco e outro com vestimenta também branca próximo a uma casa com um mural. Essa casa poderia ser uma escola corânica dado as vestimentas dos homens.

Eduardo Lupi critica o código do Islã adotado pelos africanos sobre a utilização do *kanzu*, da leitura do Corão e afirma que são costumes “arabizados” muito mais ligados à estética e prestígio do que a prática. O autor não considera a cultura como dinâmica e possui um referencial fixo que impossibilita a compreensão do Islã em Moçambique.

Figura 23- Mualimo Xá -Dande “ Bispo” dos “Munhés” D’Angoche.⁶¹

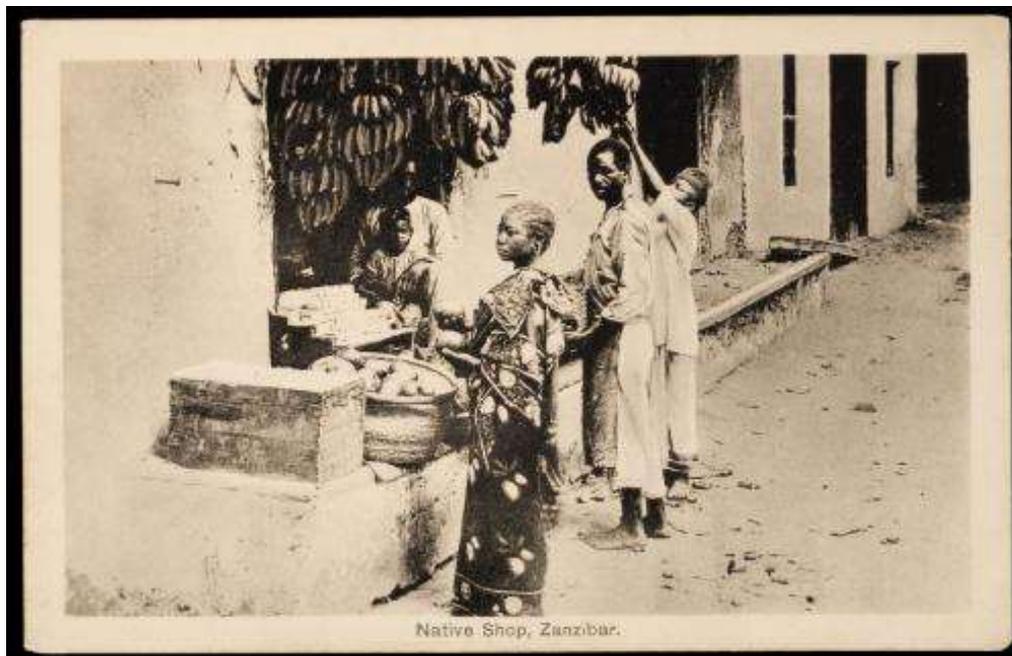


A figura 24 abaixo é do fotógrafo A.C Gomes & Son feita em Zanzibar. Nela é possível observar uma menina bem vestida com a sua *kanga* com uma

⁶¹ LUPI, Eduardo do Couto. Angoche. Breve memoria sobre uma das capitancias-móres do districto de Moçambique. Lisboa: Typographia do Anuario Commercial, 1907, p.177.

estampa de frutas e cabelos trançados, fazendo compras em um mercado de rua em Zanzibar. Embora a imagem não possua data, é possível considerar o mesmo período de produção das demais. Assim, a menina poderia ser livre e estar comprando para si própria ou, se escravizada, estar servindo a uma família com alto poder aquisitivo, se considerarmos o uso de um tecido estampado em geral importado e caro. Assim, a menina poderia fazer parte da elite zanzibari ou escravizada por uma família rica. Também é possível identificar que os personagens homens vestem o *kanzu* e o *cofió* mostrando serem muçulmanos. Provavelmente não são mais escravizados porque usam o *cofió*. Devemos lembrar que não era permitido que escravizados cobrissem a cabeça. Essa imagem não foi feita em estúdio e possivelmente também as pessoas não pediram para serem fotografadas por se tratar de uma foto do cotidiano. Assim, é possível perceber como era a vivência de pessoas comuns numa cidade da costa suaíli. Se trata de um cartão postal no qual, mais uma vez, os personagens não são identificados individualmente, somente aparecendo na legenda “Native shop” (Mercado Nativo)

Figura 24-Native Shop, Zanzibar.⁶²



A próxima figura 25 também é do mesmo fotógrafo que registra homens, mulheres e crianças numa colheita de cravo da Índia. Segundo o

⁶² Native Shop, Zanzibar. Fotografia A.C. Gomes & Son. Fonte: Northwestern University Library.

historiador Frederick Cooper (2005) havia grandes *plantations* de cravo em Zanzibar, talvez a região africana de maior produção e exportação desse produto nos séculos XIX e XX. Assim, por volta de 1850, segundo o historiador Ahmed Salim (2010), Zanzibar domina o mercado internacional de cravo-da-índia.

Com cerca de quarenta e cinco plantações mantidas pela mão de obra servil, produzia-se dois terços das 8.000 frasilas (uma frasila corresponde a cerca de 16 quilogramas) exportadas de Zanzibar em 1840. Bombaim, grande consumidora de cravos-da-índia, importava desta ilha 29.000 dólares desse produto em 1837-1838. (SALIM, 2010, p.270)

Antes do comércio de cravo, no século XIX, houve no continente africano o crescimento do comércio de produtos tropicais agrícolas, sobretudo as oleaginosas, e de extração, para abastecer o mercado europeu que necessitava de matéria-prima para as indústrias como pode-se ver na tabela abaixo.

Tabela do comércio de Angoche ⁶³

Desenvolvimento da exportação:		
Exclusivamente para o estrangeiro:		
Amendoim — em 1903, 1.623.000 kilos.....	74:413 \$000	194:553 \$000
" — em 1904, 2.530.472 kilos.....	83:661 \$000	—
Borracha — em 1903, 116.717 kilos.....	—	72:100 \$000
" — em 1904, 104.564 kilos..	—	11:861 \$000
Casca de mangal, 1.817:290 kilos..	—	—

1 O amendoim perdeu em valor, de 1903 para 1904, vinte e um réis por kilo, passando de 58 a 37 réis. Se não fosse esta baixa de valor a exportação, em 1904, teria subido a 253:777 \$000 réis.

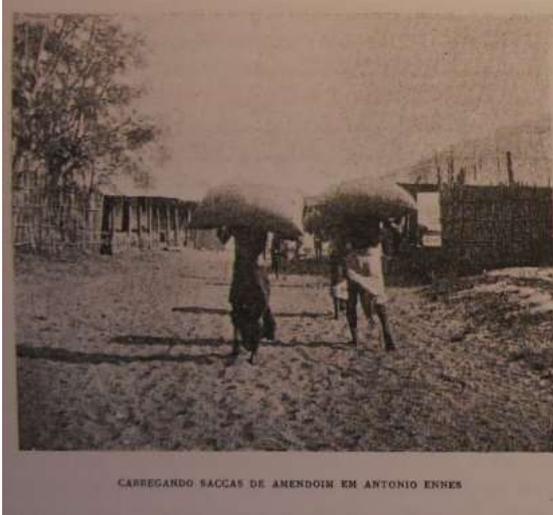
16

A região da foz do rio Níger (atual Nigéria) ficou conhecida como “rios de óleo” devido à grande produção de óleo de palma (azeite de dendê). O óleo de palma era utilizado como lubrificante das máquinas, na fabricação de velas e de sabão e do coconote (caroço do dendê) era feita a margarina. O amendoim, produzido na África Ocidental (Rio Senegal até Serra Leoa, Gâmbia) e na África Oriental (Moçambique) era empregado na confecção de azeite, sabão, tintas e na iluminação. A borracha e a goma copal eram extraídas principalmente da região do Congo e de Moçambique. ⁶⁴

⁶³ LUPI, Eduardo. Angoche: Breve memoria sobre uma das capitánias-móres do districto de Moçambique. Lisboa: Typographia do Anuario Commercial, 1907, p.245. A tabela faz referência aos anos de 1903 e 1904.

⁶⁴ M'BOKOLO, Elikia. *África negra: história e civilizações*. Tomo 2. Salvador: EDUFBA, 2010, p.144-167.

Figura 25- Carregando saccas de amendoim em Antonio Ennes⁶⁵



De acordo com o historiador Elikia M'Bokolo (2010), as *plantations* africanas eram comandadas pelas “elites” comerciais e por pequenos produtores. Estes tornaram-se os principais consumidores de produtos europeus vendidos pelas casas comerciais europeias, que por sua vez, procuravam o monopólio dessas trocas fazendo tratados comerciais. O trabalho exigia um número grande de pessoas empregadas na produção, no comércio e no transporte, gerando um aumento número de escravizados usados internamente no continente. Entretanto, as técnicas de cultivo não mudaram.⁶⁶

Ao longo do século XIX, segundo Cooper (2005), os escravizados vinham de diferentes lugares da África como a região central por conta da demanda de trabalho nas *plantations*. Entretanto, com a necessidade dos escravizados se tornarem, principalmente, mercado consumidor,

Em Zanzibar e no litoral leste africano, as autoridades tentaram sistematicamente repetir o que tinha tentado nas Índias Ocidentais: abolir a escravidão e manter a classe de proprietários de terras, árabes e africanos, que permaneceria ligada à agricultura exportadora e agora empregaria mão de obra a assalariada. (COOPER, 2005, p.223)

Assim, após a abolição da escravidão em Zanzibar em 1897 não foi alterada o comando das *plantations*. Entretanto, os ex-escravizados que se tornavam livres trabalhariam três dias da semana (anteriormente eram cinco dias) em troca da permissão de moradia e plantio para si, mas como na escravidão, os homens livres eram amedrontados por conta da coerção para o trabalho.

⁶⁵ LUPI, Eduardo. Angoche. Breve memoria sobre uma das capitánias-móres do districto de Moçambique. Lisboa: Typographia do Anuario Commercial, 1907, p.246.

A comercialização e exportação desses produtos em conjunto com tratados comerciais com os Estados Unidos, Grã-Bretanha e França foram responsáveis pelo desenvolvimento econômico e político de Zanzibar, segundo Salim (2010). Mas principalmente os Estados Unidos e a Índia tiveram papel fundamental no comércio de tecidos.

Os estadunidenses se beneficiaram de condições muito favoráveis: direito de 5% sobre as mercadorias norte-americanas importadas na África Oriental, e isenção com relação às mercadorias compradas pelos estadunidenses. Após a assinatura do tratado, o movimento de navios norte-americanos nas águas do leste africano aumentou sensivelmente. Levavam para os Estados Unidos mercadorias como marfim, resina e, quando a lavoura se desenvolveu, grandes quantidades de cravo-da-índia. Em contrapartida, chegavam a Zanzibar com açúcar, contas, artigos de cobre, fuzis, pólvora e tecidos de algodão que se tornaram célebres na África Oriental sob o nome de “*merekani*” (americanos). (SALIM, 2010, p.271)

Os tecidos de “*amerekanis*” se tornando famosos como *merekani* eram muito utilizados como explicado anteriormente, por conta de ser um tecido branco de algodão que poderia ser usado por homens e mulheres (elas usavam o *kaniki* que era o *merekani* tingido em cor escura). Esse tecido era muito utilizado por escravizados.

Voltando a análise da imagem, algumas pessoas sobem por meio de uma escada para a coleta dos cravos e outros aguardam no chão. É curioso o uso da escada criada para a coleta dos cravos que crescem em árvores muito altas. A escada parece ter sido feita com pedaços de galhos amarrados e possui três lados, provavelmente para alcançar e coletar o máximo de cravos existentes na árvore. A imagem parece retratar um dia de sol muito quente por conta da claridade da foto. O primeiro homem na escada com a mão no rosto parece se refugiar nas sombras da árvore. Há uma terceira pessoa que parece se tratar de uma mulher por conta do tecido amarrado ao seu corpo e um outro tecido que não parece ser um turbante protege sua cabeça. Nenhuma estrutura de segurança aparece na imagem, apenas diversas pessoas que podem estar usando o seu próprio peso para segurar a escada. As crianças no cenário podem indicar que também trabalhavam na colheita e estariam em risco por conta das condições de trabalho que não eram seguras.

Figura 26- Clove picking, Zanzibar.⁶⁷



Essa imagem é interessante também porque podem ser observadas as diferenças das indumentárias entre meninos, meninas e homens adultos. Se aproximarmos bem a imagem, é possível perceber que os meninos vestem duas peças de roupa: uma camiseta combinada com o *kikoi*, que é um tecido utilizado

⁶⁷ Clove picking, Zanzibar. Winterton Collection of East African Photographs, Melville J. Herskovits Library of African Studies, Northwestern University, Evanston. Object 43-1-7-2A. 23 June, 2020. <http://hdl.handle.net/2166.DL/inu-wint-43-1-7-2A>.

como sarongue compondo a parte inferior da indumentária, diferente do *kanzu* branco utilizado na escola corânica e outros atos religiosos.

Também usam o *cofió* que cobre a cabeça dos indivíduos do sexo masculino. O tipo de *cofió*, segundo o antropólogo Jean Claude Penrad (1998), pode marcar a categoria social de maneira discreta, mas notável, distinguindo-se vários modelos que fazem por vezes referência à ocupação profissional:

kofia ya kitinga para os que usam uniforme, *kofia ya dau* para os marinheiros e *kofia ya darizi*, ornamentada com requinte para as cerimônias religiosas.” (PENRAD,1998, p.269)

As meninas vestem tecidos amarrados ao corpo que podem ser *capulanas* e usam turbantes na cabeça. É possível verificar uma mulher que se protege do sol e tem uma posição corporal de enfrentar a câmera, mas ao mesmo tempo parece carregar um semblante triste. Essa expressão é diferente dos cartões postais apresentados em capítulos anteriores, pois a moça desse cartão postal não parece à vontade com o registro ou a situação em que se encontra. A sua presença levanta algumas questões: a sua expressão no rosto é tentando entender o que o fotógrafo fazia? Ela está incomodada com a situação de trabalho em que se encontra? Ela utiliza tecido estampado e adornos como a pulseira de miçanga demonstrando a utilização de adornos locais. Por conta dessa última informação é provável essas pessoas sejam livres e não escravizadas e estejam num esquema de trabalho compulsório.



Detalhes da imagem anterior.

A análise dessas imagens de trabalhadores nos remete ao período de mudança do trabalho escravo para o trabalho livre e compulsório implementado a partir da colonização europeia na África.

Como já vimos anteriormente, no século XIX houve o crescimento do comércio de produtos agrícolas, sobretudo das oleaginosas (óleo de palma – dendê, amendoim) e de extração, como borracha, goma copal, cravinhos. A procura por esses produtos promoveu transformações importantes na economia africana com o aumento do número de *plantations* e nas relações de trabalho.

Já no final do século XIX, a implementação dos sistemas coloniais afetou profundamente a dinâmica e as relações políticas dessas sociedades através das formas de apropriação e exploração econômicas. Isso se deu, entre outras coisas, com o controle da propriedade da terra e das relações de trabalho africanas.

Como a abolição do trabalho escravo já havia sido promulgada, então, os governos coloniais instituíram formas de trabalho compulsório com o discurso colonialista da obrigatoriedade moral do trabalho, isto é, se propagou a ideia de que os “indígenas” (como eram chamados os africanos) deveriam ser “civilizados” pelo governo colonial europeu por meio da “obrigação moral” do trabalho. Portanto, todos os “indígenas” teriam a obrigação legal de obter um trabalho para a subsistência e para melhorar a sua condição social. Eles teriam a liberdade para escolher um trabalho, porém se não o fizessem, as autoridades coloniais poderiam lhes impor uma ocupação. O trabalho compulsório, muitas vezes, era utilizado como sinônimo de correcional, forma de punição dos “indígenas” considerados “vadios”. Podiam ser empregados em serviços públicos, como na construção de estradas de ferro e na abertura de caminhos para o interior dos territórios africanos. Mas logo eram também encaminhados para serviços particulares, como no cultivo de plantações e nas minas de metais preciosos. Nesses casos, trabalhadores de Angola foram recrutados para as grandes fazendas de cacau em Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, assim como o número de trabalhadores contratados e encaminhados para as minas de ouro na região do Transvaal, na África do Sul, aumentou enormemente, muitas vezes vindos de outras regiões africanas mais distantes.

Na costa oriental da África, o registro das intenções das autoridades quanto à transformação da mão de obra escrava é bastante claro: para elas, o sucesso significaria transformar os escravos num proletariado sem-terra, mediado talvez por contratos e arrendamento de mão de obra, mas extinguindo com certeza, todos os diretos acesso à terra e provocando o controle dos proprietários sobre o próprio processo de trabalho. (COOPER, 2005, p. 229)

Na verdade, o trabalho escravo era substituído teoricamente pelo serviço contratado, mas na prática a condição era a mesma.

Entre 1926 e 1930, a Liga das Nações e a Organização Internacional do Trabalho chegaram ao entendimento de que o trabalho forçado, fosse para ganho privado, fosse com propósitos públicos, criava “condições análogas à escravidão. (COOPER, p.210, 2005)

É importante observar que esse tipo de ação era incompatível com o discurso humanitário da colonização civilizatória. Por isso, as metrópoles europeias negavam veemente a característica forçada deste tipo de trabalho, alegando que ele era necessário por conta da escassez de mão-de-obra.

Quando a colonização começa de fato, as chefias perdem a autonomia, no final da Primeira Guerra Mundial por conta da

(..) inauguração de uma nova etapa territorial do capitalismo, marcada pela busca de matérias primas, a tentativa de se expandir o comércio costeiro para o interior, os imperativos nacionais de se apoderar de territórios ultramarinos, assim evitando que outras potências europeias os ocupem.” (PRATT, p.33, 1999).

Essa nova etapa faz as chefias perderem a sua autonomia com a regulamentação do trabalho livre por conta de formar mercado consumidor para comprar produtos industrializados.

Outro caso da prática social ser diferente da legislação era da abolição e a instauração do trabalho livre. Entretanto, o trabalho livre não era bem livre e era considerado análogo à escravidão⁶⁸. A colonização com a inserção do trabalho livre (gradual) e o fim da escravidão foi justificado por europeus como alternativa de levar a civilização (a partir de parâmetros europeus) como pode-se ver no seguinte trecho.

(...)os herdeiros da tradição antiescravista argumentavam que a vigorosa intervenção das potências civilizadas na África era a única forma de impedir que os africanos se escravizassem uns aos outros. Mais tarde, o lobby contra a escravidão, especialmente na Inglaterra, permaneceu fiel à sua herança, continuando a criticar os governos europeus por não obedecerem a seu declarado objetivo de dar fim à escravidão africana e por não evitarem, eles mesmos, o recrutamento de mão-de obra sob coação. A crítica concentrou-se especificamente nas violações da ideologia da mão-de-obra livre, evitando, em geral, outras dimensões do domínio colonial. Tratava os africanos como vítimas em potencial, necessitados de proteção contra os excessos de zelo explorador ou os lapsos da implementação do princípio moral pelos

⁶⁸ O trabalho livre funcionou de forma análoga a escravidão por conta do trabalho intensivo que era passado, com alta carga horária, muitas tarefas, pouco pagamento, controle sobre a força de trabalho com frequentes coerções. Um bom exemplo é o filme “*Entre duas margens*” de 2002 retrata a violência sofrida pela população de Burkina Faso com a colonização e também com o trabalho livre, mas não tão livre assim.

européus, agora retratados como fonte tanto de possível bem quanto de possível mal. (COOPER, p.205, 2005)

Assim, os europeus precisavam intervir no sistema escravocrata que eles mesmo se beneficiaram com a justificativa de que estavam protegendo os africanos da exploração, pois na época para os europeus:

A mão de obra livre tornou-se um conceito vital para distinguir o colonizador progressista do início do século XX dos saqueadores, bandidos, sequestradores e compradores de carne humana que durante séculos representaram a Europa no ultramar. (COOPER, p.209, 2005)

A mão de obra livre tornava ilegítima o uso da força em seu recrutamento, entretanto, os africanos vistos como “vítimas” legitimavam e tornavam necessário o seu uso. Os imperialistas justificavam que era só por um período

para atingir os objetivos de longo prazo de ensinar aos africanos o valor do trabalho e construir uma infra-estrutura que trouxesse as mercadorias que os africanos queriam comprar. Entre 1926 e 1930, a Liga das Nações e a Organização Internacional do Trabalho chegaram ao entendimento de que o trabalho forçado, fosse para ganho privado, fosse com propósitos públicos, criava “condições análogas à escravidão”. (COOPER, p.210, 2005).

Os relatos de viajantes e campanhas missionárias defendiam o “trabalho livre” como forma de controle evitando o “caos” que seria se libertassem todos os escravos de uma vez. Também tinham a justificativa que as obras públicas fariam “abrir” a África e seria benéfico para os africanos com a construção de estradas, ferrovias etc. Quando na verdade sabe-se que os imperialistas faziam isso em benefício próprio. Esse trabalho deixava os africanos sob o domínio da metrópole imperial, pois precisavam do emprego para usufruir de uma roca e construir uma casa. Assim,

Na costa oriental da África, o registro das intenções das autoridades quanto à transformação da mão de obra escrava é bastante claro: para elas, o sucesso significaria transformar os escravos num proletariado sem-terra, mediado talvez por contratos e arrendamento de mão de obra, mas extinguindo com certeza, todos os direitos de acesso à terra e provocando o controle dos proprietários sobre o próprio processo de trabalho. (COOPER, p. 229, 2005)

Entretanto, esse trabalho forçado alimentado pelo sistema capitalista permitiu que os africanos ganhassem algum dinheiro e movimentando o mercado consumindo produtos.

A proibição do tráfico de escravizados obrigava a encontrar outra forma de trabalho. Entretanto, segundo o historiador Valdemir Zamparoni (2004), em Moçambique eram colocadas “diversas razões” que impediam contar com o

trabalho dos colonos brancos como fatores climáticos, doenças etc. Assim, o trabalho dos indígenas seria a alternativa para uma solução. O autor chama a atenção para o juízo de valor extremamente negativo e preconceituoso feito aos africanos para justificar a utilização da força de trabalho. Assim,

Para isto era preciso se impor militarmente sobre o território e pessoas, suprimindo soberanias. Isto feito, não sem alguma dificuldade diante dos acanhados recursos metropolitanos, desencadeou-se um vigoroso processo de expropriação de recursos materiais e espoliação cultural, que foi seguido de não menos vigoroso discurso justificador da exploração que se iniciava, sobretudo, no que tangia à utilização de trabalho forçado, o tristemente célebre *chibalo*.(ZAMPARONI, 2004, p.302)

Sem muito espaço para agir por conta das ferramentas do Estado colonial em Moçambique ou Zanzibar, os trabalhadores tinham que se submeter em situações degradantes para sobreviver. Zamparoni (2004) afirma que o sistema de penalização autorizado por estatutos portugueses permitia recrutar força de trabalho gratuita e embora na lei fosse proibido trabalhar todos os dias, não ocorria assim em Moçambique. Dessa forma, tanto em Moçambique ou em Zanzibar o trabalho livre era análogo à escravidão.

Logo, esse capítulo se destinou a olhar com mais atenção para os trabalhadores que estavam em um período de transição entre a escravização e um trabalho livre. Apesar de muitas dificuldades e problemáticas com a situação em que se encontravam, aos poucos com o salário quase irrisório, conseguiram adquirir tecidos importados, adornos locais e importados. As imagens desse capítulo são diferentes trabalhadas anteriormente, pois demonstram o campo do trabalho. Embora as finalidades sejam também diferentes, pois nesse capítulo as imagens tinham o propósito de serem consumidas pelos colonizadores, foi possível observar as condições de trabalho a que muitos se submetiam para conseguir conquistar a sua liberdade em termos culturais.

4. Considerações Finais

Esta monografia tentou analisar diferentes olhares sobre a indumentária suaíli por meio das fotografias produzidas entre o final do século XIX e o início do XX, em Zanzibar (atual Tanzânia) e em Moçambique. Para tanto, utilizamos fontes como cartões postais elaborados em Zanzibar e fotografias publicadas em livros de caráter etnológico, como as memórias escritas por autoridades ligadas ao governo português que estavam em Moçambique nesse período.

De forma geral, foi possível perceber as conexões culturais entre essas sociedades da África Oriental e outras regiões, como a Arábia e a Índia. As fotografias produzidas nesse período revelaram a intensa circulação de produtos comercializados através do oceano Índico, como adornos e tecidos, sobretudo no âmbito da religião muçulmana.

Nas imagens foram retratadas armas com estética suaíli e árabe e uma variedade de adereços e joias, como pulseiras de prata e miçangas e brincos de metal ou madeira. O registro das vestimentas e adornos, como capulanas, *kangas*, cofiós, turbantes, cabaias, *kanzu*, entre outros revela as conexões comerciais estabelecidas através do oceano Índico com a Arábia e a Índia, de onde a grande maioria desses produtos era importada. É importante destacar a agência dos africanos nesse processo, seja na utilização também de produtos e técnicas locais, como o macuti (palha de coqueiro) para fazer os telhados das construções muçulmanas, como mesquitas e madrassas, seja na demanda por cores e padronagens dos tecidos importados para atender o gosto das populações locais..

A partir das imagens presentes nos cartões postais e cartões de visita produzidos em Zanzibar, foi possível notar como as mulheres e sua indumentária suaíli eram representadas pelos fotógrafos estrangeiros presentes na região, num contexto de auge da fotografia no mundo e do pós-abolição da escravidão na África.

Concluimos que essas representações das mulheres e da cultura suaíli colaboraram, de certa forma, para uma visão mais positiva sobre os africanos, pois muitas vezes eram destacados a sua beleza e elegância e os elementos simbólicos da sua indumentária, ressaltando-se características da sua etnia. Inicialmente, a fotografia foi usada como instrumentos de propaganda e exaltação cultural pela elite de Zanzibar, sendo mais tarde com a sua popularização num contexto da

abolição da escravidão também aproveitada pelas camadas mais baixas da sociedade, incluindo as mulheres recém-libertas. Essas mulheres, antes proibidas de se vestirem e se adornarem com roupas de boa qualidade e joias, logo passaram a ser não apenas modelos, mas clientes dos famosos estúdios fotográficos daquela ilha.

É preciso lembrar que poderia haver com isso a intenção de reforçar certos estereótipos, como o do exotismo, pelo caráter etnológico dado por alguns fotógrafos e pelo uso desses cartões postais por turistas estrangeiros e a sua circulação pela Europa. Mesmo assim, é válido ressaltar que essas imagens produzidas nesse contexto de pós-abolição da escravidão, permitem perceber a apropriação da fotografia para a afirmação cultural de parte da sociedade zanzibari, como as libertas, que passaram a assumir uma identidade suaíli estabelecendo conexões com esse universo cultural existente na África Oriental, por meio do uso de vestimentas, adornos e elementos ligados à religião islâmica. Ademais, é possível perceber essas mulheres como sujeitos de suas próprias histórias aos utilizarem os tecidos como instrumentos de expressão por meio dos elementos estéticos (cores, imagens, desenhos, modo de amarração etc.) e dos provérbios impressos nas suas capulanas e *kangas*.

Outro conjunto de imagens analisadas nessa monografia diz respeito aos trabalhadores retratados em livros de caráter etnológico de autoridades ligadas ao governo português em Moçambique. Homens e mulheres aparecem nas imagens trabalhando como carregadores, guias, intérpretes, soldados e em fazendas de produtos tropicais num contexto de implementação da colonização europeia. Foi possível problematizar como esses trabalhadores eram representados, sobretudo a partir das legendas e textos que acompanhavam as imagens revelando um maior interesse de quem fazia o registro pela função do fotografado, muitas vezes caracterizando-o de forma pejorativa.

Essas representações de trabalhadores se distinguem das imagens de mulheres nos cartões postais e cartões de visita. As representações das mulheres manifestam um cuidado, uma preocupação com a pose das pessoas fotografadas e o foco maior em suas vestimentas com riqueza de adereços e estampas revelados pelo enquadramento mais próximo. Por outro lado, o segundo conjunto de imagens de trabalhadores por um certo distanciamento do fotografado e pelo fato de ser feita fora de um estúdio, transparece mais o entorno, o local onde o fotografado

está em ação. O foco, portanto, está na função, no trabalho e no território, demonstrando mais fortemente o olhar do colonizador europeu.

Assim, foi possível comparar diferentes visões acerca das sociedades suaílis e sua indumentária, com destaque para as representações das mulheres e dos trabalhadores através das fotografias produzidas em Zanzibar e Moçambique entre o século XIX e o início do XX.

5. Referências Bibliográficas:

1. ARARIPE, Fátima Maria Alencar. Do patrimônio cultural e seus significados. **Transinformação**, Campinas, v. 16, n. 2, p. 111-122.
2. ASSUNÇÃO, Helena; AIUBA, Aiuba Ali. Capulanas e Macuti- Camadas de tecido, folhas e histórias. *Rev. Cadernos de Campo*, Araraquara, n.23, 2017, p.101-124.
3. ASSUNÇÃO, Helena. Falar e Guardar segredo: As capulana de Nampula (Moçambique). Rio de Janeiro, 2018.
4. BARNES, Ruth. Têxteis indianos: Fontes e transmissão de desenhos. *In: AMARAL, Conceição. Culturas do Índico*. Inst. Português de Museus, 1998, p.230 - 242.
5. Brasiliana Fotográfica. Cartões de Visita. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=cartes-de-visite>. Acessado em: 29 de junho de 2020.
6. CARISE, Iracy. África: trajes e adornos. Rio de Janeiro: s. n., 1991.
7. CARVALHO, Marina Helena Meira; PRATES, Thiago Henrique Oliveira. Para além das fronteiras: histórias transnacionais, conectadas, cruzadas e comparadas. **Temporalidades**.V.8. N. 2. 2016
8. COOPER, Frederick. Condições análogas à escravidão. *In: COOPER, Frederick; HOLT, Thomas C; SCOTT, Rebeca J. Além da escravidão: investigações sobre raça, trabalho e cidadania no pós-emancipação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. P.201-270.
9. DICIONÁRIO MICHAELIS ONLINE. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=sabre>. Acesso em: 10 de abril de 2020.
10. FAIR, Laura. Clothing, Class and Gender in Post-Abolition Zanzibar. *The Journal of African History*, Vol. 39, No. 1 (1998), pp. 63-94.
11. FERNANDES, J.P. Fotografia tirada antes de 1900; cartão postal impresso por volta de 1912. Disponível em: <https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2018/06/10/614361414/the-surprising-history-of-old-timey-swahili-postcards>. Acesso em 10/04/2020.
12. GARCIA, Francisco. O Islão na África Subsariana. Guiné-Bissau E Moçambique, uma análise comparativa. *Africana Studia.*, n.6, p.65-96,

2003. Disponível em:
https://www.researchgate.net/publication/321137324_O_Isiao_na_Africa_Subariana_GuineBissau_e_Mocambique_uma_analise_comparativa
 Acesso em: 11 de julho de 2020.
13. GUILLAN, M. Voyage à le côté oriental d'Afrique : exécuté pendant les années 1846, 1847 et 1848 par le brick le Ducouëdic, sous le commandement de M. Guillain. Atlas supplementing : Documents sur l'histoire, la géographié et la commerce de l'Afrique orientale / Charles Guillain. Paris: A. Bertrand, [1856]. Disponível em:
<https://archive.org/details/VoyageaYlacoYteAtlaBayo/page/n5/mode/2up>.
 Acessado em: 10 de julho de 2020.
14. HANEY, Erin. Daughters of Zanzibar. *Transition*, v.1, no. 119,2016, pp. 37-48.
15. HANNAVY, John. Coutinho Brother's. In: HANNAVY, John. (ed.) **Encyclopedia of Nineteenth – Century Photography**. New York: Routledge, 2007.
16. HENRIQUES, Izabel de Castro. Território e identidade. O desmantelamento da terra africana e a construção da Angola Colonial (c.1872-c1926). Lisboa, 2003.
17. HERNANDEZ, Leila. O processo de “roedura” do continente e a conferência de Berlim: Os missionários e os exploradores. In: HERNANDEZ, Leila. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. São Paulo: Selo Negro, 2005.
18. HIRJI, Zulfikar. The Kofia Tradition of Zanzibar: The implicit and explicit discourses of men's head-dress in an Indian Ocean society. Disponível em:
https://www.academia.edu/38469525/The_Kofia_Tradition_of_Zanzibar_The_implicit_and_explicit_discourses_of_mens_head-dress_in_an_Indian_Ocean_society Acessado em: 11 de julho de 2020.
19. KOSSOY, Boris. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. *Revista Brasileira de História*, vol. 25, no. 49, 2005, pp. 35-42.
20. LEITE, Marcelo Eduardo. Typos de pretos: escravos na fotografia de Christiano Jr. **Visualidades**, Goiânia, v.9, n.1, p.25-47, 2011.
21. LOWY, Michael. A revolução fotografada. *Revoluções*. 2009

22. LUPI, Eduardo do Couto. Angoche. Breve memoria sobre uma das capitancias-móres do districto de Moçambique. Lisboa. Typographia do Anuario Commercial, 1907.
23. M'BOKOLO, Elikia. *África negra: história e civilizações do século XIX aos nossos dias*. Tomo 2. Salvador: EDUFBA, 2010.
24. MACHADO, Pedro. Awash in a sea of cloth: Gujarat, Africa, and the Western Indian Ocean, 1300-1800. *In: Spinning World*, 2014.
25. -_____. Cloths of a new fashion: Indian Ocean networks of Exchange and cloth zones of contact in Africa and India in the eighteenth and nineteenth centuries. *In: Giorgio Riello and Tirthankar Roy (eds.), How India Clothed the World: The World of South Asian Textiles, 1500-1850* (Brill, 2009).
26. MATVEIEV, Victor. O desenvolvimento da civilização swahili. *In: NIANE, Djibril Tamsir (Org.) História Geral da África IV*. Brasília. UNESCO. 2010. p. 511-538.
27. MATTOS, Regiane Augusto de. Projeto de pesquisa. A dinâmica das relações entre as sociedades do norte de Moçambique e as do Indico no século XIX. PUC- Rio, 2013.
28. MATTOS, Regiane Augusto de (org). Acervo Digital Suaíli. Disponível em: <http://www.acervodigitalsuaili.com.br>. Acesso em: 13 de julho 2020.
29. MATTOS, Regiane Augusto de. As dimensões da resistência em Angoche: da expansão política do sultanato à política colonialista portuguesa no norte de Moçambique (1842-1910). Tese de doutorado em História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.
30. MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, 1996, pp.73- 98.
31. MEIER, Prita. The Surface of Things: A History of Photography from the Swahili Coast. *The Art Bulletin*, v.101, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00043079.2018.1504549> Acessado em: 11 de julho de 2020.
32. _____. Subjects and Subjugation: Swahili Coast Studio Photography in Global Circulation. *MOMA*. Disponível em: https://post.at.moma.org/content_items/1254-subjects-and-subjugation-

- [swahili-coast-studio-photography-in-global-circulation](#) Acessado em: 11 de julho de 2020.
33. MEIER, Prita. At home in the world: Portrait Photography and Swahili Mercantile Aesthetics. Disponível em: <https://doi.org/10.1002/9781118515105.ch5> Acessado em: 11 de julho de 2020.
34. MENEZES, Maria Paula G. As Capulanas em Moçambique: decodificando mensagens, procurando sentido nos tecidos. *In: GARCIA, Regina Leite (org.) Método. Métodos. Contramétodos.* SP: Cortez Editora, 2003
35. MIDDLETON, John. Merchants: An Essay in Historical Ethnography. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. 9, No. 3, 2003, pp. 509-526.
36. MUSEU NACIONAL DE ARTE AFRICANA DO SMITHSONIAN. Swahili Coast Daughters. Disponível em: < <http://indian-ocean.africa.si.edu/swahili-coast-daughters/> > Acesso em: 29/06/2018
37. National Museum of African Art, Smithsonian Institution. Página do Facebook. Acessado em 2 de junho de 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/si.africanart/posts/2575014882516094>
38. NORTHWESTERN UNIVERSITY LIBRARY. The Humphrey Winterton Collection of East African Photographs: 1860 – 1960. Disponível em: <http://winterton.library.northwestern.edu/browse.html#action\tgetAllPhotos>. Acesso em: 19 de julho de 2020.
39. PENRAD, Jean-Claude. Codificação e representação do corpo na África oriental. *In: AMARAL, Conceição. Culturas do Índico.* Inst. Português de Museus, 1998.
40. PRATT, Mary Louise. Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação. Bauru, SP: EDUSC, 1999
41. Religião do Islã. Moralidade e ética no Islã. Disponível em: <https://religiaodoislam.com.br/moralidade-e-etica-no-islã/>. Acessado em: 2 de maio de 2020.
42. RESENDE, Deborah Santana Raposo. Os tecidos nos circuitos comerciais e culturais. Relatório de PIBIC. Disponível em: www.puc-rio.br/pibic/relatorio_resumo2014/relatorios_pdf/ccs/HIS/HIS-

- [Deborah%20Santana%20Raposo%20de%20Rezende.pdf](#) Acesso em: 11 de julho de 2020.
43. ROQUE, Ana Cristina. “Moçambique: o Corpo e os corpos”. *In*: AMARAL, Conceição. **Culturas do Índico**. Inst. Português de Museus, 1998
 44. SALIM, Ahmed Idha. O litoral e o interior da África Oriental de 1800 a 1845. *In*: AJAYI, J. F. A. **História geral da África, VI: África do século XIX à década de 1880**. Brasília: UNESCO, 2010. [cap. 9], p. 249-315.
 45. SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Novos estud. - CEBRAP*, São Paulo, n. 79, p. 71-94, Nov. 2007
 46. SCHREIBER, Melody. **A história surpreendente dos antigos cartões postais suailis** (tradução minha). Entrevista com Prita Meier. Disponível em:
<https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2018/06/10/614361414/the-surprising-history-of-old-timey-swahili-postcards> Acesso em: 2 de maio de 2020.
 47. SILVA, Luciene da. Trilhas e tramas: percursos insuspeitos dos tecidos industrializados do continente africano: a experiência da África Oriental. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP: [s. n.], 2008.
 48. UNIVERSITY OF CUMBRIA. General Essay on Sunni Traditions. Disponível em: <http://www.philtar.ac.uk/encyclopedia/islam/sunni/index.html>. Acesso em: 30 de junho de 2020.
 49. ZAMPARONI, Valdemir. Da escravatura ao trabalho forçado: teorias e práticas. *Africana Studia*, n.7, Ed. da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004.
 50. ZIMBA, Benigna. O papel da mulher no consumo de tecido importado no norte e no sul de Moçambique, entre os finais do século XVIII e os meados do século XX. *Cadernos de História de Moçambique*, 1, 2011.