

## O TRAJE DE BAIANA DO CARNAVAL: UM CADINHO CULTURAL

### THE COSTUME OF THE BAIANA IN CARNIVAL: A CULTURAL MELTING POT

Fausto Viana<sup>41</sup>

Maria Eduarda Andreazzi Borges<sup>42</sup>

Resumo: O artigo investiga e analisa as inúmeras influências que compõem o traje da ala das baianas de uma escola de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro ou de São Paulo, que é composta por cinquenta a oitenta pessoas. Todos os trajes devem ser iguais e a sua confecção perfeita em todos os detalhes. Neste traje que vai para a avenida se encontram influências africanas, muçulmanas, francesas e portuguesas, além de ser um produto resultante das ligações sociais, políticas e econômicas estabelecidas no Brasil por comunidades negras desde o século XVI, mas principalmente no século XIX. As principais referências teóricas são LODY (2015) e BOUCHER (2010).

Palavras-chave: Traje de baiana, carnaval, Grupo Especial, Fantasia, Traje de cena.

Abstract: The article investigates and analyses the numerous influences reflected in the costume of the wing of the baianas in the carnival parade of a samba school of the special group in Rio de Janeiro or São Paulo, which is composed of between fifty and eighty people. All costumes must be the same and their execution perfect in every detail. In this costume that goes to the avenue, African, Muslim, French and Portuguese influences can be identified, besides being a product resulting from the social, political and economic connections established in Brazil by black communities since the sixteenth century but mainly in the nineteenth century. The main theoretical references are LODY (2015) and BOUCHER (2010).

Key words: Baiana costume; Carnival, Special group, Fancy dress, Costume.

## INTRODUÇÃO

Se você modifica a maneira com que o corpo se movimenta no espaço ao seu redor, então o corpo altera tudo no espaço que o afeta. Hussein Chalayan, 2002 (*in* VENTOSA, 2014, p. 7)

O carnaval é uma festa aguardada com muita ansiedade por aqueles que de alguma maneira se envolvem na tradicional celebração, seja no papel de folião, de trabalhador do evento, de folião que também trabalha no carnaval e tantas outras combinações que o período de folia permite. Dentre os grandes eventos do período, os desfiles das escolas de samba são muito apreciados

<sup>41</sup> Docente de cenografia e indumentária na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP)- [faustoviana@uol.com.br](mailto:faustoviana@uol.com.br)

<sup>42</sup> Mestranda em Artes Cênicas, sob a orientação de Fausto Viana. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP) – [mariaeduardapesquisa@gmail.com](mailto:mariaeduardapesquisa@gmail.com)

tanto por quem vai até a avenida quanto por aqueles que preferem o conforto da sua morada e assistem aos desfiles pela televisão.

Uma das alas mais aguardadas do desfile é sem dúvida a das baianas, uma das mais tradicionais e que tem sua origem na homenagem feita às senhoras que haviam migrado da Bahia para o Rio de Janeiro no final do século XIX: eram as tias baianas, mães de santo, quituteiras, herdeiras de escravizadas de ganho e guardiãs do samba. Acima de tudo, eram pessoas muito queridas e respeitadas em suas comunidades, em que os principais elos comuns eram os rituais do candomblé.

A oficialização do grupo destas senhoras no desfile de carnaval se deu no início dos anos 1930 no estado de Rio de Janeiro e no final da década de 1960 na cidade de São Paulo, cidades sobre as quais está centrada a pesquisa aqui apresentada.

Além da evidente visualidade do traje, há também um elemento não tangível que envolve a apreciação da performance das baianas na avenida: é a afetividade. Gilberto Freyre fornece indicadores do porquê desta emoção tão latente:

Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra.” (FREYRE, 2014, p. 367)

Lamentavelmente, não há muito o que comemorar no que se refere aos sentimentos contraditórios que se manifestam quando se observa a quantidade de movimentos racistas e discriminatórios contra a população negra no Brasil e no mundo. É necessário revisar urgentemente como se equaciona esta afetividade citada por Freyre com a falta de respeito pela mulher negra – pelo povo negro.

Isso, no entanto, não pode e não deve impedir que a pesquisa sobre qualquer um dos itens citados por Freyre – a música, a religião, a fala, o canto, aos quais se deve adicionar a gastronomia, a dança e todos os outros elementos legados a nós enquanto nação pelo povo negro – sejam respeitados e que eles sejam creditados por isso. Respeito é determinante nas relações culturais.

Justamente por isso o presente trabalho investiga e analisa as inúmeras influências que compõem o traje da ala das baianas de uma escola do Grupo Especial do Rio de Janeiro ou de São Paulo, que é composta por entre cinquenta a oitenta pessoas. Todos os trajes devem ser iguais e a sua confecção perfeita em todos os detalhes - se não for, a escola pode perder pontos na avaliação. Por mais dissonante que possa parecer, nem a ala das baianas nem suas fantasias são avaliadas separadamente: em São Paulo, entram nos quesitos Fantasia e Enredo; no Rio de Janeiro, em

Harmonia, Evolução, Enredo e Fantasia, de acordo com os Manuais das Escolas de Samba de 2020.

## A ORIGEM DA FANTASIA DE BAIANA

Como já dito, a ala das baianas foi constituída em homenagem às tias baianas. Tia Ciata (1854-1924) é a mais citada entre elas. Ela atingiu certa notoriedade porque curou, através de seus ritos, rezas e do uso de ervas o então presidente do Brasil Wenceslau Brás (1868-1966) de uma doença que nenhum médico da época conseguia decifrar. Sua casa era um local de encontro do samba, frequentada por jornalistas:

A baiana Hilária Baptista de Almeida passou à história como figura muito importante de nossa música popular. Melhor dizendo, do samba. Sua casa, não a da Rua da Alfândega, no. 304, onde o repórter a conheceu, mas a da Rua Visconde de Itaúna, no. 117, que se tornou famosa e muito citada nas digressões sobre o samba, era conhecida como quartel-general do samba. Ali, em reuniões memoráveis (pagodes, na terminologia do meio), encontravam-se os maiorais, os catretas, aqueles que dominavam a produção do cancionário fácil destinado ao sucesso das ruas, principalmente do Carnaval. (EFEGÊ, 2007, p. 203)

Nesta fase tão oportuna da história mundial, em que o racismo está sendo fortemente debatido, é importante citar também o nome de outras tias (ainda que não tenha sido possível encontrar suas datas de nascimento e morte) que encontramos na bibliografia sobre história e origem do carnaval e que em algum ponto também foram importantes para a construção da identidade da ala das baianas nas escolas de samba. São elas: Tia Amélia, Tia Perciliana, Tia Bebiana, Tia Rosa, Celi Boneca, Gracinda, Tia Sadata, e muitas outras. Delas, sabemos somente o nome, por enquanto, já que a história oficial “branca” não se preocupou em registrar suas biografias. Futuras pesquisas poderão investigar e apresentar melhor a importância de cada uma delas.

Vagalume – pseudônimo do cronista do Jornal do Brasil Francisco Guimarães – disse, em 8 de março de 1921, que era uma obrigatoriedade dos ranchos irem cumprimentar Tia Ciata e Tia Bebiana. Ele diz que “esta residia no largo de S. Domingos e aquela na rua da Alfândega, esquina de Tobias Barretos, Tratava-se de compromisso tão sério que o rancho que não fizesse era considerado como não tendo saído no carnaval” (in JOTA EFEGÊ, 2007, p. 131). Tia Ciata vendia doces e, segundo Moura (1995), alugava trajes de baiana.

Além da venda dos doces, Ciata passa também a alugar roupas de baiana feitas pelas negras com requinte para os teatros, e no Carnaval para as cocotes chiques saírem nos Democráticos, Tenentes e Fenianos, as associações carnavalescas da pequena classe média carioca. Mesmo

homens, gente graúda, iam se vestir de baiana, liberdades que se permitiam os másculos rapazes da época nos festejos momescos...Com o comércio de roupas, muita gente de Botafogo vai até a casa de Ciata. Se torna folclórico para alguns assistir a um pagode na casa da baiana, onde só se entrava através de algum conhecimento.(MOURA, 1995, p. 100-101)

Como se pode inferir a partir do referido trecho, Tia Ciata alugava fantasias (trajes para folguedos) e trajes de cena de baiana (figurinos para teatro). Mas ela não era precursora no negócio de aluguel de trajes de baiana.

Um dos primeiros registros do uso do traje da baiana como fantasia aconteceu em um evento em que a Princesa Imperial do Brasil, Isabel de Bragança e Bourbon (1846-1921), filha do Imperador D. Pedro II (1831-1889), usou uma “fantasia de preta baiana” em fevereiro do ano de 1865, em Londres, em baile oferecido pela Rainha Vitória. Segundo Cascudo (1972), Guilherme Auler evidenciou o uso do traje em carta que a princesa enviou para seu pai Dom Pedro II:

6 de março de 1865, Claremont.

Meu querido e bom Papai,

Amanhã vai fazer já um mês que chegamos aqui, como o tempo corre! No dia 25 de fevereiro fomos ao museu de Bennington (...) No dia 27 nossa rainha deu um baile costume, eu vesti-me de preta baiana, Gaston um mouro, a titia Chica um senhor do tempo de Luiz XV, ia-lhe muito, muito bem, o tio Joinville um mestre de cerimônias da corte da Inglaterra com a cabeça e a cauda de peru, os outros em vários outros vestuários. Estava muito bonito. (ECHEVERRIA, 2014, p. 67)

Carlos Haag, jornalista e historiador, questionou o “divertimento” da princesa, que hoje seria fatalmente condenada pelo uso do black-face versão baiana porque

Vivendo no mundo das elites deslumbradas com a Europa, modelo a ser repetido nos trópicos, Isabel percebeu que o combate à escravidão no “mundo civilizado” ganhava força, informando disso o imperador, um monarca preocupado com sua imagem no exterior. (HAAG, 2008, p. 87)

Haag entrevistou para seu artigo na Revista Fapesp o historiador Robert Daibert Júnior, que avaliou que “na festa, Isabel naturaliza para si e para os outros a posição de seu país crioulo, diante das luzes do velho, uma declaração de um princípio não racista” (HAAG, 2008, p. 87).

Nas artes cênicas, há divergência entre os autores para apontar quem foi a primeira atriz a vestir um traje de baiana. Alguns atribuem a experiência à atriz grega Ana Manarezzi (1864?-1903): teria sido na apresentação de uma canção, As laranjas da Sabina, no espetáculo de teatro de revista A República (1890), escrita por Artur e Aluizio de Azevedo. Há também a possibilidade de

que a primeira atriz a portar o traje de cena de baiana tenha sido a artista carioca Aurélia Delorme (1866-1920). Em 1892, a atriz espanhola Pepa Ruiz (1859-1922), no lundu *Mugunzá*, também aparece vestindo traje de baiana.

Em 1912, de acordo com o jornal *A Imprensa*, do Rio de Janeiro, de 18 de fevereiro de 1912, a atriz piracicabana Pepa Delgado (1887-1945) entrou em cena como “uma quitandeira baiana, (...) que é trisada (sic) todas as noites em seu grande número”. A figura 1 provavelmente é um registro visual dela neste espetáculo.

Já no ano de 1939, com o lançamento do filme *Bananas da Terra*, na performance da canção de Dorival Caymmi “O que é que a baiana tem”, Carmen Miranda (1909-1955) apresenta a baiana na sua forma mais estilizada e sua imagem ficou mundialmente conhecida. Depois dessa aparição, ela incorpora principalmente o turbante em seus trajes de cena e posteriormente no uso diário. Solange de Sampaio Godoy avalia que Miranda usou “uma estética de opulência, de abuso no uso de enfeites, de exagero de adornos, de extravagância” (GODOY, 2006, p. 21).



Figura 1: Atriz Pepa Delgado. Fonte: Site Cifra Antiga.

<https://cifrantiga3.blogspot.com/2013/08/as-laranjas-da-sabina.html>



Figura 2: Carmen Miranda no filme *Banana da terra*. Fonte: Wikipedia.

<https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Carmen Miranda, Banana da Terra 1939.jpg>

Para Raul Lody, “a composição visual da indumentária de baiana transcende o território baiano. Ganha o país, e o exterior, por diversos caminhos de afirmações teóricas e da mídia sobre brasilidade” (LODY, 2015, p. 27). Cecília Meirelles, no seu *Batuque, samba e macumba*, publicado originalmente em 1935, disse que “a baiana de carnaval vem a ser uma estilização da baiana autêntica” (MEIRELLES, 1983, p. 38).

Não existe apenas um traje social de baiana autêntico, naturalmente. Não há também como delimitar um período em que o traje tenha aparecido e se firmado, porque o que se pode perceber é que há uma trajetória do traje, e é dessa variação que surge o traje da baiana do desfile de carnaval.

Carlos Julião (1740-1811), o militar ítalo-português que veio em missão ao Brasil no século XVIII retratou esta moça da figura 3. No que se refere às roupas, ela traça um turbante, uma camisa de cabeça e uma saia. A figura 4, do início do século XIX, foi desenhada por João Cândido Guillobel (1787-1859), outro militar desenhista português que trabalhou para o Arquivo Militar no Rio de Janeiro. A moça retratada tem um turbante, está sem blusa, mas cobre os seios (um pudor do artista?) com um pano da costa. Veste saia.



Figura 3- Negra do Rio de Janeiro, por Carlos Julião. Século XVIII. Fonte: Instituto Brennand. (<https://www.institutoricardobrennand.org.br/index.php/acervo/artista/13>)



Figura 4- Negra vendedora de abacaxis (?), por Joaquim Cândido Guillobel, 1819. Fonte: IPAC, 2009, p. 37. (<http://agentesculturais.com.br/wp-content/uploads/2017/03/Pano-da.pdf>)

A senhora da figura 5 é Florinda Anna do Nascimento, conhecida como Folô que “foi criada da Fazenda do Coronel Joaquim Inácio Ribeiro dos Santos. (...) Não é conhecido o ano de seu nascimento, embora se saiba que Folô carregou o doutor Ribeiro dos Santos, nascido em 1851”, conforme apresenta

o catálogo do Museu do Traje e do Têxtil, mantido pelo Instituto Feminino da Bahia. Dona Florinda Anna, retratada com muita dignidade, veste turbante, bata (uma variante do cabeção) e saia – e joias, muitas joias de crioula. O traje no manequim da figura 6 é um traje que pertenceu à Dona Florinda Anna, e novamente a combinação se repete: turbante, bata, saia e pano da costa. O elemento comum mais evidente à todas as figuras selecionadas é o pano da costa, cujo significado será investigado adiante. Maria Júlia Alves de Souza, no catálogo já referido, explica que

O tecido e as forma das roupas expressavam claramente a posição social de cada mulher. As mais ricas usavam sedas, veludos, filós, musselina e bordados em ouro, prata ou pedras preciosas. Às mais pobres, restavam os algodões de baixa qualidade, baeta negra, picote, e xales baratos. As escravas, em geral, usavam uma saia de chita, riscado ou zuarte, camisa de cassa grossa ou vestido de linho rústico. Todavia, as ricas senhoras baianas do século XIX gostavam de exibir suas escravas bem arrumadas e enfeitadas de joias. (UCHOA, 2003, p. 41)



Figura 5- Florinda Anna do Nascimento. Fonte: Instituto Feminino da Bahia



Figura 6- Traje de Florinda Anna do Nascimento. Fonte: Instituto Feminino da Bahia

Não apenas o material com que o traje era confeccionado poderia variar, de acordo com a condição social da mulher que o trajava, mas também a quantidade e qualidade dos adereços que adornavam o corpo, compondo com o traje e, acima de tudo, traçavam o perfil econômico da senhora que os

usava. Laura Cunha esclarece que mesmo a rigidez das regras impostas pela sociedade branca no período colonial brasileiro não foram suficientes para impedir a ascensão de negros e pardos, As leis suntuárias, aprovadas para impossibilitar o uso de “tecidos finos como sedas, lãs e linhos, além das joias, (...) não chegaram a ser respeitadas, e os senhores de escravos viam em seus ‘negros da casa’ mais um meio de ostentação de sua riqueza” (CUNHA, 2011, p. 41)

As negras do partido-alto, ou como explica Laura Cunha, “mulheres que afirmavam sua condição de forras e seu status financeiro vestindo-se luxuosamente” (CUNHA, 2011, p. 43) não abriram mão de suas joias que poderiam servir para comprar a sua própria alforria (caso não a tivessem) ou de algum familiar. Os meios para se comprar estas joias, no entanto, rendem boa discussão, que não cabe neste trabalho.

A variação no volume das saias é outra questão de fundamental importância na trajetória da baiana do carnaval, como será visto.

Traçado um primeiro painel geral histórico sobre o traje social de baiana, este é o momento da apresentação do traje de folguedo da baiana no carnaval, na avenida, no desfile da escola de samba.

## O TRAJE DE BAIANA NO DESFILE DE CARNAVAL NA AVENIDA: MELTINGPOT



Figura 7- Representação esquemática do traje social de baiana. Desenho: Maria Eduarda A. Borges



Figura 8 – Representação esquemática do traje de baiana no carnaval. Desenho: Maria Eduarda A. Borges

A figura 7 representa os trajes mais comuns de uma baiana, como nos apresenta, por exemplo, Raul Lody na sua obra *Moda e História: as indumentárias das mulheres de fé*, na página 119. O traje, no entanto, pode sofrer diversas alterações de acordo com o local ou até em função do uso que se faz do traje. A figura 8 representa uma baiana de carnaval vestida pela autora do artigo, Maria Eduarda Andreazzi Borges em 2019, no desfile da escola de samba Sociedade Rosas de Ouro, em São Paulo. O traje das baianas de carnaval varia bastante, de escola para escola, de ano para ano, de acordo com a proposta do carnavalesco. A diferença mais evidente entre as figuras 7 e 8, a baiana com seu traje social e a fantasia de baiana, é o volume do traje. As fantasias de carnaval, e principalmente a da ala das baianas, são exageradamente volumosas, contando com muitos adereços para que possam ser vistas pelo grande público, o espectador, dentro do sambódromo. Do camarote de chão até o assento mais alto das arquibancadas, passando também pela necessidade de filmagem para a transmissão pela televisão, os trajes têm que ser grandiosos. Oliveira (2014) explica que:

Os integrantes das agremiações utilizam espécies de “próteses” que aumentam, vertical e horizontalmente, as alas a fim de: (1) “dar leitura” ao público, por conta da distância das arquibancadas e (2) reforçar o entendimento dos personagens e pontos-chaves descritos nos enredos. As fantasias são compostas por chapéus, perucas, palas, ombreiras, colares, gravatões, anquinhas, escudos, braçadeiras, pernas, sandálias, etc. (OLIVEIRA, 2014, p. 325)

Raul Lody, em *Moda e história: as indumentárias das mulheres de fé*, apresenta o traje social de baiana como um caso exemplar de indumentária com estética afrodescendente, e a partir da declaração deste antropólogo e museólogo vai-se aprofundar cada peça do traje, analisando sua origem e seu significado. Diz ele:

Essa indumentária traz também fortes marcas muçulmanas, como a bata, peça larga de pano; o turbante; as chinelas de couro com ponta virada para cima – à mourisca; além de uma evidente permanência do barroco, que revive a estética do século XVIII, com o uso de amplas e arredondadas saias e anáguas e os bordados em Richelieu. Ainda, traz a África Ocidental simbolizada com o pano da costa, feito em tear artesanal, procedente da costa africana, de onde vem o nome. (LODY, 2015, p. 20)

## O TURBANTE

A cabeça é uma parte indispensável na composição de um traje de baiana. O uso de turbantes – ou torso, pano de cabeça ou ojá – provém da herança dos trajes usados pelas mulheres escravizadas negras que chegaram ao Brasil. Na cabeça também encontramos o uso dos brincos que assumem as

mais diversas e exageradas formas. Eles podem ser as tradicionais argolas ou em forma de penduricalhos, mas sempre serão uma forma de destaque.

A discussão em torno do uso do turbante no meio social tem sido muito acirrada ultimamente e, justamente por isso, a questão deve ser abordada de forma um pouco mais extensa que os outros componentes do traje da baiana de carnaval. É importante lembrar, antes de tudo, que o traje da baiana de Carnaval é um traje cênico, efêmero, feito para ser descartado e sujeito às sensibilidades criativas do carnavalesco. Não é, como no traje social da baiana, feito só de tecido, e pode chegar a atingir dimensões exageradas – é um turbante simbólico, de inspiração artística e sem vínculo com a realidade. O mesmo se aplica para as roupas peças do traje de baiana de carnaval.

Rosyane Maria da Silva, autora do texto *Iqhiya: um olhar sobre o significado e a simbologia do uso de turbantes por mulheres negras* – texto que, apesar de algumas ressalvas indica-se fortemente a leitura – aponta que “o uso do turbante pode ser uma conexão entre esses países na diáspora, podendo influenciar na autoestima, resistência, pertencimento e empoderamento dessas mulheres” (SILVA, 2017, p. 1).

Ela também apresenta outros nomes usados para o turbante – Coroa, Doek, Gélè, Headwrap, Iqhiya, Nemes, Ojá, Scarfhead, Torço e Turban, e que ele “se transforma em uma indumentária; imponente e diversificada, carregada de histórias, ancestralidades, identidades e culturas” (SILVA, 2017, p. 1). No texto, ela traça um breve histórico e indica que “uma das primeiras amarrações usadas na cabeça foi o Nemes” (SILVA, 2017, p. 10), no Antigo Egito, em cerca de 2.650 a.c., no que concorda com James Laver, estudioso de trajes que trabalhou no Victoria and Albert Museum, ainda que chame a peça de “adorno feito de tecido” (LAVER, 1989, p. 22).

Laver cita “turbante”, literalmente, quando fala em Creta: “os homens não usavam nada na cabeça, apesar de trazerem, algumas vezes, uma espécie de turbante ou gorro.” (LAVER, 1989, p. 23). François Boucher oferece um levantamento mais completo da trajetória do turbante: aponta na Suméria, atual região do Iraque, no Oriente Médio, em 2.200 a.c., “uma espécie de turbante formado com uma echarpe enrolada, em tecido buclê” (BOUCHER, 2010, p. 34); em Palmira, hoje uma cidade em ruínas na atual Síria, Oriente Médio, do século I ao III, diz que “os reis judeus usavam uma coroa ou um diadema achatado, em metal precioso ornamentado com joias, e disposto sobre um turbante de tecido (BOUCHER, 2010, p. 47); em Bizâncio, cidade da Grécia Antiga, no século XIII, cita o uso da tiara, “igualmente de origem persa, consistia num círculo encimado por um alto penacho; o turbante tem a mesma origem persa e anteriormente, meda” (BOUCHER, 2010, p. 123). Em 1192, o conde Henrique de Champagne, da França, recebeu de presente do sultão Saladino uma túnica e um turbante magníficos. Segundo Boucher, o duque respondeu: “Sabeis que vossas túnicas e turbantes estão longe de ser menosprezados por aqui: usarei seguramente vossos presentes” (BOUCHER,

2010, p. 138). Analisando os trajes na Europa central e ocidental, Boucher detecta um *couvre-chef*, que podia ser entendido como cobertura de cabeça em geral, mas também “especificamente uma espécie de turbante de tecido tipo tela ou veludo usado à noite e também a uma tecido leve com que as mulheres cobriam o cabelo de diversas maneiras”(BOUCHER, 2010, p. 145). A figura 9, detalhe do mural *A cura do aleijado e Ressurreição de Tabitha*, do pintor Masolino da Panicale (1383-1447), é o exemplo apresentado por Boucher para o capuccio, que era um turbante que se mantinha no lugar por um suporte de cortiça. A data do afresco é 1426-1427.



Figura 9- Detalhe do mural *A cura do aleijado e Ressurreição de Tabitha*, por Masolino, localizado na Cappella Brancacci, em Santa Maria del Carmine, Florença. Fonte: Web Gallery of Art.

Boucher aponta algo muito interessante para a discussão sobre o turbante, que como visto, tem raízes fortes no Oriente Médio: no ano de 1300, “impuseram o uso de turbantes brancos aos cristãos, amarelos aos judeus, vermelhos aos samaritanos” (BOUCHER, 2010, p. 151). Seria interessante desenvolver a maneira com que o turbante do Oriente Médio foi sendo introduzido na África: através da vinda de imigrantes, do comércio entre as nações e também da conquista armada de regiões da África que foram obrigadas a abraçar o islamismo – cobrir os cabelos da mulher é uma norma do Alcorão. O turbante passa também a ser “imposto” de outra maneira. Não se deseja provar que esta seja a razão do uso do turbante na África. O que se desejou ilustrar até aqui é a grande mistura de possibilidades da origem do turbante africano, que sim, veio para o Brasil com os escravizados da África. Raul Lody explica que

o nosso turbante afrodescendente é, sem dúvida, afro-islâmico, uma maneira de proteger a cabeça do sol dos desertos ou de outras áreas

tórridas e quentes do próprio continente africano. Contudo, ampliam-se seu uso e sua função, distinguindo a mulher em diferentes papéis sociais e compondo estéticas que mostram as condições econômicas e as intenções de uso, exibindo muitas vezes detalhes e sutilezas despercebidas pela maioria. (LODY, 2015, p. 29)

Por ser uma temática muito delicada, é fundamental entender o que Rosyane Maria da Silva propõe: “o uso de turbantes foi ressignificado e usado como forte símbolo do empoderamento da mulher negra” (SILVA, 2017, p. 31). Ela continua:

Pelas conexões e vontade de pertencer aos seus lugares de origem, mulheres negras brasileiras têm tido um árduo confronto perante a sociedade racista e eurocêntrica, que tenta manter seus privilégios e domínios econômico-sociais. Acreditamos que existam caminhos possíveis para transformações, embora lentos e arduos e que devem, invariavelmente, passar pelo exercício da alteridade e do respeito. (SILVA, 2017, p. 36)

Neste sentido, o turbante como elemento simbólico é de fundamental importância, pois mostra que

para as mulheres negras brasileiras e africanas o uso do Turbante é um dos requisitos de beleza, que eleva a autoestima, o reconhecimento e a elegância. As entrevistadas de ambos os países afirmaram que se sentem melhor quando estão usando Turbantes, se sentindo rainhas e prontas para os enfrentamentos diários (do racismo, do sexismo e do machismo). É como se ao vestirem o Turbante, elas também se vestissem com uma proteção, tanto de suas cabeças quanto de suas energias, sentindo-se alimentadas pelas suas ancestralidades. Podemos provar o valor imaterial dessa indumentária na cultura negra, independente do país pesquisado. (SILVA, 2017, p. 34)

Parece, acima de tudo, que é uma questão de reserva cultural e não de apropriação cultural. O pedido por respeito vem implícito.

## A BATA

A bata da baiana, como já visto, é de influência muçulmana. São largas, soltas, sem adesão excessiva e sem delimitar o corpo da mulher, exatamente como pregam os seguidores do Alcorão. Há um artigo no sítio eletrônico da BBC, que infelizmente não traz a assinatura do autor, que é bastante preciso na descrição de um termo de fundamental importância: awrah. É uma palavra árabe que se refere às partes do corpo que devem estar cobertas pelo homem e pela mulher. O artigo esclarece que é qualquer parte do corpo que não pode

estar visível em público, mas existe um complicador: awrah é interpretado diferentemente dependendo do sexo da pessoa que está com o homem ou mulher no momento. Assim,

### **Homens**

A maior parte dos muçulmanos aceita que tudo entre o umbigo e o joelho é awrahe, portanto deveria estar coberto o tempo todo.

### **Mulheres**

As regras para mulheres são mais complicadas. Há um número de diferentes cenários para mulheres:

- Na frente de homens desconhecidos (muçulmanos ou não), as mulheres devem cobrir tudo, exceto as mãos e o rosto
- Na frente de parentes próximos do sexo masculino, awrah é do umbigo até o joelho, e o ventre e as costas
- Na frente de outras mulheres muçulmanas, awrah é do umbigo para baixo, incluindo os joelhos
- Awrah na frente de mulheres não-muçulmanas é um ponto de debate:

Alguns estudiosos dizem que as mulheres devem cobrir tudo, menos as mãos e o rosto. Isso é para evitar que mulheres não muçulmanas (que podem não entender as regras no que se refere ao hijab) de descrever a aparência do usuário do hijab para outros homens.

Outros estudiosos dizem que se uma mulher não muçulmana pode ser confiável para não descrever a aparência de uma mulher para outros homens, então ela pode revelar tanto quanto ela faria na frente de outra mulher muçulmana em sua presença.<sup>43</sup>

No traje da baiana de carnaval, é necessário distinguir o uso da bata para os dois momentos distintos que compõe o calendário carnavalesco: as peças usadas em apresentações, dentro e fora da sua quadra e outra para o dia do desfile.

As batas usadas nas festividades do dia a dia da escola se assemelham muito às peças que encontramos em registros pictóricos e fotográficos de baianas em diversas épocas, porém os tecidos são bem diferentes do que o simples tecido de algodão. Variam de laise – bordadas em algodão ou poliéster, cetim e musseline de poliéster – que são tecidos sintéticos – lisas, estampadas e também com aviamentos como passamanaria e sinhaninha.

Com relação à base de modelagem das batas, frequentemente, encontramos em formato evasê, reta, godê ou cigantina e podendo

<sup>43</sup>Ver o artigo em [https://www.bbc.co.uk/religion/religions/islam/beliefs/hijab\\_1.shtml#:~:text=Modesty%20rules%20are%20open%20to,observe%20any%20special%20dress%20rules](https://www.bbc.co.uk/religion/religions/islam/beliefs/hijab_1.shtml#:~:text=Modesty%20rules%20are%20open%20to,observe%20any%20special%20dress%20rules). Acesso em 14 Jun. 2020.

apresentar-se também com ou sem babados, mas sempre são de tamanho exagerado para que fiquem largas quando vestidas e não próximas ao corpo.

No desfile, as batas são ressignificadas e chamadas também de blusa, top, casaco. Uma pessoa vestida de baiana em um desfile de carnaval não terá uma bata tão simplória como as batas tradicionais. Como já citado anteriormente, a bata também será exagerada nas formas e tamanhos, assumindo diferentes modelagens de acordo com a criação do carnavalesco. Não necessariamente será em corte evasê, godê, com decote canoa, mas sim serão peças com muito volume, obtido por meio de mangas bufantes, babados, jabour ou, por vezes, com manta acrílica interna. Há uma diversidade de adereços para construir a fantasia.

Como no desfile de carnaval as peças são sobrepostas, a blusa vem por cima, logo após a estrutura do traje, que pode ser uma saia ou um vestido que abriga os conduítes, que darão a forma arredondada da saia. E na sequência será colocado por cima o costeiro, com ou sem gravata.

## A SAIA

As saias, “armadas, volumosas e arredondadas são uma herança da indumentária europeia – saias à francesa”, diz Lody (2015, p. 29). No desfile, os trajes podem tomar dimensões exageradas, com o auxílio de bambolês para ajudar na armação. Chegam a atingir 6 ou 7 metros de circunferência e o peso total da fantasia fica em torno dos 25 quilos. Um peso que as foliãs declaram que se torna irrelevante diante da adrenalina no momento do desfile. É a certeza de que o traje é belo e significativo!

Raul Lody, ao se referir às indumentárias das mulheres de ganhos, corretamente associa as saias das baianas com as “possíveis projeções das roupas de vendedeiras portuguesas dos séculos XVIII e XIX, aquelas que vendiam nas ruas, praças e mercados principalmente de Lisboa, Coimbra e Porto” (LODY, 2015, p. 40). É importante acrescentar que a estética das saias de Carnaval, com suas armações agigantadas, são uma referência direta às crinolinas que atingiram seu auge na França da Imperatriz Eugênia de Montijo (1826-1920), esposa do imperador Napoleão III (1808-1873). Em 1858, a imperatriz vai tornar popular as criações do costureiro inglês residente em Paris Charles Frederick Worth (1825-1895), que lentamente vai extinguir a criolina. Assim, é possível traçar o seguinte roteiro: as crinolinas foram geradas a partir das anquinhas, pois como explica Boucher, “a crinolina (...) já era usada havia alguns anos e apenas deu seu nome a um acessório mais volumoso: a anquinha” (BOUCHER, 2010, p. 357). O mesmo Boucher também afirma que a crinolina “ressuscita do grande vestido de cerimônia do século XVIII sem jamais, no entanto, ter adotado sua linha oval” (BOUCHER, 2010, p. 357). O vestido citado usa paniers, que “tem sua origem nas pequenas cortes da Alemanha” (BOUCHER, 2010, p. 292), continuando a trajetória de outro

traje: o vertugado, traje do também poderoso reino espanhol do século XV, que havia nascido em Castela em 1470!

A moda das anquinhas e anáguas na França trouxe consigo um novo conceito de roupa interior; “a lingerie abundantemente guarnecida de rendas, da calça descendo até os tornozelos” (BOUCHER, 2010, p. 364). Revela-se em poucas linhas a origem do calção das baianas de carnaval (as baianas de candomblé e de umbanda o usam sempre – seja no formato do calção com corte reto e bordados ou rendas nas extremidades, como calças simples sem detalhes; a de carnaval pode substituí-lo por calça ou bermuda legging, dependendo da escolha de composição do traje para manter a uniformidade do grupo. Quanto à cor na grande maioria das vezes é branco).

Boucher cita ainda que foi no Segundo Império que o “adorno feminino alcança o seu apogeu”. Ele complementa quais os tipos de joias: “colares de diamantes, (...), medalhas ovais ou lockets, em ouro ou foscas, (...), penduradas em correntes ou colares, bem como braceletes flexíveis ou rígidos” (BOUCHER, 2010, p. 365). Sabe-se que a origem das joias de crioula está fortemente associadas à África e Portugal, mas é bem possível associar a combinação de trajes com o excesso decorativos das joias como as das negras de partido alto do século XIX, e que se refletem na baiana da avenida. Estas, em dias de festa e apresentação na escola, portam diversaspulseiras e anéis, sempre exageradamente grandes e muitas vezes brilhantes. Vale ressaltar que são quase sempre bijuterias baratas, compradas no mercado popular ou montadas por alguma componente, que os vendem. Mas na avenida, as joias são as designadas pelo carnavalesco.

## O PANO DA COSTA

Nívea Alves dos Santos, nos *Cadernos do IPAC* sobre o pano da costa, aponta que

O pano da costa tem sua origem na tradição africana de tecelagem manual. Ao falar sobre o pano da costa como parte integrante da indumentária das mulheres negras é necessário reportar à vinda destes africanos para a então colônia portuguesa [Brasil] a partir de meados do século XVI, quando do evento da colonização da América. (IPAC, 2009, p. 17)

Santos apresenta que o pano da costa foi um dos principais produtos africanos consumidos na Bahia – e lá chegava pela intensa rede de contrabando que trazia “artigos ingleses e franceses no século XVIII e início do século XIX” (IPAC, 2009, p. 18) Santos apresenta os estudos de Manuela da Cunha, que apontam que já em 1857 quantidades enormes de panos da costa saiam “principalmente, de Lagos para o Brasil”, tornando-se “parte da

indumentária das crioulas que habitavam Salvador, Rio de Janeiro, Recife e Minas Gerais no século XIX” (IPAC, 2009, p. 19).

Acima de tudo, Santos destaca que “simbolicamente, o pano da costa expressa referenciais étnicos, religiosos e profanos. Além do seu papel estético e funcional, traduz a sobrevivência de valores africanos que foram adaptados a outro contexto social e cultural.” (IPAC, 2009, p.20)

Por mais que seja uma das peças de identificação do traje da baiana, o pano da costa não raro é deixado de lado na composição dos trajes das componentes da ala das baianas de carnaval, tanto nos ensaios abertos ao público como no próprio desfile.

Assim como as batas e saias, o tecido usado para o pano da costa, quando este é usado nas festas na quadra ou fora dela, é dos mais variados possíveis – chita, musseline, cetim, laise, renda – com estampas, lisos e também podem ser bordados com o brasão da escola.

Já no desfile, dependendo do enredo, eles podem aparecer ou não, mas os sambistas costumam dizer carinhosamente que tanto o costeiro, quanto a gravata, “fazem as vezes” do pano da costa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O traje da baiana de carnaval é resultado de uma complexa rede de influências, como foi possível demonstrar.

Ao descrever o traje social da baiana, em recortes imagéticos dos séculos XVIII e XIX, pode-se perceber entre eles o uso de elementos comuns aos que surgem no traje da baiana de carnaval na avenida: o turbante, a bata, as saias, o pano da costa (ainda que raramente representado na avenida hoje, a não ser que se considere o costeiro e a gravata como seus representantes simbólicos), as calçolas e as joias.

A ala das baianas, oficializada ainda no início do século XX, foi uma homenagem às tias baianas que tinham sua ligação com o candomblé, com a gastronomia, com a afetividade com que tratavam e eram tratadas. Ao pesquisar sobre seus trajes sociais, foi possível estabelecer as ligações de cada parte do seu traje com alguma herança cultural, social ou política.

O turbante ficou evidenciado como uma herança muçulmana, que passou pela África e chegou no Brasil revestido de simbologias. Não se desprezou a dispersão da mesma influência muçulmana para Espanha, Portugal e outros países, como a citada França, e que o turbante também foi adotado, não sendo, portanto, uma exclusividade de alguns países do extenso continente africano.

A bata também é de origem muçulmana, que como visto, tem rígidos códigos vestimentares ligados ao corpo, à humildade, à devoção e o temor ao Criador. Ficaram evidenciadas as diferentes interpretações de awrah – partes do corpo que devem estar cobertas em homens e mulheres, revelando que,

para as mulheres, há exigências de comportamentos vestimentares muito mais rigorosos.

Foi surpreendente traçar a rota da saia das baianas: saindo do século XIX, com as amplas crinolinas, retornamos ao paniers franceses, dos largos vestidos de corte ovais, resgatando a origem dos paniers em pequenos países na atual região da Alemanha (que só foi unificada em 1871), onde chegou a partir de Castela (que posteriormente seria parte do território da atual Espanha), que criou o traje vertugado em 1470.

A amplitude das saias francesas do século XIX gerou a necessidade de “calças curtas” por baixo do traje, preservando assim as partes íntimas da usuária. Eram lingerie, precursoras no formato do calção das baianas do candomblé – e também das foliãs baianas de carnaval.

O pano da costa tem sua origem na tradição de teares africanos, chegando ao Brasil já no início do processo de escravidão, mas atingindo intensa utilização por negras de várias partes do Brasil a partir de 1857. Os mesmos traficantes ilegais do pano da costa traziam também artigos ingleses e franceses, entre eles cobiçados produtos ornamentais femininos que as negras ostentavam como resultado de sua atuação política, econômica e social no século XIX.

O traje da baiana, além de centralizador de inúmeras referências culturais, é patrimônio material e imaterial da cultura brasileira, cultivado pela mulher negra e que a posiciona em seu lugar de pertencimento.

## REFERÊNCIAS

BOUCHER, François. *História do vestuário no ocidente*. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Ediouro, 1972.

CUNHA, Laura. *Jóias de crioula*. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

ECHEVERRIA, Regina. *A história da Princesa Isabel: amor, liberdade e exílio*. Rio de Janeiro: Versal Editores, 2014.

EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas da música popular brasileira*. Volume II. 2a. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.

\_\_\_\_\_. *Figuras e coisas do carnaval carioca*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. São Paulo: Global Editora, 2014.

GODOY, Solange de Sampaio. *Círculo das Contas: joias de crioulas baianas*. Salvador: Fundação Museu Carlos Costa Pinto, 2006.

HAAG, Carlos. Uma “Redentora” em busca de redenção: a polêmica “política de coração” da princesa Isabel. *Revista FAPESP História*. São Paulo, ed. 152, p. 84-89, outubro 2008. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/2008/10/01/uma-redentora-em-busca-de-redencao/>. Acesso em 13 Jun. 2020.

IPAC (org.). *Cadernos do IPAC: o pano da costa*. Salvador: Secretaria de Cultura do Governo do Estado da Bahia, 2009.

LAYER, James. *A Roupas e a Moda*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LODY, Raul. *Moda e história: as indumentárias das mulheres de fé*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2015.

MEIRELES, Cecília. *Batuque, samba e macumba: estudos de gesto e de ritmo, 1926-1934*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 1995.

OLIVEIRA, Madson. As fantasias para escola de samba. In: VIANA, Fausto ; BASSI, Carolina (Orgs.). *Traje de cena, traje de folguedo*. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2014, p. 320-331.

PEIXOTO, Ana Lúcia Uchoa et al. *Catálogo do Museu do Traje e do Têxtil*. Salvador: Fundação Instituto Feminino da Bahia, 2003.

SILVA, Rosyane Maria da. Iqhiya: um olhar sobre o significado e a simbologia do uso de turbantes por mulheres negras. *Artigo de conclusão de curso no Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação da Escola de Comunicações e Artes*. São Paulo, junho 2017. Disponível em: [https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/iqhiyaversaartigo\\_0.pdf](https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/iqhiyaversaartigo_0.pdf). Acesso em 12 Jun. 2020.

VENTOSA, Sílvia (org.). *Dressing the body- silhouettes and fashion - 1550-2015*. Barcelona: Museo Del Disseny, 2014.

Recebido em 15.06.2020

Aceito em 01.09.2020