

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

MARIA EDUARDA ANDREAZZI BORGES

**O TRAJE DA BAIANA DE CARNAVAL:
ponto de encontro de ancestralidades e renovações**

(Versão Corrigida)

**SÃO PAULO
2022**

MARIA EDUARDA ANDREAZZI BORGES

**O TRAJE DA BAIANA DE CARNAVAL:
ponto de encontro de ancestralidades e renovações**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Área de concentração: Teoria e Prática do Teatro, Linha de Pesquisa: História do Teatro, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Fausto Roberto Poço Viana

Versão Corrigida
(versão original disponível na Biblioteca da ECA/USP)

SÃO PAULO
2022

Autorizo a reprodução parcial ou total desta obra, para fins acadêmicos, desde que citada a fonte, proibindo qualquer uso para fins comerciais.



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Todos os esforços foram feitos para que nenhum direito autoral fosse violado na dissertação *O traje da baiana de Carnaval: ponto de encontro de ancestralidades e renovações*. As fontes citadas foram explicitadas no texto ou em notas de rodapé ou de fim, e as imagens foram pesquisadas para creditar seus autores. Porém nem sempre foi possível encontrá-los. Caso algum texto esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, entre em contato com a autora Maria Eduarda Andreazzi Borges que terei prazer em dar o devido crédito.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Andreazzi Borges, Maria Eduarda
O TRAJE DA BAIANA DE CARNAVAL: ponto de encontro de ancestralidades e renovações / Maria Eduarda Andreazzi Borges; orientador, Fausto Roberto Poço Viana. - São Paulo, 2022.
356 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão corrigida

1. Traje de Cena. 2. Traje de Baiana. 3. Carnaval. 4. Traje de Folgado. 5. Ala das baianas . I. Poço Viana, Fausto Roberto. II. Título.

CDD 21.ed. - 792

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

NOME: BORGES, Maria Eduarda Andreazzi

TÍTULO: O traje da baiana de Carnaval: ponto de encontro de ancestralidades e renovações.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Área de concentração: Teoria e Prática do Teatro, Linha de Pesquisa: História do Teatro, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Aprovada em: 25 de novembro de 2022.

Banca Examinadora

Orientador: Prof. Dr. Fausto Roberto Poço Viana

Instituição: CAC ECA USP

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Banca 1: Profa. Dra. Carolina Bassi de Moura

Instituição: UNIRIO

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Banca 2: Prof. Dr. Sergio Ricardo Lessa Ortiz

Instituição: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Obrigada meu Deus!

Dedico este trabalho à
EDUARDO, MARCIA E FAUSTO!

AGRADECIMENTOS

Laroyê!

A bênção aos mais velhos e aos mais novos! Peço licença à minha ancestralidade e a toda a ancestralidade do Samba, Carnaval e das Tias Baianas, para iniciar este trabalho.

Agradeço imensamente aos meus pais, Marcia e Eduardo por todos os ensinamentos, companheirismo e amor durante toda a minha vida! Obrigada por acreditarem em mim e me ajudarem a realizar esse sonho tão grande! Mamãe, obrigada por todas as dicas de costura, as trocas e também por toda ajuda no processo da recriação dos trajes; sem você eu não teria conseguido finalizar tudo tão bem. Paizão, obrigada pelas várias horas que passamos trocando ideias sobre sambas, história e músicas, assim estamos mantendo viva a tradição familiar da música. E também agradeço aos dois pelas manifestações carinhosas através de comida que é o alimento do corpo e amor que é alimento da alma!

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Fausto Viana por todo carinho, cuidado e companheirismo durante todo o processo desta pesquisa, pois sem sua orientação que é tão correta eu não teria conseguido trilhar esse caminho! Muito obrigada!

Agradeço à CAPES e ao PPGAC (ECA/ USP) pela concessão da bolsa de estudos PROEX.

Profª. Dra. Isabel Italiano, por toda paciência, ensinamentos e dicas de desenhos técnicos em programas de vetorial.

Profª. Dra. Carolina Bassi de Moura e Prof. Dr. Sergio Ricardo Lessa Ortiz por terem aceitado ser minha banca e por todos os apontamentos.

Agradeço por todos ensinamentos de vida recebido de meus avós, Geraldo Borges (i.m.), Maria Magdalena Buzolin Borges (i.m.), José Andreazzi (i.m.) e Ondina Seraphim Andreazzi.

Aratex Industrial Tecelagem e Sacaria Ltda, empresa têxtil fundada pelo meu avô Geraldo Borges por volta de 1968, que mesmo tendo parado com as atividades em meados da década de 1970, nos deixou uma herança valiosa...as peças de tecido algodão cru, que usei na reconstrução dos protótipos dos trajes de baiana. Minha gratidão e carinho eterno!

Agradeço a todos os meus familiares que me ajudaram direta ou indiretamente.

Agradeço às minhas meninas da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro, às baianas D'Ouro, e também nossos coordenadores, por todas as emoções e experiências que vivemos com os nossos Carnavais! Aos de antes, de hoje e de sempre!

Obrigada Sociedade Rosas de Ouro, meu pavilhão! Por todos os ensinamentos e emoções nesses últimos 12 anos!

Agradeço à Tia Rachel, nossa madrinha da ala das baianas, pelo convite em 2010 para integrar a ala. Serei eternamente grata!

Priscilla e Daiana, minhas irmãs de alma! Sempre fortes e juntas! Obrigada por tudo!

Sueli e Silvio, meus antigos coordenadores da ala, obrigada pela confiança quando me convidaram para criar novos trajes para nossas meninas.

À minha velha guarda querida, que traz a ancestralidade da nossa escola, obrigada Rita e Vagner Barbosa pelo companheirismo de sempre!

Alexandre Vicente, pelo empréstimo da fantasia do Carnaval 2019, que assim pude não apenas vestir, mas olhar, fotografar e trazer para esta dissertação detalhes importantes.

Ao carnavalesco André Machado que lá no começo do processo, me cedeu gentilmente uma foto de seu croqui para um dos meus primeiros artigos.

Profa. Dr. Roberta de Oliveira Cacho, minha amiga de décadas, por todo incentivo acadêmico e de vida, amor, carinho, companheirismo e a ajuda técnica da parte médica.

Fabio Eduardo Martins Pezzi, por todo amor, carinho e por estar sempre presente em minha vida!

Julia Giotto, por toda a amizade de uma vida e as ligações de vídeo no auge da pandemia que me faziam rir e reviver a vida!

Prof. Dr. Francisco Borges Filho, por me ouvir comentar tanto sobre minha pesquisa e pelas trocas nas informações de bibliografias, arte e arquitetura. Edna Chierotti Borges e Edmara Chierotti, por estarem presentes.

Bruna Cavez, minha filha de alma, por me dar tanto orgulho e me incentivar a continuar sonhando e realizando sempre.

Lucy Abramvezt, que com tanto profissionalismo me ajudou a superar os traumas e dores e me fez ver e seguir o lado bom da vida.

Mauricio Lima, pela amizade de tantos anos e pela confiança no meu trabalho de figurinista!

Karen Abe, minha irmã de alma por tudo!

Tainá Macêdo Vasconcelos, pela amizade, conselhos, dicas, incentivos para seguir e realizar o meu sonho de fazer o Mestrado.

Minhas companheiras de jornada na USP, ao vivo ou no virtual: Tainá Macêdo Vasconcelos, Maria Celina Gil, Anna Thereza Khül, Paula Adriano Martins, Adriana Correia, Maria Cecília Amaral, Juliana Birchal, Adriana Banana e Ricardo Bessa.

Aos companheiros do Núcleo de Pesquisa Trajes de Cena, Indumentária e Tecnologia: Fausto Viana, Isabel Italiano, Carolina Bassi de Moura, Renata Cardoso, San Pestana, Sergio Lessa Ortiz, Grazi Ribeiro e Laura Françaço.

Aos companheiros do Grupo de Pesquisas Fayola Odara: Aymê Okasaki, Roberto Santos, Beatrice Rossotti, Eliany Cristina Ortiz Funari e Geórgia.

À Marcia Moura e Marta Fuzato, pelo carinho e amor na revisão desta pesquisa.

À Profa. Raquel Valente Fuchiron que acreditou em mim e me incentivou a continuar na vida acadêmica.

Juliana Gevaerd, obrigada por toda amizade, ensinamentos e oportunidades na vida! Sem sua ajuda nunca conseguiria conciliar trabalho e estudos. Obrigada também equipe Estilo JG!

Bernadete Bonin, minha irmã de santo e de vida por todo amor e proteção.

Agradeço a tudo que me trouxe até aqui, independente se foi bom ou ruim! Mas que eu consegui... Ah, se consegui!

Agradeço à Maria Rita da Bahia, baiana de tabuleiro de acarajé, que sempre junto a mim, soprou no meu ouvido, “mas o que afinal a baiana tem” e agora estou aqui para contar. Josefina e Rainha por sempre estarem tão presentes em minha vida!

Salve São Jorge e Nossa Senhora Aparecida!

Salve as 7 linhas da Umbanda!

Salve a linhas dos pretos velhos, das crianças (erês), dos ciganos, dos marinheiros, dos caboclos e dos baianos!

Salve meu Pai Oxumaré! Arrôbobo!

Salve todos os Orixás! Exú, Ogum, Oxóssi, Logum Edé, Ossaim, Iroco, Nanã, Obaluaê e Omolu, Oxumaré, Ewá, Xangô, Iansã, Obá, Oxum, Ibejis, Iemanjá, Orunmilá, Ori, Oxaguiã e Oxalufã...!

Salve toda a ancestralidade do Samba e das Tias baianas!

SALVE!!!

Muito obrigada, Axé!!!

Se você não conhece

VENHA CONHECER

Venha colher rosas

ver o sol nascer

*«Hino oficial Sociedade Rosas de Ouro»
Composição de Zeca Da Casa Verde.*

RESUMO

A pesquisa contempla o estudo do traje da baiana, a partir de sua maior representação alegórica, que é o traje da baiana de Carnaval. O objetivo principal é estudar o traje da baiana (de Carnaval) como patrimônio material e imaterial da cultura brasileira, cultivado pela mulher negra, posicionando-a em seu lugar de pertencimento. Para aprofundamento das questões sociais, culturais, estéticas e antropológicas ligadas a esta vestimenta, a pesquisa resgata os elementos de trajes e adereços usados na cabeça, tronco e membros das usuárias. A investigação revela como surgiu a inserção da baiana no cortejo carnavalesco e como esta tradição se vê repentinamente ameaçada pelo fanatismo religioso, ao mesmo tempo que rompe paradigmas de gênero e aceita homens vestidos de baiana no desfile. O embasamento teórico se apoia em BOUCHER (2010), LODY (2015), CABRAL (2011), VIANA (2017), ALEXANDRE (2021) e LIGIÉRO (2011).

Palavras-chave: Traje de baiana. Traje de folguedo. Traje de cena. Carnaval. Tias Baianas. Ala das Baianas. Fantasia.

ABSTRACT

The research contemplates the study of the baiana's costume, from its greatest allegorical representation, which is the baiana's carnival costume. The main objective is to study the costume of the baiana (in Carnival) as material and immaterial heritage of Brazilian culture, cultivated by black women, positioning them in their place of belonging. To deepen the social, cultural, aesthetic and anthropological issues related to this garment, the research rescues the elements of costumes and accessories used on the head, torso and limbs of the users. The investigation reveals how the insertion of the baiana in the carnival procession came about and how this tradition is suddenly threatened by religious fanaticism, while it breaks gender paradigms and accepts men dressed as baianas in the parade. The theoretical basis is supported by BOUCHER (2010), LODY (2015), CABRAL (2011), VIANA (2017), ALEXANDRE (2021) and LIGIÉRO (2011).

Keywords: Baiana costume, Revelry costume, Scene costume, Carnival, Tias Baianas, Fantasy.

LISTAS DE FIGURAS

Figura 1 – Traje de Baiana [s.d.], com seu tabuleiro [s.d.], e banco (século XIX). Exposição Museu Afro Brasil. Acervo: Museu Afro Brasil (SP).	38
Figura 2 – “Uma vila no Brasil” (ou também conhecido como “Festejo no arraial”) (c.1645-80), Frans Post. Óleo sobre madeira, 51,1cm x 59,1cm. Acervo Royal Collection (RCIN 403542).	44
Figura 3 – Detalhe 1 do quadro “Uma vila no Brasil” (c.1645-80) de Frans Post.	45
Figura 4 – Detalhe 2 do quadro “Uma vila no Brasil” (c.1645-80) de Frans Post.	45
Figura 5 – “La Bohémienne” (c.1626), Frans Hals. Óleo sobre madeira, 0,58m x 0,52m. Acervo Museu do Louvre – Departamento de Pinturas (MI 926).	47
Figura 6 – “The rhetoricians” (século XVII), Jan Havickszoon Steen. Óleo sobre tela, 86cm x 100cm. Acervo Museus Reais de Belas-Artes da Bélgica (Bruxelas) (inv. 1366).	48
Figura 7 – “The Licentious Kitchen Maid” (1660/1670), Pieter Gerritsz van Roestraeten. Óleo sobre tela, 73,5cm x 63cm. Acervo Museu Frans Hals em Haarlem.	49
Figuras 8, 9, 10 e 11 – Recortes das obras, colocadas lado a lado para comparação.	50
Figura 12 – “Mulher Negra” (1641), Albert Eckhout. Óleo sobre tela, 282cm x 189cm. Acervo Nationalmuseet i København – Museu Nacional de Copenhague (N.38.a8).	51
Figura 13 – “Lagoa do Boqueirão e Aqueduto da Carioca” (c. 1750-98), de Leandro Joaquim. Óleo sobre tela 96cm x 126 cm. Acervo Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.	52
Figura 14 – Detalhe da obra “Lagoa do Boqueirão e Aqueduto da Carioca” (c. 1750-98), onde é possível analisar os trajes.	53
Figura 15 – “Vestimentas de escravas” (século XVIII), Carlos Julião. Aquarela colorida 0,377m x 0,272m (Prancha XXVI).	55
Figura 16 – “Vendedoras” (c.1776), Carlos Julião. Aquarela colorida, 0,380m x 0,280m (Prancha XXXI).	56
Figura 17 – “Negras vendedoras” (século XVIII), Carlos Julião. Aquarela colorida, 0,384m x 0,280m (Prancha XXXIII).	57

Figuras 18 e 19 – Detalhe dos elementos de cunho religioso em “Vestimentas de escravas” (século XVIII), Carlos Julião.	58
Figuras 20, 21 e 22 – Detalhe dos elementos de cunho religioso em “Vendedoras” (c.1776), Carlos Julião – à esquerda e centro – e em “Negras vendedoras” (século XVIII), Carlos Julião – à direita.	58
Figura 23 – “Vestimentas de escravas pedintes na festa do Rosário” (século XVIII), Carlos Julião. Aquarela colorida, 0,278m x 0,384m (Prancha XXXV).	59
Figura 24 – “Caffé Torrado” (1826), Jean-Baptiste Debret. Aquarela sobre papel, 19,6cm x 15,4cm. Acervo Museus Castro Maya, Rio de Janeiro.	61
Figura 25 – “Negra com tatuagens vendendo caju” (1827), Jean-Baptiste Debret. Aquarela, 15,7cm x 21,6cm. Acervo Museus Castro Maya, Rio de Janeiro.	62
Figura 26 – “Négresses libres vivant de leur travail” (1835), Jean Baptiste Debret. Litografia, 31cm x 49cm. Acervo Museu Imperial/Ibram/Minc, Petrópolis.	63
Figura 27 – “Negresses de Rio-Janeiro” (1835), Johann Moritz Rugendas. 2ª Div. Prancha 7.	64
Figura 28 – “Nègre & Negresse de Bahia” (1835), Johann Moritz Rugendas. 2ª Div. Prancha 8.	65
Figura 29 – “Mulata” (século XIX), Jean-Baptiste Grenier. Óleo sobre tela, 67cm x 56cm. Coleção Particular.	66
Figura 30 – “Negra no mercado” (século XIX), Jean-Baptiste Grenier. Óleo sobre tela, 71cm x 61cm. Coleção Particular.	67
Figura 31 – “Creoula de Diamantina” (1894), Modesto Brocos. Óleo sobre madeira, 37cm x 27,5cm. Coleção Particular.	68
Figura 32 – “Engenho de mandioca” (1892), Modesto Brocos. Óleo sobre tela, 58,6cm x 75,8cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.	69
Figura 33 – “A Redenção de Cam” (1895), Modesto Brocos. Óleo sobre tela, 199cm x 166cm. Acervo Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.	70
Figura 34 – “Baiana com tabuleiro” (1948), Cândido Portinari. Desenho a grafite/ cartão, 35cm x 50cm. Coleção Particular, Montevidéu, Uruguai.	71
Figura 35 – “Mães de Santo - Série Iemanjá” (1950), Carybé. Desenho a bico de pena, 27cm x 21cm. Acervo Museu de Arte da Bahia, Salvador.	72
Figura 36 – “Mercado da Bahia” (1959), Djanira da Motta e Silva. Óleo sobre tela, 114,5cm x 162cm. Acervo Casa Roberto Marinho.	73

Figura 37 – “Orixás” (década de 1960), Djanira da Motta e Silva. Óleo sobre tela 361cmx 112cm.	73
Figura 38 – “Preta quitandeira” (1900), Antonio Ferrigno. Óleo sobre tela, 181cm x 126cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.	74
Figura 39 – Sem título [s.d.], Nelson Sargento.	75
Figuras 40 e 41 – “Baiana” (1929). Museu Nacional/UFRJ – “Boneca de pano vestida à moda das mulheres do candomblé nos anos de 1920. Recolhida na Feira de Santana, Bahia. Doação de Armando Fragoso.”	76
Figura 42 – “Doll” (c.1930). Acervo V&A Museum - Museum of Childhood, Creativity Gallery, case 8 – MISC.37-1966.	77
Figura 43 – Desenho de baiana com seus trajes. Ilustração de Ivan Wash Rodrigues e colorização de Noguchi para a obra “Casa Grande & Senzala em quadrinhos” de Gilberto Freyre, com adaptação de Estevão Pinto (2005).	82
Figura 44 – Esquema de descrição dos três eixos escolhidos para detalhamento. Cabeça, tronco e membros.	83
Figura 45 – “Head of Gudea” (c. 2144 a.C.-2124 a.C), [s.a.]. Diorito. Acervo Museum of Fine Arts, Boston.	86
Figura 46 – Figura feminina em barro encontrada no Santuário de Petsofa (1900 a.C.-1700 a.C.), [s.a.]. Museu Arqueológico de Heraklion, Creta, Grécia.	87
Figura 47 – Ilustração de “Le livre des cas des nobles hommes et femmes” (c.1409-15), de Jean Boccace. Acervo Bibliothèque de l’Arsenal réserve – Ms-5193 159r.	88
Figura 48 – “A cura do aleijado e Ressurreição de Tabita” (1424), Masolino da Panicale. Capela Brancacci, na Igreja de Santa Maria del Carmine, em Florença.	89
Figura 49 – “Nicolas de Respaigne” (c. 1620), Peter Paul Rubens. Óleo sobre tela, 205,5cm x 119,5cm. Acervo Museumslandschaft Hessen Kassel (GK 92).	90
Figura 50 – “The Head of an African Man Wearing a Turban” (c.1609-11). Óleo sobre papel vergê colocado em painel 54cm × 39,3cm. Acervo The J. Paul Getty Museum, Los Angeles (EUA).	91
Figura 51 – “Escrava de ganho vendedora” (c. 1864-65), Fotografia de Christiano Junior. Carte de visite 6,2cm x 10,3cm. Acervo Museu Histórico Nacional.	92

Figura 52 – Uso de boina no candomblé brasileiro em Ogãs. Ipeté de Oxum em CCRIAS – Comunidade da Compreensão e da Restauração Ilè Asè Sangó, Babalorixá Sidnei Barreto Nogueira.	93
Figura 53 – “Torso retangular ou pano da costa I” (1950), Carybé. Desenho a bico de pena, 30cm x 25cm. Acervo Museu de Arte da Bahia, Salvador.	94
Figura 54 – “Torso retangular V” (1950), Carybé. Desenho a bico de pena, 30cm x 25cm. Acervo Museu de Arte da Bahia, Salvador.	95
Figura 55 – <i>Gele</i> Nigeriano.	96
Figura 56 – Rodilha usada por Filha de Santo, como parte do traje de Logunedé no Ipeté de Oxum em CCRIAS – Comunidade da Compreensão e da Restauração Ilè Asè Sangó, Babalorixá Sidnei Barreto Nogueira.	97
Figura 57 – Rodilha usada para não machucar a cabeça quando carregam peso.	97
Figura 58 – Ojá adereçado com filá no Ipeté de Oxum em CCRIAS – Comunidade da Compreensão e da Restauração Ilè Asè Sangó, Babalorixá Sidnei Barreto Nogueira.	98
Figura 59 – Turbantes "prontos" vendidos no comércio popular de moda afro-brasileira – conhecidos também como turbante Casulo.	99
Figura 60 – Enchimento.	99
Figura 61 – Exemplos de pares de brincos de crioula em ouro. Foto de peças do Acervo Museu de Carlos Costa Pinto – Júlio Acevedo/2005.	100
Figura 62 – Algumas joias de crioula do Museu Carlos Costa Pinto (BA).	101
Figura 63 – “Usuária e suas respectivas joias. Fotocomposição: fotografia de mulher baiana do final do século XIX, de Rodolpho Lindemann, e fotografias das joias do Acervo Museu Carlos Costa Pinto, por Júlio Acevedo”.	102
Figura 64 – “Mulher negra da Bahia” (c. 1885), Marc Ferrez. Fotografia, 24cm x 18cm. Acervo Instituto Moreira Salles.	103
Figura 65 – Colar (grilhão) (c. séculos XVIII-XIX). Ouro, 70 cm. Coleção Particular.	104
Figura 66 – Colar (grilhão) (c. séculos XVIII-XIX). Ouro 117 x 1,7 cm. Coleção Particular.	104
Figura 67– Diferentes fios de contas.	105
Figura 68 – Colares e fios de conta no traje de baiana [s.d.]. Exposição Museu Afro Brasil em maio de 2019. Acervo Museu Afro Brasil (SP).	106

Figura 69 – Penca de balangandãs com identificação das partes. Foto de Júlio Acevedo (2005). Acervo Museu de Carlos Costa Pinto.	107
Figura 70 – Penca de balangandãs feita em prata e madeira. Autor Desconhecido (c.1780-c.1790). Acervo Museu Histórico Nacional (RJ).	108
Figura 71 – Uso da figa no fio de contas.	109
Figura 72 – “Tabardo para o Arauto do Ducado da Borgonha” (século XVII), [s.a]. Veludo, lamê prateado; forro de damasco de seda azul 85,5cm x 130cm. Acervo Kunsthistorisches Museum Viena.	110
Figura 73 – “Tabardo para o Arauto do Reino de Lombardo-Venezia” (1838), projeto de Philipp von Stubenrauch (1784-1848) – diretor de figurinos do teatro da corte – e execução do artista Johann Fritz (?) – mestre de bordado de ouro burguês. Veludo azul, lamê prateado, bordas e franjas douradas, bordados em ouro, prata e seda em técnica de relevo, folhas coloridas 96,5cm x 110cm. Acervo Kunsthistorisches Museum Viena.	111
Figura 74 – “Tabardo para o arauto da Áustria sob o Enns” (1740?), [s.a.]. Lamê de ouro e prata, bordados de ouro, prata e seda; forro de seda vermelho 107cm x 105cm. Acervo Kunsthistorisches Museum Viena.	112
Figura 75 – Conjunto de Camisu curto (à esquerda) e Bata (à direita), ambos feitos com entremeios.	113
Figura 76 – Bata em Richelieu (industrial).	113
Figura 77 – Bata feita com patchwork de rendas.	114
Figura 78 – Pano da Costa vendido no Brasil.	116
Figura 79 – Pano da Costa em Richelieu.	117
Figura 80 – Pano da Costa feito com entremeios.	117
Figura 81 – Singuê feito em algodão branco, com tiras para amarração. Candomblé Nação Ketu.	118
Figura 82 – Singuê colocado. Candomblé Nação Ketu.	119
Figura 83 – Localização do taco no camisu, em destaque na cor cinza.	120
Figura 84 – Camisu curto em richelieu.	121
Figuras 85 e 86 – Camisu para IyaEgbé. Detalhe dos conjuntos de nervura.	122
Figura 87 – Pulseira de crioula tipo copo (século XVIII). Ouro. Acervo Museu Carlos Costa Pinto.	123

Figura 88 – Pulseira de três placas com figuras (c. séculos XVIII-XIX). Ouro 22cm x 6,5cm. Coleção Particular.	124
Figura 89 – Pulseiras de Crioula com placas de ouro (c. séculos XVIII). À esquerda Ouro 5cm x 23cm x 1cm e à direita Ouro e Coral 4,5cm x 22cm x 1,2cm. Coleção Particular.	125
Figura 90 – Pulseira em placas de ouro filigranado e cilindros em coral (c. séculos XVIII-XIX). Ouro e coral 22cm x 2,5cm. Coleção Particular.	125
Figura 91 – Pulseira de Balangandã (1930). Prata. Acervo Museu Afro Brasil.	126
Figura 92 – Anéis diversos. Foto Júlio Acevedo (2005) de peças do Acervo Museu de Carlos Costa Pinto.	127
Figura 93 – Traje de Baiana [s.d.] em exposição no Museu Afro Brasil em maio de 2019. Acervo Fundação Instituto Feminino da Bahia.	128
Figura 94 – Traje de Baiana [s.d.] em exposição no Museu Afro Brasil em maio de 2019. Acervo Fundação Instituto Feminino da Bahia	129
Figura 95 – Saia com roda de 4,5 metros, tecido estampado com fitas de cetim e bordado inglês na barra.	130
Figura 96 – Conjunto Baiana feito com patchwork de rendas e tecidos.	131
Figura 97 – “Chinelas” (1870/1885), [s.a.]. Veludo cortado verde, bordado a canutilho e fio de metal pobre dourado, formando motivos florais e vegetalistas. Salto forrado ao mesmo veludo 26x 7 cm. Acervo Museu Nacional do Trajo, Lisboa (MNTraje Inv. nº 7641).	132
Figura 98 – “Mules” (first quarter 17th century), [s.a.]. Britânico.Linho, seda, metal e couro. Acervo The Metropolitan Museum of Art, Nova York.	133
Figura 99 – “Mules” (c. 1710-29), [s.a.]. Francês. Couro e seda. Acervo The Metropolitan Museum of Art, Nova York.	133
Figura 100 – “Chinelas” (c. 1799-1815), [s.a.]. Espanha. Acervo Museo del Traje, Madri (MT-021897).	134
Figura 101 – “Embroidered slippers” (c. 1800-1860), [s.a.]. Índia. Couro, algodão, veludo. fio dourado e lantejoulas, vidro, Comprimento: 22 centímetros (a) Comprimento: 23 centímetros (b) x Largura: 10,5 centímetros (cada) x Altura: 10 centímetros (cada). Acervo The British Museum, Londres (As.5488.a-b).	134
Figura 102 – “Banquete de Herodes” (c. 1473-1482), Pere Garcia de Benavarrí e oficina. Têmpera, relevos em estuque e talha dourada com folha de ouro sobre	136

madeira 197,5cm x 125,7cm x 6,4cm. Acervo Museu Nacional D'Art de Catalunya.

Figura 103 – Quebra goma azul usado por baixo de saia de Richelieu.	137
Figura 104 – Modelo de Calçolão com trabalho em Richelieu na barra.	138
Figura 105 – Baiana começa a se vestir com os trajes interiores – sutiã e o calçolão.	139
Figura 106 – Na sequência ela vestirá o camisu.	139
Figura 107 – Veste o primeiro saiote que pode ser de filó, tule, saiote engomado ou até de ráfia.	140
Figura 108 – Baiana veste a primeira sobressaia.	140
Figura 109 – Veste todas as saias engomadas subsequentes – ou também saiotes de armação –, finalizando pela quebra goma.	140
Figura 110 – Agora vestirá a saia principal.	140
Figura 111 – Baiana colocará a bata.	141
Figura 112 – Coloca seu turbante.	141
Figura 113 – E para finalizar, colocará todos os seus acessórios – brincos, pulseiras, colares e/ou fios de contas; o pano da Costa; e seus sapatos.	141
Figura 114 – Praça Onze de Junho (c. 1922), foto de Augusto Malta, Coleção Gilberto Ferrez. Instituto Moreira Salles.	146
Figura 115 – Detalhe da fotografia “Mercado da Praia do Peixe” (c. 1892), Marc Ferrez. Acervo Instituto Moreira Salles. Na imagem é possível observar, ao centro, o traje das mulheres vendedoras, uma composição de traje de baiana.	148
Figura 116 – “Mercado de Peixes” (189?), Juan Gutierrez. Rio de Janeiro. Acervo Museu Histórico Nacional.	148
Figura 117 – “Duas mulheres conversando” (c. 1910), Vincenzo Pastore. São Paulo – região do atual Parque Dom Pedro II. Acervo Instituto Moreira Salles.	149
Figura 118 – “Dia d’entrudo” (1823), Jean-Baptiste Debret. Aquarela sobre papel. Acervo Museus Castro Maya, Rio de Janeiro.	151
Figura 119 – Ranchos de baianas na Exposição da Independência (1923). Revista da Semana, ano XXIV nº 7 de 10 de fevereiro de 1923.	153
Figura 120 – Corso carnavalesco na Avenida Rio Branco (1932), Guilherme Santos. Rio de Janeiro. Acervo Instituto Moreira Salles.	154

Figura 121 – Carnaval de Rua (c. 1900-30). Rio de Janeiro. Álbum Coleção Arthur Ramos no acervo da Biblioteca Nacional.	155
Figura 122 – Carnaval de Rua (c. 1900-30). Rio de Janeiro. Álbum Coleção Arthur Ramos no acervo da Biblioteca Nacional.	155
Figura 123 – Regulamento do Carnaval de 1933 no Jornal “O Globo” de 23/02/1933, Matutina, Geral, página 4.	157
Figura 124 – Destaque do regulamento com a obrigatoriedade da ala das baianas.	158
Figura 125 - Imagem do Carnaval de 1969 no Vale do Anhangabaú.	159
Figura 126 – Componente da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) no Carnaval de 2019, trajando a fantasia “Astghik, Deusa do Amor”.	165
Figura 127 – Bailes carnavalescos no Cassino Balneário da Urca – Carnaval de 1937, no jornal “A Noite” de 20 de fevereiro de 1937, no Suplemento: Secção de Rotogravura (RJ), Ano 1937\Edição 00394.	166
Figura 128 – Silhuetas do traje da ala das baianas no século XX.	168
Figura 129 – Silhuetas dos trajes da ala das baianas no século XXI.	168
Figura 130 – Componentes da Vai Como Pode (futura Portela) no desfile do primeiro campeonato de samba promovido pelo jornal “Mundo Esportivo”, matéria no jornal “A Noite” de 13 de fevereiro de 1932, Ano 1932, Edição 07262, página 8.	168
Figura 131 – Ala das baianas no Carnaval de 1949, na Revista “O Cruzeiro”, de 19 de março de 1949, Ano 1949, Edição 0022, página 72.	169
Figura 132 – Ala das baianas da G.R.E.S. Portela no desfile de 1956, na Revista “Manchete” de 18 de fevereiro de 1956, Ano 1956, Edição 0200, página 60.	170
Figura 133 – Ala das baianas da G.R.E.S. Portela no desfile de 1968, na Revista “O Cruzeiro” de 16 de março de 1968, Ano 1968, Edição 0011, página 15.	170
Figura 134 – Ala das baianas da G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel no desfile de 1979. Foto da Agência O Globo / Luiz Pinto (arquivo).	171
Figura 135 – Ala das baianas da G.R.E.S. Portela no recém-inaugurado sambódromo na Marquês de Sapucaí no Carnaval de 1984.	171
Figura 136 – Ala das baianas G.R.C.E.S. Gaviões da Fiel Torcida (SP) no desfile de 1995.	172
Figura 137 – Ala das baianas da G.R.E.S. Beija Flor (RJ) no desfile de 2005.	172

Figura 138 – Ala das baianas da G.R.C.E.S. Gaviões da Fiel Torcida (SP) no desfile de 2015.	173
Figura 139 – Ala das baianas da G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio (RJ) no desfile de 2020.	173
Figura 140 – Ala das baianas G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ), no Carnaval 2018 – “Baianas Tradicionais da Praça XI” no enredo “Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco!”.	177
Figura 141 – Ala das baianas G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ), no Carnaval 2019 – “Irmandades Negras” no enredo “História Pra Ninar Gente Grande”.	177
Figura 142 –Ala das baianas G.R.C.S.E.S. Unidos da Vila Maria (SP) Carnaval 2017 – “Imaculada Conceição” no enredo “Aparecida, a Rainha do Brasil. 300 anos de amor e fé no coração do povo brasileiro”.	178
Figura 143– Ala das baianas G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro (RJ) Carnaval 2016 – “Ópera Carmen, a pomba gira de Bizet” no enredo “A Ópera dos Malandros”.	178
Figura 144 – Ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ) Carnaval 2020 – “A intolerância é uma cruz” no enredo “A verdade vos fará livres”.	179
Figura 145 – Ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ) Carnaval 2017 “Salve Cosme e Damião” no enredo “Só com a ajuda do santo”.	179
Figura 146 – Ala das baianas da G.R.E.S. Unidos da Vila Isabel (RJ) Carnaval 2019 – “Ao Girar da Coroa, Sua Alteza Vila Isabel” no enredo “Em Nome do Pai, do Filho e Dos Santos, a Vila Canta a Cidade de Pedro”.	180
Figura 147 – Ala das baianas da G.R.E.S. União da Ilha do Governador (RJ) Carnaval 2014 – “Paixão Nacional”, no enredo “É Brinquedo, É Brincadeira, a Ilha Vai Levantar Poeira”.	180
Figura 148 – Ala das baianas da G.R.C.S.E.S. Águia de Ouro (SP) no Carnaval 2020 – “Metamorfose da Vida” no enredo “O Poder do Saber! Se Saber É Poder, Quem Sabe Faz a Hora, Não Espera Acontecer”.	181
Figura 149 – Ala das baianas da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel (RJ) Carnaval 2013 – no enredo “A Vila canta o Brasil celeiro do mundo – Água no feijão que chegou mais um...”.	181

Figura 150 – Ala das baianas G.R.E.S. Unidos da Tijuca (RJ) Carnaval 2020 – “Catedral de Brasília” no enredo "Onde moram os sonhos".	182
Figura 151 – Ala das baianas da G.R.E.S Paraíso do Tuiuti (RJ) Carnaval 2016 – “O Sertão Frutificou”, no enredo “A Farra do Boi”.	182
Figura 152 – Ala das baianas Unidos da G.R.E.S. Vila Isabel (RJ) Carnaval 2020 – “Caldeirão de Brasilidades: Símbolos da Pátria-família” no enredo “Gigante Pela Própria Natureza: Jaçanã e Um Índio Chamado Brasil”.	183
Figuras 153 e 154 – Ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) – 2 fantasias distintas no mesmo desfile – “O Brilho do Sol e o Brilho da Lua”, no Carnaval 2011, no enredo “Abre-te Sésamo, a senha da sorte”.	184
Figura 155 – Ala das baianas da G.R.C.E.S. X9 Paulistana com a composição da fantasia “A Flora, Cores do nosso Brasil”, no Carnaval 2012, com o enredo “Trazendo Para os Braços do Povo o Coração do Brasil, a X-9 Paulistana Desbrava “Os Sertões” Dessa Gente Varonil”.	184
Figura 156 – Ala das baianas da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti, com a fantasia “Relicário tropicalista”, no Carnaval 2017, com o enredo “Carnavaleidoscópio tropifágico”.	185
Figura 157 – Ala das baianas da G.R.C.E.S. X9 Paulistana, com a fantasia “Oxumaré”, no Carnaval 2019, com o enredo "Meu lugar é cercado de luta e suor, esperança num mundo melhor! O show tem que continuar".	185
Figura 158 – Ala das baianas da G.R.E.S. Colorado do Brás, com a fantasia “Jongueiras”, no Carnaval 2019, no enredo "Hakuna Matata, isso é viver".	186
Figura 159 – A foto mostra a mão de uma das componentes voluntárias após mutirão para finalizar as fantasias.	188
Figura 160 – Caminhão carregado com as fantasias – a fotografia foi tirada às 23h42 do dia 5 de fevereiro de 2016, quando ainda estavam sendo carregadas as partes do traje.	188
Figura 161 – Apresentação da fantasia piloto “Sacerdotisa de Hathor” da ala das baianas para o Carnaval 2016, durante a festa de aniversário da Sociedade Rosas de Ouro (SP) em outubro de 2015.	190

Figura 162 – Componente da primeira fila da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro no desfile do Carnaval de 2016. Nota-se nesta imagem na gravata a escassez de penas de pavão na parte inferior.	190
Figura 163 – Detalhe do adereço de cabeça (chapéu) e costeiro da fantasia piloto “Sacerdotisa de Hathor” do Carnaval de 2016.	191
Figura 164 – Componente da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro no desfile do Carnaval de 2016. Nesta imagem é possível notar as manguetes com malha bege e também a diferença de plumagem da peça piloto.	191
Figura 165 – Apresentação da fantasia piloto “A Moda Industrial do Século XIX” para o Carnaval 2020, da Sociedade Rosas de Ouro (SP).	192
Figura 166 – Componente da ala das baianas pronta para entrar na avenida no desfile do Carnaval de 2020.	192
Figura 167 – Ala das baianas da escola de samba Fala Negão da cidade de São José dos Campos no Carnaval de 2012.	193
Figura 168 – Traje da ala das baianas da G.R.C.E.S. Independente Tricolor (SP), no desfile do Carnaval 2011 no Grupo 3 da UESP.	194
Figura 169 – Traje da ala das baianas da G.R.C.E.S. Independente Tricolor (SP), no desfile do Carnaval 2019 no Grupo Especial do Carnaval de São Paulo.	194
Figura 170 – Passo a passo da montagem da fantasia “Deusa Astghik” da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) — para o desfile do Carnaval 2019.	195
Figura 171 – Vestido Saiote de estrutura com a primeira camada de adereçamento do traje do desfile da ala das baianas e partes faltantes.	196
Figura 172 – Detalhe para a costura das primeiras partes do traje da ala das baianas.	196
Figura 173 – Detalhe para forro em TNT.	197
Figura 174 – Estrutura da crinolina de 1860.	198
Figura 175 – Desenho técnico da saia saiote de estrutura do traje da ala das baianas.	199
Figura 176 – Desenho técnico do vestido saiote de estrutura do traje da ala das baianas.	199
Figura 177 – Fechamento na parte traseira do saiote-vestido.	200
Figura 178 – Visão interior do saiote montado com dois bambolês passando pelas canaletas.	201

Figura 179 – Detalhe do bambolê: na imagem podemos ter acesso às informações técnicas.	201
Figuras 180 e 181– Conectores – à esquerda com ranhuras e à direita já modificado para facilitar o encaixe no Carnaval.	202
Figura 182 e 183 – À esquerda, conduíte cortado para diminuir sua largura; à direita, bambolê fechado com um pedaço de conduíte.	202
Figura 184 – Tipos de fitas adesivas para fechamento do bambolê: à esquerda, fita isolante; ao centro a fita crepe; à direita, fita adesiva transparente grossa (45/48mm de largura).	203
Figura 185 – Estrutura da fantasia vista por baixo da ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ) no desfile do Carnaval 2017.	203
Figuras 186 e 187– À esquerda, a chegada das fantasias na concentração; à direita, bambolês que estavam prontos para serem montados.	205
Figuras 188 e 189 – À esquerda, imagem mostra como deveria ser o traje do dia do desfile, na apresentação do protótipo da fantasia, chamada “Mãe imperiana mãe”, inspirada no desfile de 1983 em que a escola fez uma homenagem à figura da baiana, trazendo Dona Ivone Lara no carro abre-alas. À direita, como a ala desfilou no Carnaval 2020.	205
Figuras 190 e 191– À esquerda, saiote na quadra antes do desfile; à direita, componente pronta para entrar na avenida no desfile das campeãs.	206
Figuras 192 e 193 –À esquerda, componentes da ala das baianas voluntárias na produção das flores de búzios das fantasias do Carnaval 2017 da Sociedade Rosas de Ouro (SP). À direita, molde para flores.	207
Figuras 194 e 195 – Ala das baianas G.R.E.S. Unidos do Viradouro (RJ) no Carnaval 2020 – “As quituteiras”.	207
Figura 196 – Primeira prova da estrutura metálica – 9 de outubro de 2021.	208
Figuras 197 e 198– Prova final em 13 de abril de 2022 – à esquerda, gorgorão de poliéster e saia mais abaixo do quadril; à direita, componente e coordenação tentando alargar estrutura metálica da cintura.	209
Figuras 199 e 200– Frente e costas do cinto para segurar a saia.	210
Figura 201 – Foto do avesso da saia, mostrando sua estrutura interna. Ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro para o Carnaval 2022.	211

Figura 202 – Componente da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP), iniciando a prova do traje do Carnaval 2020. Aqui pode-se notar a saia que foi sobreposta ao saiote-vestido de armação. Esta saia tem a amarração igual aos saiotes que são desenvolvidos como saias de estrutura.	212
Figura 203 – Blusa do traje da ala das baianas do Carnaval de 2019 da Sociedade Rosas de Ouro (SP).	213
Figuras 204 e 205 – Detalhes de costura da blusa.	214
Figura 206 – Detalhe de abertura na costura de junção da cava com o corpo da blusa.	214
Figuras 207 e 208– à esquerda, vestido que agregou o uso de saia, sobressaia e blusa por cima do saiote e antes da colocação do costeiro que complementou a fantasia do Carnaval de 2011; à direita, ensaio técnico do Carnaval 2012 que as componentes usaram o saiote com bambolês.	215
Figura 209 – Estrutura de costeiro em metal antes de ser adereçado.	216
Figura 210 – Detalhe da estrutura que vem na parte de baixo do braço.	216
Figura 211 – Costeiro já adereçado e com destaque para cadeirinha que segura a peça nas costas.	217
Figura 212– Chapéu da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) no Carnaval 2019.	219
Figuras 213 e 214 – Maquiagem artística presente na composição do traje da ala das baianas. À esquerda, no Carnaval 2012 e à direita, no Carnaval 2013, ambas da Sociedade Rosas de Ouro (SP).	220
Figuras 215 e 216 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira seguram leque feito de palha como adereço de mão, na composição do traje do Carnaval de 2020.	221
Figura 217 – Ala das baianas da G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense no desfile de 1980 seguram tabuleiros como adereço de mão.	221
Figuras 218 e 219 – Sapatos dos desfiles. À esquerda, sandália do Carnaval 2019 e à direita, sapatilha do Carnaval 2020, usadas pelas componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP).	222
Figura 220 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) em reunião com a coordenação da ala antes de vestir o traje do desfile no Carnaval.	223

Figura 221 – Modelo possível de traje interior, bolsa canguru e fios de conta de proteção.	224
Figuras 222 e 223 – Interior do ateliê da Sociedade Rosas de Ouro, Carnaval 2020.	224
Figuras 224 e 225 – Quadra da escola Sociedade Rosas de Ouro em época de finalização das fantasias para o Carnaval. À direita, a quadra na véspera do desfile.	225
Figura 226 – Ana Cristina Cardozo chefe de costura da G.R.E.S. Portela (RJ).	228
Figura 227 – Ateliê de costura da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ).	229
Figura 228 – Equipe de aderecistas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ).	230
Figura 229 – Chapeleiro “Rivelino” (Amílcar Augusto de Souza), que trabalha há 40 anos no Carnaval Carioca na G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense (RJ).	230
Figura 230 – Edna Márcia Vasconcelos.	231
Figura 231– Comprovante de pagamento da sapatilha para o desfile do Carnaval 2020 da Sociedade Rosas de Ouro (SP).	232
Figura 232 – Luciano Costa, figurinista da G.R.E.S. Portela (RJ).	233
Figuras 233 e 234 – Entrada do hall no Palácio das Convenções.	235
Figuras 235 e 236 – Dia anterior ao desfile – à esquerda, últimos acertos e conferências; à direita, cada fantasia já embalada para serem levadas por caminhão no dia seguinte para o Sambódromo.	235
Figura 237– Dia do desfile – Saias e partes como adereços de costeiro e chapéus separados para serem colocados no caminhão.	236
Figura 238– Blusas, punhos e golas embalados individualmente e com a devida identificação de cada componente.	236
Figuras 239 e 240 – Dia do desfile – Transporte dos trajes para o sambódromo.	237
Figura 241 – Equipe responsável por levar os trajes para o sambódromo no Carnaval 2020 – foi composta pelos coordenadores e por componentes voluntárias da ala das baianas.	237
Figuras 242 e 243 – Organização das fantasias no Anhembi, no Carnaval 2022.	238
Figura 244 – Comissão de frente da G.R.C.E.S. Mancha Verde representando Orixás, no desfile do Carnaval 2012 com o enredo “Pelas mãos do mensageiro do	242

axé a lição de Odú Obará: A humildade". Há grande semelhança nos trajes que são apresentados nas casas de candomblé.	
Figuras 245 e 246 – Representação dos atabaques e ogãs em carro alegórico no desfile de 2017 da G.R.C.S.E.S. Vai-Vai. À direita, atabaques em uma casa de candomblé.	242
Figuras 247 e 248 – À esquerda, a representação de Iaôs no desfile de 2017 da G.R.C.S.E.S. Vai-Vai com o enredo "No xirê do Anhembi, a Oxum mais bonita surgiu - Menininha, mãe da Bahia - Ialorixá do Brasil". À direita, foto de Iaô em um terreiro de candomblé. Semelhança da pintura corporal.	243
Figura 249 – Componente da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti pedindo bênção a componente da ala das baianas.	243
Figuras 250 e 251 – Reverências ao pavilhão.	245
Figura 252 – Heitor dos Prazeres vestido de baiana.	246
Figura 253 – Visão da quadra da Sociedade Rosas de Ouro (SP) onde pode ser notado na pintura das estruturas a presença das cores oficiais da escola.	247
Figura 254 – Nova pintura do chão da quadra da Sociedade Rosas de Ouro, feita para a comemoração dos 50 anos da escola em 2021, onde podemos ver o desenho do brasão da escola no centro.	247
Figuras 255 e 256 – À esquerda, o 1º. Casal de mestre-sala e porta-bandeira apresentando o Pavilhão da Sociedade Rosas de Ouro na comemoração do aniversário de 49 anos da escola em 18/10/2020; à direita, componente da ala das baianas em ensaio de quadra da mesma escola, refletindo no traje as cores do pavilhão.	248
Figuras 257 e 258 – À esquerda, casal de mestre-sala e porta-bandeira apresentando o Pavilhão G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti; à direita, componentes da ala das baianas. Cores da escola presente nos turbantes, fios de contas e pulseiras e também nos trajes dos outros componentes próximos às baianas.	248
Figura 259 – Ensaio técnico da Sociedade Rosas de Ouro (SP) para o Carnaval 2014. A componente usa o traje praticamente completo, só com a falta do chapéu que é substituído por um turbante dourado.	252

Figura 260 – Ensaio técnico da Sociedade Rosas de Ouro (SP) para o Carnaval 2020. A componente veste o saiote de estrutura, saia e sobressaia da fantasia do ano anterior e camiseta do patrocinador. A coordenadora da ala usa calça branca e camiseta do patrocinador.	253
Figuras 261 e 262 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) durante ensaio técnico do Carnaval 2020.	254
Figura 263– Componentes da ala das baianas usando trajes diversos das apresentações no ensaio técnico do Carnaval 2012.	254
Figura 264 – Componentes da ala das baianas usam saias com tecidos diferentes, porém usam a mesma camiseta do ensaio técnico do Carnaval 2019, cedida pela escola e patrocinador.	255
Figura 265 – Traje de saia rodada e bata branca, considerado o traje mais tradicional da ala – ensaio técnico Carnaval 2018 da Sociedade Rosas de Ouro (SP).	255
Figura 266 – Abadá estampado – ensaio técnico Carnaval 2018 da Sociedade Rosas de Ouro (SP).	256
Figura 267 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel no ensaio técnico do Carnaval 2019, com enredo “Em nome do pai, do filho e dos santos, a Vila canta a cidade de Pedro”. Detalhe para traje com enredo e logotipo do Carnaval 2019.	256
Figura 268 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro, no ensaio técnico para o Carnaval 2012, sem fazer uso de qualquer tipo de saia.	257
Figura 269 – Componente da ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira na comemoração dos 55 anos da fundação da ala das baianas, durante o ensaio de quadra em 08 de novembro de 2015.	258
Figura 270 – Componente da ala das baianas se encaminhando para ensaio de quadra aberto ao público.	259
Figuras 271 e 272 – “Quartinho das baianas” da Sociedade Rosas de Ouro (SP) – Sala José Benedito da Silva (Zelão das baianas). Visão interna.	259
Figura 273 – Opção do traje com saia rodada e bata.	260
Figura 274 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ), visitam a G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti (RJ).	261
Figura 275 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti (RJ).	262

Figura 276 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Mocidade Alegre (SP) em visita à quadra da coirmã Sociedade Rosas de Ouro.	262
Figuras 277 e 278 – Saiotes de talagarça para armação da saia: à esquerda, com 1,5 metro de roda e, à direita, com 3 metros de roda.	263
Figuras 279 e 280 – Saiotes de filó para armação da saia: à esquerda, somente em filó com várias camadas, presas apenas pelo cós; à direita, com pala de tecido e tecido por baixo para que possa colocar as camadas de filó.	263
Figuras 281, 282 e 283 – Saiotes de rafia para armação da saia: três tipos diferentes, mas todos sendo feitos com o reaproveitamento de sacos de rafia que armazenavam alimentos.	264
Figuras 284 e 285 – Possibilidades de sapatos usados pelas componentes.	264
Figura 286– Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti (RJ).	265
Figura 287 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro (RJ).	265
Figura 288 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Unidos de Padre Miguel (RJ).	266
Figura 289 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti (RJ) no mesmo evento com trajes de modelagens e tecidos diferentes nas blusas e também na renda da saia.	267
Figura 290 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S.E. Império da Tijuca (RJ) em ensaio aberto.	268
Figura 291 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ) em ensaio aberto ao público.	268
Figura 292 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ) com brasão da ala.	269
Figura 293 – Uso de máscaras com o brasão da escola.	269
Figura 294 – Baianas com fantasias no ensaio do Halloween da Sociedade Rosas de Ouro em 3 de novembro de 2017.	270
Figura 295 – Baianas no último ensaio do ano de 2021, da Sociedade Rosas de Ouro no dia 18 de dezembro.	270
Figura 296 – Momento da apresentação da ala das baianas na quadra da Sociedade Rosas de Ouro (SP) – ensaio aberto ao público em 17/01/2020.	271

Figura 297 – Componente da Alegoria repondo alimento no bufê na Festa da Alegoria, em 2021, na Sociedade Rosas de Ouro (SP).	273
Figura 298 – Componentes da ala das baianas performando na apresentação da ala na Festa da Alegoria, em 2021, na Sociedade Rosas de Ouro (SP).	274
Figuras 299 e 300 – Componentes da ala das baianas na cozinha da preparação da 1ª Festa da Amizade – Velha Guarda e Baianas da Roseira – Sociedade Rosas de Ouro (SP) em 2018.	275
Figura 301 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Portela (RJ) na “Feijoada da Família Portelense” em 2018.	276
Figura 302 – Componentes da ala das baianas no Churrasco ala das baianas da Gaviões da Fiel (SP) em 2016.	276
Figura 303 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ) na Feijoada com “Vou pro Sereno” em 2018.	277
Figura 304– Componentes da ala das baianas da G.R.C.S.E.S Vai–Vai (SP) na Feijoada do seu Zé na Quadra da Vai-Vai em 2019.	277
Figura 305 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP), performando no lançamento do CD de Samba Enredo 2022, na fábrica do Samba em São Paulo em 4 de dezembro de 2021.	278
Figura 306 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) na recepção da festa Fogo de Chão da Alegoria em 2021.	278
Figura 307 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) prontas para servir o bufê na festa Fogo de Chão da Alegoria em 2021, juntamente com componentes da Alegoria.	279
Figura 308 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro antes da carreta de comemoração do 49º aniversário de fundação da escola.	280
Figura 309 – Componentes da ala das baianas presentes no ensaio de rua da Sociedade Rosas de Ouro (SP) em 20/02/2020. Nesta imagem é possível identificar o uso de sapatos confortáveis e entre eles o tênis usado por algumas componentes.	281
Figura 310 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro (RJ) no ensaio de rua na Rua Conde de Bonfim para o Carnaval 2020.	281
Figura 311 – Ensaio de rua da G.R.E.S. Unidos do Viradouro (RJ) para o Carnaval 2015.	282

Figura 312 – Componentes da ala das baianas no ensaio de rua na Rua Maxwell, da G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro para o Carnaval 2020.	282
Figura 313– Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) ensaiam a coreografia para o Carnaval 2012.	283
Figura 314 – Primeira reunião da ala das baianas para o Carnaval 2022 na quadra da Sociedade Rosas de Ouro em 9 de novembro de 2021.	284
Figura 315 – Ala das baianas da G.R.E.S. São Clemente (RJ) no Carnaval 2019.	292
Figura 316 – Tirinha de Orixá, mostrando como seria a indignação da Orixá Iansã, vendo o acarajé sendo vendido como bolinho de Jesus.	294
Figura A1 – Segundo traje da Irmandade da Boa Morte [s.d.]. Exposição Museu Afro Brasil em maio de 2019. Acervo Museu Afro Brasil (SP).	312
Figura A2 – “O Pagador de Promessas” – Peça Teatral TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) em 1960.	315
Figura A3 – “O Pagador de Promessas” – Filme Cinematográfico de Anselmo Duarte de 1962.	315
Figura A4 – “O Pagador de Promessas” – Minissérie da Rede Globo em 1988.	316
Figura A5 – “O Canto da Sereia” – Série da Rede Globo em 2013.	316
Figura A6 – Filme “Amarração do Amor” em 2021.	317
Figuras B1, B2, B3, B4, B5 e B6 – Início da montagem passo a passo do traje de baiana de Salvador.	321
Figuras B7, B8 e B9 – Finalização da colocação do traje de baiana.	322
Figura E1 – Texto do “Kit baiana feliz 2020” – mensagem enviada nos dias 19/02/2020 às 13h16, 20/02/2020 às 11h11 e 22/02/2020 às 9h53, por WhatsApp para os grupos “Baianas” e “Notícias Urgentes”.	342
Figuras E2, E3, E4, E5 e E6 – Placas indicativas – Carnaval 2020.	343
Figura E7 – Placas afixadas na parte externa do quartinho das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP).	344

LISTAS DE TABELAS

Tabela C1– Tabela de quesitos em que a ala das baianas é julgada no carnaval oficial do Grupo Especial do Rio de Janeiro e número mínimo de componentes na ala das baianas, nos últimos 3 anos.	325
Tabela C2 – Parâmetros para julgadores do quesito fantasia no concurso da cidade do Rio de Janeiro – Grupo Especial.	327
Tabela C3 – Tabela de quesitos julgados no carnaval oficial do Grupo Especial de São Paulo e número mínimo de componentes na ala das baianas.	328
Tabela C4 – Parâmetros para julgadores do quesito fantasia no concurso da cidade de São Paulo – Grupo Especial.	329
Tabela D1 – Tecidos.	333
Tabela D2 – Aviamentos.	335
Tabela D3 – Plumás, penas e similares.	337
Tabela D4 – Placas acetato.	339
Tabela G1 – Tecidos.	349
Tabela G2 – Tecidos para saiotés de armação.	351
Tabela G3 – Aviamentos.	352
Tabela G4 – Materiais dos acessórios.	354

SUMÁRIO

CONCENTRAÇÃO	34
1 SETOR 1 – PANORAMA HISTÓRICO DO TRAJE SOCIAL DA BAIANA	42
2 SETOR 2 – ROTEIRO HISTÓRICO DAS PEÇAS QUE COMPÕEM O TRAJE DA BAIANA	78
2.1 CABEÇA	84
2.1.1 Turbante	84
2.1.2 Brincos	100
2.2 TRONCO	102
2.2.1 Colares e fios de contas	103
2.2.2 Penca de balangandãs	106
2.2.3 Batas	110
2.2.4 Pano da Costa	115
2.2.5 Trajes interiores	118
2.2.5.1 Singuê	118
2.2.5.2 Camisu	119
2.3 MEMBROS	122
2.3.1 Pulseiras e anéis	123
2.3.2 Saias rodadas e volumosas	127
2.3.3 Sapatos	131
2.3.4 Trajes interiores	135
2.3.4.1 Armação: saia engomada ou saiote	135
2.3.4.2 Calçolão	138
2.4 MONTAGEM DA BAIANA – O VESTIR A BAIANA	139
PARADINHA DA BATERIA (NOTAS ENTRE CAPÍTULOS) – A INSERÇÃO DAS BAIANAS NO CORTEJO CARNAVALESCO	142
3 SETOR 3 – O TRAJE DA BAIANA DE CARNAVAL	161
3.1 TRAJE DE FOLGUEDO OU FANTASIA? UM QUESTIONAMENTO NECESSÁRIO	164
3.2. A TRAJETÓRIA DO TRAJE DE FOLGUEDO: DA MANUFATURA PELAS COMPONENTES PARA A PROFISSIONALIZAÇÃO E CRIAÇÃO DOS CARNAVALESCOS.	167

3.3	A CRIAÇÃO E CONCEPÇÃO DOS TRAJES: A FIGURA DO CARNAVALESCO	186
3.4	AS PARTES QUE COMPÕEM O TRAJE DA BAIANA DE CARNAVAL DO GRUPO ESPECIAL	195
3.4.1	O saiote	197
3.4.2	Saia e sobressaia	211
3.4.3	Blusa	212
3.4.4	Costeiro	215
3.4.5	Chapéu	218
3.4.6	Maquiagem	219
3.4.7	Adereços de mão	220
3.4.8	Calçados	222
3.4.9	O traje interior da ala das baianas: os “segredos” das baianas	222
3.5	A PRODUÇÃO DOS TRAJES: ONDE A MAGIA ACONTECE	224
3.5.1	Os profissionais do Carnaval	225
3.5.1.1	Corte e costura	227
3.5.1.2	Aderecista e Chapeleiro	229
3.5.1.3	Sapateiro	231
3.5.1.4	Responsáveis pelo acompanhamento da execução	232
3.5.1.5	Compra dos materiais	233
3.6	MATERIAIS: ALGUMAS POSSIBILIDADES DE USO NOS TRAJES	234
3.7	O ACONDICIONAMENTO PARA O TRANSPORTE DOS TRAJES DA ALA DAS BAIANAS: MANTENDO A INTEGRIDADE DO TRAJE	234
	PARADONA DE BATERIA (NOTAS ENTRE CAPÍTULOS) – A QUADRA COMO EXTENSÃO DO TERREIRO E A SIMBOLOGIA DO PAVILHÃO	239
4	SETOR 4 – DO MATULÃO DA BAIANA: O APARATO PARA OS OUTROS DIAS DE FESTA E ATIVIDADES	249
4.1	EVENTOS DE “JANEIRO A JANEIRO”	251
4.1.1	Ensaio técnico	251
4.1.2	Dia de apresentação no ensaio público da sua quadra ou em apresentações externas em visita às coirmãs	257
4.1.3	Dia de festa	272
4.1.3.1	Aquelas que são destinadas aos bastidores	274

4.1.3.2	Aquelas que servem comida, fazem a recepção dos convidados e se apresentam	275
4.1.4	Dia de ensaio na rua	280
4.1.5	Para quando não há público espectador na quadra	283
4.2	OS MATERIAIS MAIS USADOS NAS CONCEPÇÕES	284
	DISPERSÃO	285
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	298
	APÊNDICES	306
	APÊNDICE A – POSSÍVEIS CLASSIFICAÇÕES TÊXTEIS DO TRAJE DE BAIANA	308
	APÊNDICE B - UMA MONTAGEM DE BAIANA DE TABULEIRO – O VESTIR DA BAIANA PROFISSIONAL	319
	APÊNDICE C – REGULAMENTAÇÃO E JULGAMENTO DOS QUESITOS NOS DESFILES OFICIAIS: QUEM MELHOR SEGUIR A “CARTILHA” SERÁ A GRANDE CAMPEÃ	323
	APÊNDICE D – ALGUNS MATERIAIS FREQUENTEMENTE USADOS NOS TRAJES DO FOLGUEDO PARA A ALA DAS BAIANAS.	332
	APÊNDICE E - LEVANDO SOMENTE O NECESSÁRIO PARA O DESFILE: O QUE DEVE SER DEIXADO EM CASA E O QUE NÃO SE PODE ESQUECER DE LEVAR	340
	APÊNDICE F – O TEMPO DE VESTIR A ALA DAS BAIANAS PARA O DESFILE: RELATO PESSOAL	345
	APÊNDICE G – APÊNDICE G – ALGUNS MATERIAIS FREQUENTEMENTE USADOS NOS TRAJES USADOS PELAS COMPONENTES DA ALA DAS BAIANAS, NOS EVENTOS SOCIOCULTURAIS – “DE JANEIRO A JANEIRO”	348



CONCENTRAÇÃO

*Hoje, eu acordei de **bem com a vida**
Sonhei que estava na **avenida***

*De **Azul e Rosa** a desfilando
Trazendo nossa **nação** tão comovida
Pra esta **feira** de magia
Da **cultura popular***

*«Samba Exaltação da Sociedade Rosas de Ouro (SP)»
Composição de Polenghe do Cavaco, Dom Marcos e Waldir*

Figura simbólica do Brasil já há bastante tempo, a baiana desperta a atenção por onde passa pela figura maternal e ao mesmo tempo forte de mulher brasileira, presente nos mais diversos cenários da nação brasileira – do Pelourinho à avenida, onde está na ala mais querida e esperada de uma escola de samba. Ela sempre está presente vestindo seus trajes singulares! É uma mulher que trabalha com axé – “força que permite a realização da vida; que assegura a existência dinâmica; que possibilita os acontecimentos e transformações” (LOPES, 2004, p. 83) – mulher de forma geral guerreira e forte, sempre disposta a sorrir, cantar e dançar, entreter e encantar os olhos nacionais e estrangeiros. A figura da mulher ou da moça baiana revela seu axé e seu lugar de pertencimento, trilhado por outros continentes antes de aqui “achegar”.

Já há algum tempo que a figura da baiana não está mais restrita à cidade de Salvador ou ao estado da Bahia. Encontramos mulheres vestidas de baiana em muitas partes do Brasil (e mesmo no exterior!), nas bancas de acarajé e cocada; nas escolas de samba (a ala das baianas é obrigatória)¹; nos shows e espetáculos, onde foi inspiração para figurino de cantoras como Carmem Miranda (1909-1955), Clara Nunes (1942-1983), Ivete Sangalo (1972), Marienne de Castro (1978), entre tantas outras; e já foi inspiração para personagens de ficção na TV, cinema e teatro.

O traje da baiana ainda não é reconhecido oficialmente como Patrimônio Cultural Imaterial² do Brasil. Mas deveria ser! No parágrafo 1º, do artigo 1º, do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, fica definido que estes bens culturais serão inscritos em um dos quatro livros atualmente disponíveis: Livro de Registro dos Saberes³, Livro de Registro das Celebrações⁴, Livro de Registro das Formas de Expressão⁵ e Livro de Registro dos Lugares⁶. No parágrafo 2º é citado que “a inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua

¹ A baiana já foi até tema de enredo de Carnaval em algumas escolas, como em 1983 na G.R.E.S. Império Serrano (RJ).

² Segundo a UNESCO, patrimônio cultural imaterial são as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2006, p. 4).

³ “(...) onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades” (BRASIL, 2000).

⁴ “(...) onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social” (BRASIL, 2000).

⁵ “(...) onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas” (BRASIL, 2000).

⁶ “(...) onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas” (BRASIL, 2000).

relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira” (BRASIL, 2000).

A figura da baiana, detentora dos saberes femininos passados pela oralidade através dos tempos, já traz em si elementos e valorização da cultura afro-brasileira que já são reconhecidos como patrimônio cultural, do qual se destacam:

- Livro de Registro dos Saberes: Ofício das Baianas de Acarajé; Tradições Doceiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas (Arroio do Padre, Capão do Leão, Morro Redondo, Turuçu)
- Livro de Registro das Celebrações: Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim
- Livro de Registro das Formas de Expressão: Samba de Roda do Recôncavo Baiano; Jongo no Sudeste; Tambor de Crioula do Maranhão; Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo.

Uma das funções da pesquisa *O traje da baiana de Carnaval: ponto de encontro de ancestralidades e renovações*, aqui apresentada em forma de dissertação, é o levantamento histórico e cultural do traje de baiana (Figura 1), na sua forma de representação visual.

O traje da baiana resulta de uma mistura complexa de crenças, povos, raças e costumes, sendo uma criação exclusivamente brasileira. Dizer que vestir uma pessoa de baiana é apenas colocar uma saia rodada com armação, uma bata e um pano na cabeça é uma leviandade: é apenas um comentário caricato que se junta a inúmeros outros que envolvem a figura da baiana. Estudar o traje da baiana é reconhecer sua trajetória histórica, composta por cargas emocionais, culturais, matriarcais e sociais que esse traje carrega desde a sua consolidação como reconhecimento de uma das figuras brasileiras mais representativas.

Figura 1 – Traje de Baiana [s.d.], com seu tabuleiro [s.d.], e banco (século XIX). Exposição Museu Afro Brasil. Acervo: Museu Afro Brasil (SP).



Fonte: Foto da autora, 2019.

Mergulhar na trajetória do traje de baiana não foi apenas a escolha de um tema de mestrado, mas sim foi buscar trazer à sociedade os devidos esclarecimentos sobre sua origem e perpetuação, valorizando a figura da mulher preta afro-brasileira também no processo de construção da sociedade brasileira.

Esta pesquisa, por conta da instauração da pandemia mundial, teve que ser repensada e reprojeta, o que gerou novos caminhos, que abriram novas possibilidades. Foi preciso calma, paciência e cuidado, e então pude olhar, logicamente que com a ajuda certa e sempre presente de meu orientador, para novas formas de se construir a pesquisa.

Uma delas foi a imersão em muitas fotografias e vídeos que fui fazendo e guardando aleatoriamente durante os quase doze anos de foliã-pesquisadora – termo que meu orientador me propôs logo no início da pesquisa e é assim mesmo que me sinto representada – e como componente ativa da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro, da cidade de São Paulo. No início olhava para todo esse material como uma forma de me inspirar e alegrar os dias tristes

de isolamentos e perdas; porém, em uma dessas reflexões, consegui ver que aquele “monte de imagens” tinha se tornado uma rica fonte de pesquisa e uma pequena ponta do novelo de linha, traçando caminhos metodológicos da pesquisa. Assim, comecei a organizar os arquivos, sistematizá-los⁷. A partir disso, comparei este acervo com as páginas oficiais nas redes sociais das agremiações, sites que fazem a cobertura dos desfiles oficiais do Carnaval e também acervos de jornais e revistas para capturar outras imagens e assim construir a trajetória do traje da baiana de Carnaval, registrando suas modificações através dos tempos.

A metodologia incluiu ainda levantar os registros pictóricos em obras de arte – pinturas, litogravuras, aquarelas, bico de pena, entre outras técnicas, até chegar às fotografias, registro fundamental para o traje da baiana. O objetivo era usar estas imagens como elementos textuais, parte de uma narrativa, e não acessórios ilustrativos.

Houve um bom avanço na digitalização de acervos que anteriormente só seriam acessados presencialmente⁸, – em seu local de origem (muitas vezes em outros estados brasileiros ou no exterior). Estes acervos estão disponíveis em plataformas digitais como, por exemplo, o Google Arts & Culture.

A pandemia também alterou a vivência e a realização dos eventos dentro das escolas de samba, pois muito dos eventos que são comuns – como por exemplo os ensaios abertos ao público que acontecem semanalmente e reuniões de ala – não puderam ser realizados durante um período em que a escola obrigatoriamente ficou fechada.

Houve também outras ocasiões em que os eventos foram transmitidos via internet, sendo que em alguns deles foi vetada a participação das baianas e da velha guarda por questões da vigilância sanitária, devido a acreditarem que a idade das componentes poderia estar diretamente ligadas ao grupo de maior risco, no entanto, como o aniversário da escola acontece no mês de outubro, o evento foi apenas para componentes em forma de carreatas e depois disso começaram a acontecer eventos esporádicos na quadra, sendo obrigatório o uso da máscara facial que então se tornou parte do traje de baiana.

⁷ Algumas dessas imagens ficarão disponíveis no site <https://baianasdecarnaval.wixsite.com/mariaeduarda> para que futuros pesquisadores possam ter acesso ao material.

⁸ Ouso dizer que talvez tenha acontecido comigo o mesmo que no Carnaval do ano de 1919, pós-pandemia da gripe espanhola – “o maior Carnaval de todos os tempos” – já que nesta dissertação celebro a ancestralidade, perpetuação e vida longa da ala das baianas de Carnaval, trazendo aqui minha vivência, experiência e anos de um corpo que dança, veste e vive a ala das baianas de Carnaval.

Feitos todos os levantamentos bibliográficos, reuni as diversas informações neste documento síntese, estruturado da seguinte maneira: ⁹

- **CONCENTRAÇÃO (INTRODUÇÃO):** esta é a parte que o leitor lê neste momento. Traz a justificativa, a importância da pesquisa e os procedimentos metodológicos;
- **SETOR 1 – PANORAMA HISTÓRICO DO TRAJE SOCIAL DA BAIANA:** apresenta, em visão panorâmica, os registros de trajes que farão parte do traje da baiana, destacando os registros de pintores atuantes durante o Brasil Holandês (1637-1644) até registros contemporâneos do traje social de baiana, mostrando assim trajetória e formação do traje usado pelas mulheres pretas no decorrer da história do Brasil.
- **SETOR 2 – ROTEIRO HISTÓRICO DAS PEÇAS QUE COMPÕEM O TRAJE SOCIAL DA BAIANA:** apresenta um percurso histórico de como cada peça do traje se formou, antes de se tornar parte do conjunto da baiana. Essa investigação foi necessária para revelar as mais distintas participações de diversas culturas no traje da baiana, e não só da baiana de Carnaval.
- **PARADINHA DE BATERIA (NOTAS ENTRE CAPÍTULOS) – A INSERÇÃO DAS BAIANAS NO CORTEJO CARNAVALESCO:** apresenta brevemente quem foram essas mulheres e seu papel social na construção do ritmo nacional, o samba, e conseqüentemente sua importância nas homenagens através da ala das baianas.
- **SETOR 3 – O TRAJE DA BAIANA DE CARNAVAL:** apresenta a construção do traje de folguedo, o usado nos dias de desfiles oficiais pelas componentes da ala das baianas, suas partes gerais e como este traje foi modificado desde os primeiros cortejos carnavalescos.

⁹ O nome dos capítulos são referências às partes de um desfile de escola de samba, trazendo a catarse que os componentes sentem ao entrar na avenida, um verdadeiro sentimento de realização. Há também nas epígrafes, letras de samba enredo ou sambas que traduzem o sentimento de sambistas.

- **PARADONA DE BATERIA (NOTAS ENTRE CAPÍTULOS) – A QUADRA COMO EXTENSÃO DO TERREIRO E A SIMBOLOGIA DO PAVILHÃO:** apresenta, de forma breve, a ligação das escolas com as religiões de matriz afro-brasileiras, sendo o pavilhão o símbolo maior da escola. Suas cores estarão refletidas principalmente nos trajes dos componentes.
- **SETOR 4 – DO MATULÃO DA BAIANA: O APARATO PARA OS OUTROS DIAS DE FESTA E ATIVIDADES:** apresenta algumas possibilidades de trajes que as componentes vestem nos eventos socioculturais da sua escola durante todo o ano – “de janeiro a janeiro” – e não somente na época dos festejos carnavalescos.
- **DISPERSÃO:** apresenta a conclusão da dissertação por meio de apontamentos feitos a partir da análise dos capítulos.
- **Referências:** apresenta todo o material bibliográfico e outras fontes de pesquisa, bem como filmes e também regulamentações (manuais e leis).
- **Apêndices:** no total de sete apêndices, têm-se uma explanação sobre em quais classificações têxteis o traje da baiana pode ser analisado; tabelas com materiais utilizados na confecção dos trajes, tanto o de folguedo como também os outros usados pelas componentes das escolas de samba; relatos pessoais; e a análise da regulamentação dos desfiles de Carnaval do Rio de Janeiro e São Paulo do ano de 2020.

Sendo assim, espera-se que esta dissertação possa servir como base documental de um projeto para a salvaguarda¹⁰ da baiana como bem imaterial cultural brasileiro.

¹⁰ “Entende-se por “salvaguarda” as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal - e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos” (UNESCO, 2006, p.5).



SETOR 1
PANORAMA HISTÓRICO DO
TRAJE SOCIAL DA BAIANA

*Nos **anais** da nossa **História**,
Vamos **encontrar**
personagens de outrora
Que iremos recordar
Sua vida, sua glória,
Seu **passado imortal**,
Que beleza
A nobreza do tempo colonial.
Olêlê, ôlálá,
Pega no ganzê
Pega no ganzá!*

*«Festa para um Rei Negro»
Samba Enredo da G.R.E.S. Acadêmicos
do Salgueiro (RJ) no Carnaval de 1971*

Os primeiros registros pictóricos coloridos do Brasil Colônia (1500-1822), feitos por pintores que trabalharam com tinta a óleo e interpretação realista que permitem sua análise como documentos históricos que incluem o traje são datados da década de 1630, quando a província de Pernambuco é conquistada pelos holandeses e a Companhia das Índias Ocidentais¹¹ designa o militar Conde João Maurício de Nassau-Siegen (1604-1679) para ser o governador-geral da colônia holandesa. Em 1637, ele desembarca em terras brasileiras juntamente com uma grande comitiva composta por militares e profissionais liberais, como médicos, astrólogos, arquitetos e principalmente dois pintores: Frans Post¹² (1612-1680) e Albert Eckhout¹³ (c.1610- c.1665), que seriam os responsáveis por retratar as paisagens e cenas de costumes de quem vivia no Novo Mundo.

Em “Uma vila no Brasil” de Frans Post (figura 2), pode-se notar a presença de pretos escravizados e também de pretos da terra – como foram chamados os ameríndios pelo padre Manuel da Nóbrega (1517-1570) –, em uma espécie de festa ou comemoração.

Figura 2 – “Uma vila no Brasil” (ou também conhecido como “Festejo no arraial”) (c.1645-80), Frans Post. Óleo sobre madeira, 51,1cm x 59,1cm. Acervo Royal Collection (RCIN 403542).



Fonte: Site oficial da Royal Collection, 2022¹⁴.

¹¹ Fundada em 1621, a Companhia das Índias Ocidentais (West-Indische Compagnie ou WIC), foi uma empresa de comércio holandesa, a qual participava o poder público e privado com o objetivo de estabelecer a independência dos Países Baixos, através da dissolução do monopólio comercial de Portugal e Espanha.

¹² Encontradas outras grafias para seu nome: Frans Janszoon Post (seu nome completo), F. Post e Franz Post.

¹³ De nome completo Albert van der Eckhout.

¹⁴ Disponível em: <https://www.rct.uk/collection/403542/a-village-in-brazil>. Acesso em: 20 fev. 2022.

Aproximando algumas partes da tela apresentada acima, é possível identificar mulheres pretas vestidas já com alguns indícios de raízes do que um dia se transformará em traje de baiana (figuras 3 e 4).

Figura 3 – Detalhe 1 do quadro “Uma vila no Brasil” (c.1645-80) de Frans Post.



Fonte: Recorte da obra original da Royal Collection, 2022¹⁵.

Figura 4 – Detalhe 2 do quadro “Uma vila no Brasil” (c.1645-80) de Frans Post.



Fonte: Recorte da obra original da Royal Collection, 2022¹⁶.

¹⁵ Disponível em: <https://www.rct.uk/collection/403542/a-village-in-brazil>. Acesso em: 20 fev. 2022.

¹⁶ Disponível em: <https://www.rct.uk/collection/403542/a-village-in-brazil>. Acesso em: 20 fev. 2022.

Olhando para as imagens, é possível identificar que elas usam saias em cores diferentes. Algumas figuras aparentam trajar saias rodadas e outras portam tecidos enrolados ao corpo, assim como o *Író*¹⁷, usado até os dias atuais na Nigéria.

Na cintura há um tecido amarrado que parece remeter ao pano da Costa; na cabeça, uma espécie de turbante só na parte traseira da cabeça, ou mesmo uma faixa enrolada em volta da cabeça, como uma espécie de rodilha.

Já na parte superior do corpo, elas vestem uma bata de algodão cru e por cima um tipo de corset – hoje não há corsets no traje de baiana, mas a imagem gerou uma reflexão: seria possível que a dupla camada que a baiana carrega no seu tronco – o uso do camisu por baixo e sendo complementado pelo uso da bata por cima – tenha origem nesta relação da bata com o corset, que foi sendo alterada ao longo dos séculos?

A pesquisadora Lucrecia Zappi, na Edição 100 da Revista Pesquisa FAPESP, cita a frase do curador holandês Pieter Biesboer, que diz:

Apesar de Post ter construído toda sua carreira pintando paisagens brasileiras, é importante situá-lo na tradição da paisagem idílica. Ele foi influenciado pela obra de Cornelis Vroom (1591-1661), que talvez tenha sido seu mestre. O seu tema “Brasil” é único, mas a interpretação está baseada na tradição da paisagem holandesa-arcádica de Vroom (BIESBOER *In* ZAPPI, 2004, p. 153).

Dentre várias obras produzidas no Brasil, “Post reproduziu fielmente tudo o que via, como um pintor-repórter” (ZAPPI, 2004, p. 152-153). No entanto, entre todas as obras aqui produzidas e listadas por vários autores, a pintura “Uma vila no Brasil” não aparece. Isso gerou uma dúvida sobre o local onde a obra foi executada – se no Brasil ou fora daqui. Zappi diz que Post, “de volta do Brasil para os Países Baixos”, carregou “consigo diversos cadernos de esboços feitos no Brasil. Mesmo após sua volta à Europa, Post não deixa de pintar vistas tropicais, especializando-se em temas brasileiros” (idem, p. 154).

Seriam os trajes retratados por ele fiéis ao que vira no Brasil ou seriam eles uma romantização da cena, tratada de maneira europeia, mais do que genuinamente brasileira? Teria Frans Post retratado o que presenciou durante seus 7 anos em terras brasileiras?

Se comparada a obra de Post com a de alguns pintores seus contemporâneos, depara-se com o quadro “La Bohémienne” (c. 1626) (figura 5), do pintor neerlandês Frans Hals (c. 1580? -1666). Mesmo sendo cortado na altura dos seios, é possível notar a semelhança entre a blusa e o corset retratados em “Uma vila no Brasil”.

¹⁷ *Író* é parte de traje típico do povo Iorubá – um dos maiores grupos étnicos da Nigéria, e também alguns poucos localizados no Benin e ao norte de Togo. Esta peça é composta por um grande pedaço de tecido retangular que é usado como uma saia, dando a volta no corpo da pessoa e encaixado na cintura, não necessitando de costuras.

Figura 5 – “La Bohémienne” (c.1626), Frans Hals. Óleo sobre madeira, 0,58m x 0,52m. Acervo Museu do Louvre – Departamento de Pinturas (MI 926).



Fonte: Site Oficial do Museu do Louvre, 2022¹⁸.

Já em “The rhetoricians” (século XVII) (figura 6) de Jan Steen¹⁹ (1626-1679) e “The Licentious Kitchen Maid” (1660/1670) (figura 7) de Pieter van Roestraeten²⁰ (1630-1700) – ambos pintores nascidos nos Países Baixos – consegue-se ver nos trajes das mulheres brancas ainda mais semelhanças com os trajes das pretas no Recife retratadas por Post.

¹⁸ Disponível em: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010060266>. Acesso em: 17 mar. 2022.

¹⁹ Nome completo: Jan Havickszoon Steen.

²⁰ Nome completo: Pieter Gerritsz van Roestraeten.

Figura 6 – “The rhetoricians” (século XVII), Jan Havickszoon Steen. Óleo sobre tela, 86cm x 100cm. Acervo Museus Reais de Belas-Artes da Bélgica (Bruxelas) (inv. 1366).



Fonte: Royal Museums of Fine Arts of Belgium no Google Arts & Culture, 2022.²¹.

²¹ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/the-rhetoricians-in-liefde-vrij-jan-havicksz-steen/1gHj6tHxQDK6QQ>. Acesso em: 17 mar. 2022.

Figura 7 – “The Licentious Kitchen Maid” (1660/1670), Pieter Gerritsz van Roestraeten. Óleo sobre tela, 73,5cm x 63cm. Acervo Museu Frans Hals em Haarlem.



Fonte: Frans Hals Museum no Google Arts & Culture, 2022.²².

²² Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/the-licentious-kitchen-maid-pieter-gerritsz-van-roestraeten/CwGVeUUHL2GoIQ?hl=pt-BR>. Acesso em: 17 mar. 2022.

Figuras 8, 9, 10 e 11 – Recortes das obras, colocadas lado a lado para comparação.



Fontes: (da esquerda para a direita) Site oficial da Royal Collection²³, Site Oficial do Museu do Louvre²⁴, Royal Museums of Fine Arts of Belgium no Google Arts & Culture²⁵ e Frans Hals Museum no Google Arts & Culture²⁶, 2022.

É importante lembrar que esta parte do Brasil colônia estava sob o domínio holandês. O comércio nestas áreas seria dominado pelos holandeses, o que pode sugerir que estes trajes tenham sido trazidos da Europa e comercializados aqui, do mesmo modo com que os portugueses impuseram o uso de camisas vindas de Portugal ou com modelos de lá executados aqui. É provável que a exigência de cobertura corporal no período de Nassau tenha se dado das duas maneiras (ou até mesmo mais): as mulheres pretas vestiram trajes vindos da (o que seria hoje a atual) Holanda e que tenha sido incorporado o uso de *Író*s africanos, que exerciam a mesma função: cobrir partes do corpo.

Albert Eckhout, companheiro holandês de viagem de Post e também pintor retratou uma mulher preta de uma forma completamente diferente.

Na obra “Mulher Negra”²⁷ (figura 12), datada de 1641 e que hoje compõe o acervo do Museu Nacional da Dinamarca, o pintor Eckhout a retrata com os seios à mostra, à maneira das mulheres de algumas tribos africanas. Não há a presença do pudor católico, que exige que se cubra áreas do corpo que possam ser sexualizadas.

²³ Disponível em: <https://www.rct.uk/collection/403542/a-village-in-brazil>. Acesso em: 20 fev. 2022.

²⁴ Disponível em: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010060266>. Acesso em: 17 mar. 2022.

²⁵ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/the-rhetoricians-in-liefde-vrij-jan-havicksz-steen/1gHj6tHxQDK6QQ>. Acesso em: 17 mar. 2022.

²⁶ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/the-licentious-kitchen-maid-pieter-gerritsz-van-roestraeten/CwGVeUUHL2GoIQ?hl=pt-BR>. Acesso em: 17 mar. 2022.

²⁷ Também encontrada nas pesquisas de imagem como “A Negra”, “A Mulher Negra”, ou também “Mulher africana” e “Kvinde og barn af afrikansk herkomst” (tradução: “Mulher e filho de ascendência africana”) no Museu Nacional de Copenhague.

Figura 12 – “Mulher Negra” (1641), Albert Eckhout. Óleo sobre tela, 282cm x 189cm. Acervo Nationalmuseet i København – Museu Nacional de Copenhague (N.38.a8).



Fonte: Site Coleção online Museu Nacional de Copenhague, 2022²⁸.

Ela traz na cintura uma espécie de saia curta que parece ser uma amarração de tecido, complementado por uma faixa que até pode-se dizer que seja um pano da Costa, onde está colocado um elemento branco que remete a um cachimbo.

Ela carrega no seu pescoço uma espécie de colar que poderia ser comparado a um fio de contas, complementados com uma pulseira de corrente – pela cor, pode-se supor que fosse de ouro ou latão.

Em sua cabeça, um chapéu de palha, adereçado com penas de pavão e brincos de pingente – parecendo ser uma pérola ou uma concha – finalizado com laço. Ao seu lado, uma criança completamente nua, vestindo apenas um fio de conta de duas voltas.

Cerca de um século depois, temos o pintor, cenógrafo e arquiteto brasileiro Leandro Joaquim (c.1738-c.1798), que retratará paisagem e cenas cotidianas da cidade do Rio de Janeiro.

²⁸ Disponível em: <https://samlinger.natmus.dk/for/asset/20211>. Acesso em: 16 mar. 2022.

Em “Lagoa do Boqueirão e Aqueduto da Carioca” (c. 1750-1798) (figura 13), é possível notar outro olhar do pintor em relação aos trajes das pretas, revelando certa atualização dos modos de vestir em voga à sua época.

Figura 13 – “Lagoa do Boqueirão e Aqueduto da Carioca” (c. 1750-98), de Leandro Joaquim. Óleo sobre tela 96cm x 126 cm. Acervo Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.



Fonte: Museu Histórico Nacional, 2022.²⁹.

Recortando a imagem na parte inferior da obra – onde aparecem quatro mulheres pretas setecentistas – pode-se observar melhor a composição dos seus trajes, como é visto na figura 14 a seguir.

²⁹ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/lagoa-do-boqueiro-e-aqueduto-da-carioca/YwEHjaEPKOEjBA>. Acesso em: 10 mar. 2022.

Figura 14 – Detalhe da obra “Lagoa do Boqueirão e Aqueduto da Carioca” (c. 1750-98), onde é possível analisar os trajas.



Fonte: Museu Histórico Nacional, 2022.³⁰.

Aqui vê-se que elas estão trajando peças que remetem muito ao futuro traje de baiana, como as saias rodadas e anáguas, a bata, o turbante – sendo que uma delas, ao centro, aparece usando um chapéu escuro ou preto por cima – e um provável pano da Costa, usado ora na cintura, ora sobre os ombros.

Sobre a situação das mulheres e seus trajas no recorte apresentado na figura 14, a pesquisadora Silvia Escorel, descreve que,

nos seis personagens em destaque observe-se que quatro de pele mais escura carregam trouxas de roupa na cabeça, sobre turbante ou rodilha, os fardos maiores em cestas de vime. Trata-se de fardos pesados no caso das duas figuras à direita: uma senhora de idade, preta, de saia e blusa brancas, apoiada num cajado, curva sob a trouxa de roupa que carrega numa cesta, o cachimbo de piteira longa enfiado no pano enrolado, à africana, na cintura; à sua frente... Trouxas menores e menos pesadas são portadas pelas duas lavadeiras mais jovens, que vestem saias com estampado miúdo de flores em vermelho e amarelo, uma usando escapulário a o pescoço. Ambas trazem fichu (pano triangular delicado) de estilo europeu sobre as blusas decotadas, e panos enrolados na cintura ao estilo africano, a África sendo evocada ainda pelo torço ou rodilha na cabeça sob os fardos. Esses detalhes sugerem que essas personagens podem ser mucamas mimadas às quais só caberia lavar a própria roupa, e não a da família toda, como seria o caso da preta mais velha. As jovens suspendem as saias floridas para evitar molhá-las enquanto atravessam o trecho da lagoa que desemboca no mar. Com isso mostram as anáguas brancas, uma das quais (da figura de pano vermelho à cintura) com uma barra de renda translúcida na borda inferior. Temos aí um registro da renda de bilro, proibida pela Pragmática de 1749 na roupa de uma mulher de cor da colônia. Renda que, na verdade, a Coroa nunca teve o poder de proibir, pois era produzida também pelas mulheres no estado do Brasil. O traje europeizado sugere tratar-se de negras ladinas enquanto a senhora de idade pode ser “boçal”, termo segundo Gilberto Freyre reservado aos indivíduos “mais renitentes no seu africanismo” (ESCOREL, 2000, pp. 90-91).

³⁰ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/lagoa-do-boqueiro-e-aqueduto-da-carioca/YwEHjaEPKOEjBA>. Acesso em: 10 mar. 2022.

Os trajes vistos na figura 13 chamam a atenção principalmente pela predominância da cor branca, o que para Escorel seria uma questão de distinção social da época, pois para os europeus setecentistas o branco era “reservado à roupa íntima, de baixo ou de dormir”, e que “Stroeve assinala ser comum, no Brasil, roupas domésticas serem usadas na rua” (idem, p. 93).

Outro questionamento levantado pela pesquisadora é que

a roupa de cor branca, no Brasil, também é associada ao traje dos escravos rurais, fabricado com tecido grosseiro sem tingir, o único cuja produção era autorizada pelo alvará de d. Maria I. Mas era branco por falta de cor, como a estopa. Esse pode ser o tecido que vemos na roupa da lavadeira mais velha, vergada sob seu fardo. Já a mulata faceira com seu chapéu português, personagem central da cena, e as duas jovens lavadeiras à sua direita, usam tecidos de outra qualidade – algodão branco com estampado miúdo – talvez um tecido pintado francês (idem, p. 94).

Seguindo na trajetória histórica, mas ainda no século XVIII, há as obras do militar ítalo-português Carlos Julião (1740-1811), que imortalizou algumas cenas do cotidiano da vida brasileira em forma de aquarelas quando esteve em missão no Brasil. Retratou trajes e marcas, tatuagens e escarificações presentes no corpo de algumas mulheres.

Na primeira imagem de Julião³¹ (figura 15), não existe a composição do traje de baiana, mas fica evidente o uso de joias de crioulas em escravizadas e também o uso do pano da Costa na cintura. E até mesmo um turbante, na mulher à direita da obra.

Para Escorel, a obra mostra

duas mulheres negras vestidas apenas com panos, rendas, fitas e joias. Identificadas como dançarinas de lundu, é provável que integrassem o grupo conhecido como as taieiras, o elemento mais encantador do séquito dos reis negros na festa de N. Sra. Do Rosário... As taieiras de Julião, em lugar de saias e blusas usam panos amarrados em torno dos quadris no mesmo estilo dos panos das mulheres do rei de Judá, na Costa da Mina (2000, p. 143).

³¹ Esta e muitas outras imagens podem ser encontradas no livro *Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio – Aquarelas por Carlos Julião; introdução histórica e catálogo descritivo por Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha*, de 1960 publicado pela Biblioteca Nacional.

Figura 15 – “Vestimentas de escravas” (século XVIII), Carlos Julião. Aquarela colorida 0,377m x 0,272m (Prancha XXVI).



Fonte: JULIÃO; CUNHA (1960, p.41).³².

Nas figuras 16 e 17, há mulheres vendedoras ou também chamadas escravizadas de ganho. Sua vestimenta é mais condizente com o que hoje é considerado o traje de baiana, ainda que suas cores não condigam com os padrões atuais.

Elas usam bata ampla com mangas, de cor clara. Suas saias rodadas e armadas têm variação de cores. Todas as mulheres usam o pano da Costa amarrado de formas diferentes. Nos pés, apenas uma delas veste uma chinela de saltinho vermelho.

³² Disponível em: <https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/22620>. Acesso em: 25 fev. 2022.

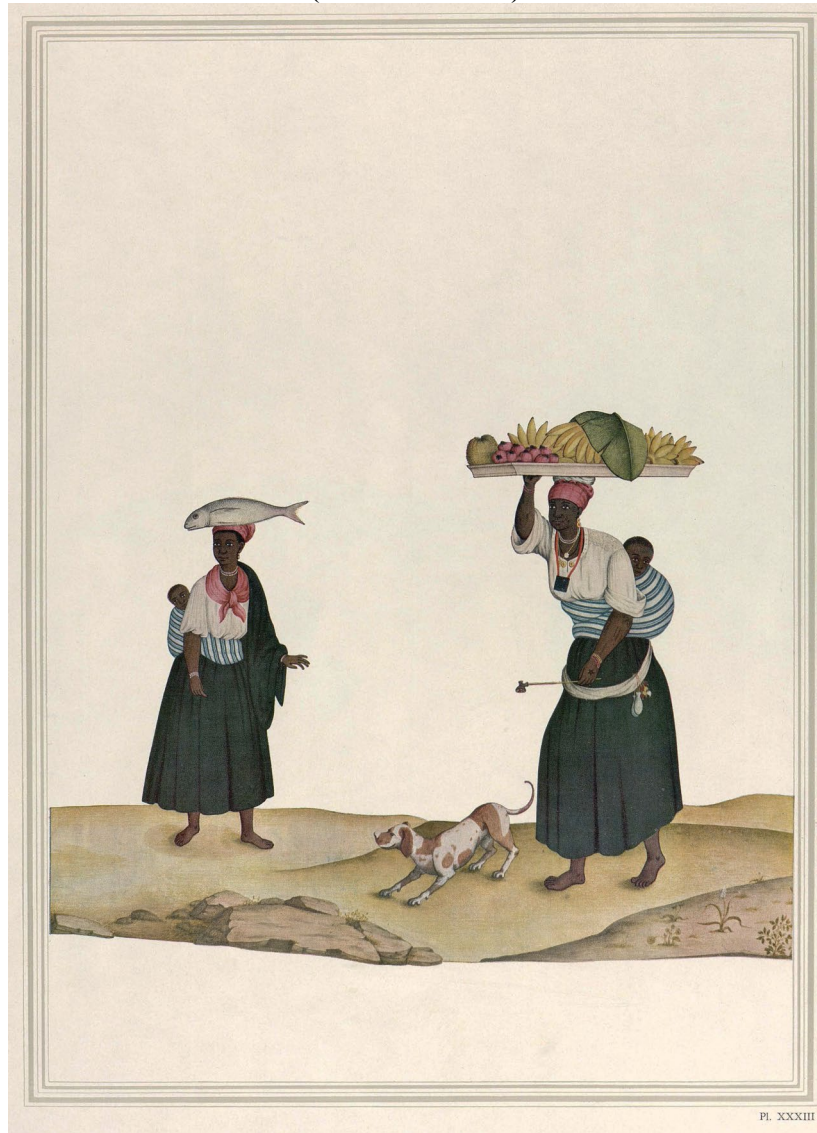
Figura 16 – “Vendedoras” (c.1776), Carlos Julião. Aquarela colorida, 0,380m x 0,280m (Prancha XXXI).



Fonte: JULIÃO; CUNHA (1960, p.46)³³.

³³ Disponível em: <https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/22620>. Acesso em: 25 fev. 2022.

Figura 17 – “Negras vendedoras” (século XVIII), Carlos Julião. Aquarela colorida, 0,384m x 0,280m (Prancha XXXIII).



Fonte: JULIÃO; CUNHA (1960, p.48).³⁴.

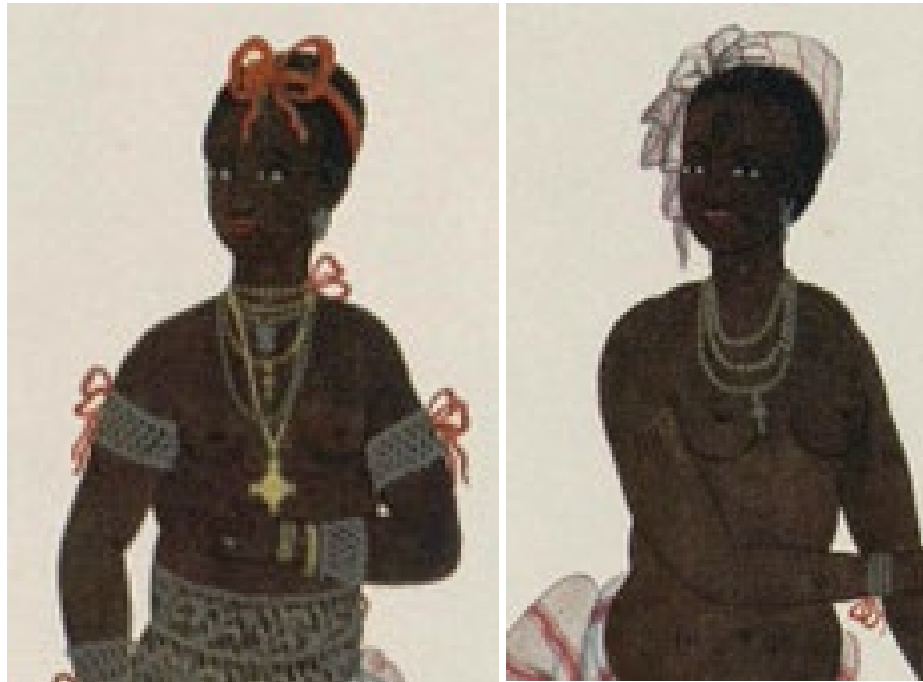
Nas imagens apresentadas, também é possível identificar objetos de cunho religioso³⁵, colocados em volta do pescoço e também na cintura (figuras 15, 16 e 17).

Segundo o pesquisador Raul Lody, “o brasileiro, por costume e tradição traz junto ao seu corpo alguns objetos que lhe dão proteção de diferentes formas, inclusive religiosa” (LODY, 2015, p. 41).

³⁴ Disponível em: <https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/22620>. Acesso em: 25 fev. 2022.

³⁵ Foi adotado para esta dissertação não nomear tais objetos como *fetichê*, como outros autores já o descreveram, por julgar que tem mais sentido explicar que há um cunho religioso e não usar esta palavra que atualmente remete a uma prática sexual.

Figuras 18 e 19 – Detalhe dos elementos de cunho religioso em “Vestimentas de escravas” (século XVIII), Carlos Julião.



Fonte: JULIÃO; CUNHA (1960, p. 41).³⁶.

Figuras 20, 21 e 22 – Detalhe dos elementos de cunho religioso em “Vendedoras” (c.1776), Carlos Julião – à esquerda e centro – e em “Negras vendedoras” (século XVIII), Carlos Julião – à direita.



Fonte: JULIÃO; CUNHA (1960, p. 46 (à esquerda e centro) p.48 (à direita)).³⁷.

³⁶ Disponível em: <https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/22620>. Acesso em: 25 fev. 2022.

³⁷ Disponível em: <https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/22620>. Acesso em: 25 fev. 2022.

Entre as obras de Carlos Julião há também figuras um tanto quanto alegóricas, que não se pode descartar: são de mulheres pretas, porém não condizem com o traje de baiana atual e remetem mais aos trajes de corte. Por este motivo, não serão contemplados nesta pesquisa.

Há também um retrato de mulheres vestidas para uma festa do Rosário (figura 23) – com trajes parecidos com os da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, que seria instituída no século seguinte.

Segundo a descrição da imagem no livro da Biblioteca Nacional,

As mulheres, ricamente vestidas com saias estampadas, têm o corpo envolvido em grandes capas pretas e a cabeça enrolada em turbantes; sapatos de salto com fivelas, colares, brincos, pulseiras. Duas trazem grandes bandejas de prata, onde se veem moedas; as outras, dois longos bastões, e se distinguem pela aba de chapéu que usam sobre o turbante. Acompanha o grupo um menino, com roupagem colorida e enfeitado com penas, que leva uma tábua e machadinha (JULIÃO; CUNHA, 1960, p. 15).

Figura 23 – “Vestimentas de escravas pedintes na festa do Rosário” (século XVIII), Carlos Julião. Aquarela colorida, 0,278m x 0,384m (Prancha XXXV).



Fonte: JULIÃO; CUNHA (1960, p.50)³⁸.

³⁸ Disponível em: <https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/22620>. Acesso em: 25 fev. 2022.

Já no século XIX, no ano de 1816, desembarca no Rio de Janeiro o pintor francês Jean-Baptiste Debret³⁹(1768-1848), junto à Missão Artística Francesa, chefiada por Joachim Lebreton (1760-1819) e que tinha como objetivo criar uma escola de arte e ofícios na capital do Brasil.

Em algumas de suas obras, como será visto, a composição dos trajes das mulheres retratadas é semelhante aos trajes usados até hoje nas religiões de matriz africana como Umbanda e Candomblé, ora remetem às roupas de ração – mais simples –, ora com as roupas usadas nas festas do Candomblé.

Em “Caffé Torrado” (figura 24), estão desenhadas cinco mulheres pretas cujo trajes apresentam basicamente a mesma estrutura no que se diz respeito a modelagem e volume. Seus panos da Costa estão amarrados de maneiras diversas e têm padronagens diferentes. Todas elas estão descalças e usam turbante.

Principalmente nas duas que aparecem à frente, há a possibilidade de se ver a presença da bata de cor clara embaixo do pano da Costa; não é possível afirmar que as outras três que estão no plano mais ao fundo usem batas. Não estão aparentes, já que seus corpos são envoltos em panos da Costa.

³⁹ Três anos após voltar para a França, Debret começa a publicar o resultado de suas pinturas, que foram compiladas em três volumes do livro “Viagem pitoresca e histórica ao Brasil”, editados respectivamente entre os anos de 1834 e 1839, retratando cenas do Rio de Janeiro. As obras inicialmente foram feitas em preto e branco, porém algumas edições de luxo apresentaram coloração, que conforme Trevisan, foram “coloridas à mão por funcionários da Firmin Didot, sob a supervisão direta de Debret. Segundo os autores, esse trabalho era realizado por coloristes profissionais que aquarelavam as gravuras a partir da orientação dos editores ou do próprio artista, o que parece ter sido o caso do Voyage pittoresque. Porém, no intuito de favorecer as vendas, alguns volumes foram coloridos posteriormente, conforme a ‘fantasia’ de quem aquarelava as gravuras, muitas das quais foram reproduzidas a esmo em diversos livros no Brasil” (TREVISAN, 2011, p. 232).

Figura 24 – “Caffé Torrado” (1826), Jean-Baptiste Debret. Aquarela sobre papel, 19,6cm x 15,4cm. Acervo Museu Castro Maya, Rio de Janeiro.



Fonte: Site Enciclopédia Itaú Cultural, 2022.⁴⁰

Para além do traje composto de bata, saia, turbante e pano da Costa na figura 25, a jovem retratada em primeiro plano tem junto à sua cintura uma faixa de tecido onde se notam elementos presos, como a penca de balangandãs.

⁴⁰ Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1197/caffe-sic-torrado>. Acesso em: 25 fev. 2022.

Figura 25 – “Negra com tatuagens vendendo caju” (1827), Jean-Baptiste Debret. Aquarela, 15,7cm x 21,6cm. Acervo Museu Castro Maya, Rio de Janeiro.



Fonte: Site Museu Castro Maya, 2022.⁴¹

Em “Négresses libres vivant de leur travail” (figura 26)⁴² há quatro mulheres no primeiro plano da imagem que se vestem com trajes mais elaborados e volumosos do que os encontrados nas outras figuras. A primeira mulher desta figura porta um traje muito possivelmente importado – e o letreiro da loja – no canto esquerdo superior da imagem – “MODAS FRANCEZ (sic)”, confirma a disponibilidade destes produtos no Rio de Janeiro.

É possível notar tiaras ou adereços de cabeça diferentes do turbante até então retratado. Elas usam joias e o principal destaque é para os brincos pendentes.

Duas delas usam chinelas sem salto, e a da esquerda aparentemente está de meias.

⁴¹ Disponível em: <http://museuscastromaya.com.br/brasiliansa/>. Acesso em: 25 fev. 2022.

⁴² Esta prancha é composta de duas partes “Négresses libres vivant de leur travail – Negress marchandes de Sonhos, Manuê, Aluá”, no entanto, mas para esta análise foi excluído o desenho intitulado “Negress marchandes de Sonhos, Manuê, Aluá” que fica localizado na parte inferior

Figura 26 – “Négresses libres vivant de leur travail” (1835), Jean Baptiste Debret. Litografia, 31cm x 49cm. Acervo Museu Imperial/Ibram/Minc, Petrópolis.



Fonte: Museu Imperial no Google Arts & Culture, 2022.⁴³

Contemporâneo de Debret, o pintor alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1858) viajou por todo o Brasil durante o período de 1822 a 1825, retratando o povo e seus costumes. Retornando ao seu país de origem, lança “Malerische Reise in Brasilien” (Viagem Pitoresca Através do Brasil) em 1835 pela editora parisiense Engelmann & Cie.⁴⁴ As figuras 27 e 28 revelam mulheres pretas trajando à baiana; a figura 28 é uma aproximação muito grande do que se chama de traje de baiana hoje: tem turbante, camisa, pano da Costa e saia com anáguas.

⁴³ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/n%C3%A9gresses-libres-vivant-de-leur-travail-%E2%80%93-négress-marchandes-de-sonhos-manu%C3%AA-alu%C3%A1/4gGxsb96jkUG5Q>. Acesso em: 25 fev. 2022.

⁴⁴ Assim como aconteceu com a obra de Debret, o original foi em preto e branco, mas algumas edições de luxo apresentam cores.

Figura 27 – “Negresses de Rio-Janeiro” (1835), Johann Moritz Rugendas. 2ª Div. Prancha 7.



⁴⁵ Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/227417>. Acesso em: 25 fev. 2022.

Figura 28 – “Nègre & Negresse de Bahia” (1835), Johann Moritz Rugendas. 2ª Div. Prancha 8



Fonte: RUGENDAS, 1835⁴⁶.

Ainda no século XIX, o pintor Jean-Baptiste Grenier [?]⁴⁷ retratará com riqueza de detalhes duas mulheres vestidas com o traje de baiana, inclusive muito bem adornadas com joias de Crioula. As mulheres das figuras 29 e 30 já apresentam turbante, camisa, pano da Costa e saia com anáguas.

⁴⁶ Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/227417>. Acesso em: 25 fev. 2022.

⁴⁷ Não foram encontradas maiores informações disponíveis acerca deste pintor. Em um site de casa de leilões é descrito como: “GRENIER, Jean-Baptiste (século XIX). Mulata. Óleo sobre tela, 41 x 32,5 cm. Acompanha documento de autenticação assinado por Maria Luíze Guimarães Salgado, do Rio de Janeiro, datado de 30 de setembro de 1987, neste termos: Devido ao extravio do primeiro laudo técnico fornecido após pesquisas realizadas pelo professor Edson Mota e eu, volto a declarar que o quadro reproduzido no verso desta fotografia é obra original do pintor francês Jean Baptiste Grenier, que esteve no Brasil nos meados do século XIX”. Disponível em: <http://www.dutraleiloes.com.br/outubro1999/cat49.html>. Acesso em: 19 mar. 2022. Não há nenhuma imagem neste site.

Figura 29 – “Mulata” (século XIX), Jean-Baptiste Grenier. Óleo sobre tela, 67cm x 56cm. Coleção Particular.



Fonte: AGUILAR (2000, p. 130).

Figura 30 – “Negra no mercado” (século XIX), Jean-Baptiste Grenier. Óleo sobre tela, 71cm x 61cm. Coleção Particular.



Fonte: AGUILAR (2000, p. 131).

Modesto Brocos⁴⁸ (1852-1936), pintor espanhol que se naturaliza brasileiro, retratará cenas de cotidiano, e entre tantas, duas chamam a atenção para nossa pesquisa. São elas “Creoula (sic) de Diamantina” (figura 31) e “Engenho de mandioca” (figura 32), onde é visto o traje de baiana de maneira simplificada.

⁴⁸ Outras obras de Modesto Brocos (de nome completo Modesto Brocos Y Gomes) podem ser encontradas em: <https://artsandculture.google.com/entity/modesto-brocos/m0127yfwk?categoryId=artist>.

Figura 31 – “Creoula de Diamantina” (1894⁴⁹), Modesto Brocos. Óleo sobre madeira, 37cm x 27,5cm. Coleção Particular.



Fonte: AGUILAR (2000, p. 384).

⁴⁹ No livro de Aguilar, a imagem é creditada como sem data, no entanto, olhando para a assinatura do pintor no canto inferior direito, é possível identificar os números “94”, sendo assim, como ele viveu entre os anos de (1852-1936), a única data possível é 1894.

Figura 32 – “Engenho de mandioca” (1892), Modesto Brocos. Óleo sobre tela, 58,6cm x 75,8cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



Fonte: Museu Nacional de Belas Artes no Google Arts & Culture, 2022.⁵⁰

A obra mais reconhecida de Brocos, “A Redenção de Cam”⁵¹ (figura 33), traz duas mulheres vestidas com saias rodadas. A senhora à esquerda veste um casaco por cima do que deve ser uma bata e sua cobertura de cabeça aparenta mais um lenço do que um turbante propriamente dito. Já a mulher à direita, com a criança no colo, usa uma blusa com decote muito fechado e uma espécie de xale envolvendo as costas. E não usa nada na cabeça.

⁵⁰ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/engenho-de-mandioca-modesto-brocos/BgFrMojhTFFp-Q>. Acesso em: 19 mar. 2022.

⁵¹ Importante ressaltar que esta obra é muito analisada pelo seu conteúdo de questões como branqueamento da raça, discussão que é muito pertinente e urgente. É registrada aqui, a necessidade de sempre se olhar para estas questões. Segundo a descrição apresentada no site do Museu Nacional de Belas Artes, no Google & Artes, “Esta tela ilustrou o ensaio apresentado pelo médico e diretor do Museu Nacional, João Batista Lacerda, no Congresso Universal de Raças em Londres em 1911. Nesta ocasião Lacerda defendeu o pensamento racista corrente entre as elites governantes, cientistas e intelectuais, de que o Brasil só poderia ser uma nação civilizada se branqueasse sua população através da mestiçagem. Para ele, este quadro, em que a avó agradece aos céus por seu neto, fruto da união entre sua filha mestiça, e um branco pobre, ter nascido branco revelava a possibilidade de branqueamento em três gerações. Nas projeções de Lacerda, a gradual diluição de mestiços e negros faria com que em 2012 a população brasileira fosse quase toda branca”. Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/reden%C3%A7%C3%A3o-de-c%C3%A3-modesto-brocos/_gH_ms_zK3Wzg. Acesso em: 19 mar. 2022.

Figura 33 – “A Redenção de Cam” (1895), Modesto Brocos. Óleo sobre tela, 199cm x 166cm. Acervo Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



Fonte: Museu Nacional de Belas Artes no Google Arts & Culture, 2022.⁵².

⁵² Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/reden%C3%A7%C3%A3o-de-c%C3%A3-modesto-brocos/_gH_m-s_zK3Wzg. Acesso em: 19 mar. 2022.

Já no século XX, há uma grande quantidade de obras de pintores brasileiros (ou brasileiros de coração, como Carybé) que retratam as baianas e cujos trabalhos tiveram grande destaque. Foram eles: Candido Portinari⁵³ (1903-1962) (figura 34) – que entre estudos (croquis) e obras finalizadas somam-se dezenas; o argentino Carybé⁵⁴ (1911-1997) (figura 35) – um dos pintores que mais retratou imagens em situações de Axé, com trajes de baiana ou não, fora as que contemplam os orixás; Djanira da Motta e Silva⁵⁵ (1914-1979) (figuras 36 e 37) – que além de retratar o traje da baiana de tabuleiro, trouxe o traje de baiana eclesiástico, quando contemplado nas mulheres que resguardam os Orixás⁵⁶.

Figura 34 – “Baiana com tabuleiro” (1948), Cândido Portinari. Desenho a grafite/ cartão, 35cm x 50cm. Coleção Particular, Montevideu, Uruguai.



Fonte: Site Projeto Portinari, 2022.⁵⁷

⁵³ Outras obras de Candido Portinari podem ser encontradas em: <http://www.portinari.org.br/#> ou em <https://artsandculture.google.com/entity/candido-portinari/m027mss?categoryId=artist>.

⁵⁴ Outras obras de Carybé (de nome completo Hector Julio Páride Bernabó) podem ser encontradas em: <https://artsandculture.google.com/entity/caryb%C3%A9/m027cwmh?categoryId=artist>.

⁵⁵ Outras obras de Djanira da Motta e Silva (também conhecida apenas Djanira ou Djanira da Mota e Silva) podem ser encontradas em: <https://artsandculture.google.com/entity/djanira-da-motta-e-silva/g120qqlc7?categoryId=artist>.

⁵⁶ Vale ressaltar que alguns dos trajes que são usados pelos Orixás tem grande influência do traje de baiana em sua composição, através de sua forma e volume.

⁵⁷ Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/4685/detalhes>. Acesso em: 18 mar. 2022.

Figura 35 – “Mães de Santo - Série Iemanjá” (1950), Carybé. Desenho a bico de pena, 27cm x 21cm. Acervo Museu de Arte da Bahia, Salvador.



Fonte: Museu de Arte da Bahia no Google Arts & Culture 2022.⁵⁸.

⁵⁸ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/m%C3%A3es-de-santo-s%C3%A9rie-iananj%C3%A1-caryb%C3%A9-hector-bernab%C3%B3/7QEFnJvFDPdSjQ>. Acesso em: 18 mar. 2022.

Figura 36 – “Mercado da Bahia” (1959), Djanira da Motta e Silva. Óleo sobre tela, 114,5cm x 162cm. Acervo Casa Roberto Marinho.



Fonte: Site Casa Roberto Marinho, 2019.⁵⁹.

Figura 37 – “Orixás” (década de 1960), Djanira da Motta e Silva. Óleo sobre tela 361cmx 112cm. Esta obra ficava exposta no Salão Nobre do Palácio do Planalto em Brasília até o ano de 2020, quando foi solicitada a sua retirada, o que foi considerada intolerância religiosa por parte dos governantes do país com as religiões de matriz afro-brasileiras. Na imagem, as duas mulheres das pontas que resguardam a figura dos três Orixás ao centro, vestem um traje de baiana eclesiástico.



Fonte: Site Agência Brasil, 2016.⁶⁰.

⁵⁹ Disponível em: <http://www.casarobertomarinho.org.br/exposicao/23?locale=pt-BR>. Acesso em: 18 mar. 2022.

⁶⁰ Disponível em: <https://agenciabrasil.etc.com.br/cultura/noticia/2016-02/acervo-artistico-do-palacio-do-planalto-reune-146-quadros-e-17-esculturas>. Acesso em: 18 mar. 2022.

Outros não são tão conhecidos, mas de modo algum são menos importantes: Antônio Ferrigno.⁶¹ (1863-1940) – retratando uma baiana em São Paulo (figura 38); Nelson Sargento.⁶² (1924-2021) – com sua arte Naïf retratando cenas cotidianas das comunidades do Rio de Janeiro e também as baianas de Carnaval (figura 39).

Vale ressaltar que os citados são um recorte para esta pesquisa. Muitos outros pintores ficaram de fora da listagem.

Figura 38 – “Preta quitandeira” (1900), Antonio Ferrigno. Óleo sobre tela, 181cm x 126cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Fonte: Pinacoteca do Estado de São Paulo no Google Arts & Culture, 2022.⁶³

⁶¹ Outras obras de Antonio Ferrigno podem ser encontradas em: <https://artsandculture.google.com/entity/antonio-ferrigno/g1223qwgm?categoryId=artist>.

⁶² Outras obras de Nelson Sargento podem ser encontradas em: <http://artenaifrio.blogspot.com/2012/11/nelson-sargento.html>.

⁶³ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/preta-quitandeira-antonio-ferrigno/kAGfNkgrRBAAPA>. Acesso em: 18 mar. 2022.

Figura 39 – Sem título [s.d.], Nelson Sargento.



Foto: Blog Instituto Internacional de Arte Naïf, 2012.⁶⁴

Para além das pinturas, aquarelas, litografias e desenhos aqui citados, também são encontrados objetos de decoração com a figura da baiana presentes em museus e coleções privadas, sendo consideradas também obras de arte. Alguns deles podem ser vistos nas figuras 40, 41 e 42.

⁶⁴ Disponível em: <http://artenaifrio.blogspot.com/2012/11/nelson-sargento.html>. Acesso em: 18 mar. 2022.

Figuras 40 e 41 – “Baiana” (1929). Museu Nacional/UFRJ – “Boneca de pano vestida à moda das mulheres do candomblé nos anos de 1920. Recolhida na Feira de Santana, Bahia. Doação de Armando Fragoso”.



Fonte: Site Museu Nacional, 2022.⁶⁵

⁶⁵ Disponível em: <https://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/etnologia/kumbukumbu/etnafr0052.html>. Acesso em: 10 mar. 2022.

Figura 42 – “Doll” (c.1930). Acervo V&A Museum – Museum of Childhood, Creativity Gallery, case 8 – MISC.37-1966.



Fonte: V&A Museum, 2022.⁶⁶.

Tendo visto até aqui como se formou visualmente o traje da baiana, a partir de agora, será construído um roteiro histórico de como cada peça do traje se formou, antes de se tornar parte do conjunto da baiana.

⁶⁶ Disponível em: <http://collections.vam.ac.uk/item/O1130447/doll/>. Acesso em: 10 mar. 2022.



SETOR 2
ROTEIRO HISTÓRICO DAS
PEÇAS QUE COMPÕEM O
TRAJE SOCIAL DA BAIANA

Olha a saia dela, moça
*Vê como ela **roda***
*É a **baiana** mostrando a moda*
*Sua **exuberância** é uma coisa louca, êta!*
Salve a Tia Baiana!

*«Tia Baiana»
Filhos de Dona Maria (Amílcar Paré,
Artur Senna, Khalil Santarém e
Vinícius Oliveira) feat. Wilson Moreira, 2015*

Autores corriqueiramente costumam dizer que o traje de baiana nasceu sob a influência dos trajes usados no século XIX. Como visto no Setor 1, essa afirmação não é nem precisa nem verdadeira. O traje de baiana vem sendo construído desde que o Brasil começou a receber as escravizadas ainda no século XVI. Sua versão final, ou seja, no formato em que hoje se apresenta, tomou forma no século XIX.

Para discutir a composição do traje, bem como as origens das partes que o compõem, a partir de agora descrevo cada uma de suas peças, resgatando suas origens históricas e as particularidades que o traje adquire nos séculos XX e XXI.

Para o autor Nina Rodrigues⁶⁷ (1862-1906), os trajes dos negros,

em particular as mulheres, adotaram e conservam vestuários de origem africana. As operárias pretas usam saias de cores vivas, de larga roda. O tronco coberto da camisa é envolvido no *pano da Costa*, espécie de comprido xale quadrangular, de grosso tecido de algodão, importado da África. O *pano da Costa* passa a tiracolo, sobre uma espádua, por baixo do braço oposto, cruzadas na frente as extremidades livres.

Na cabeça trazem o torso, triângulo de pano cuja base cinge a circunferência da cabeça, indo prender-se as três extremidades na parte posterior ou nuca.

Este vestuário, sobretudo usado pelas negras da Bahia, valeu-lhe no resto do país o qualificativo de *baiana*, dando a expressão popular: uma mulher vestida à *baiana* ou uma *baiana*.

O uso do torso obriga as mulheres, que não tem cabelos carapinhos, a trazê-los cortados cerce, eliminando assim os penteados. Nos Estados do Norte, porém, as negras que têm cabelos mais longos trazem penteados complicados. A cabeça fica repartida em um número às vezes crescido de zonas distintas e, quando, para dar relevo ao penteado, buscam o auxílio de pequenas almofadas ou coxins alongados, o preparo da cabeleira se converte num trabalho artístico, de execução bem demorada.

As negras ricas da Bahia carregam o vestuário à *baiana* de ricos adornos. Vistosos braceletes de ouro cobrem os braços até o meio, ou quase todo; volumoso molho de variados berloques, com a imprescindível e grande figa, pende da cinta. A saia é então de seda fina, a camisa de alvo linho, o pano da Costa de rico tecido e custosos labores; completando os vestuários especiais, sandálias que mal comportam a metade dos pés. Os operários negros conservam o hábito de vestes brancas, de grosso tecido, de algodão, calça e camisa justa e curta, que lembra os *camisus* nagôs.

Os africanos tornaram habitual nas operárias baianas a condução dos filhinhos atados às costas em larga toalha (RODRIGUES, 2010, p.127-128)⁶⁸.

⁶⁷ De nome completo Raimundo Nina Rodrigues – grafado também como Raymundo –, foi também médico legista, psiquiatra, professor, escritor, antropólogo e etnólogo brasileiro, assim sendo o fundador “do campo de conhecimentos científicos afro-brasileiros” (FERRETTI, 2013, p. 43). Por mais que seja um autor controverso e atualmente suas escritas sejam amplamente discutidas, o levei em consideração por ser um importante documento descritivo histórico.

⁶⁸ O livro “Os Africanos no Brasil” de Nina Rodrigues, foi escrito originalmente entre os anos de 1890 e 1905, e publicado postumamente em 1932.

Já o escritor Gilberto Freyre na obra “Casa-Grande & Senzala”, originalmente escrito em 1933, complementa a descrição do traje de baiana como:

Na Bahia, no Rio de Janeiro, no Recife, em Minas, o traje africano, de influência maometana, permaneceu longo tempo entre os pretos. Principalmente entre as pretas doceiras; e entre as vendedeiras de aluá. Algumas delas amantes de ricos negociantes portugueses e por eles vestidas de seda e cetim. Cobertas de quimbembèques. De joias e cordões de ouro. Figas da Guiné contra o mau olhado. Objetos de culto fático. Fieiras de miçangas. Colares de búzios. Argolões de ouro atravessados nas orelhas. Ainda hoje [o texto é de 1933] se encontram pelas ruas da Bahia negras de doce com os seus cumpridos xales de pano da Costa. Por cima das muitas saias de baixo, de linho alvo, a saia nobre, adamscada, de cores vivas. Os peitos gordos, em pé, parecendo quere pular das rendas do cabeção. Teteias. Figas. Pulseiras. Rodilha ou turbante muçulmano. Chinelinha na ponta do pé. Estrelas marinhas de prata. Braceletes de ouro. Nos princípios do século XIX Tollenare, em Pernambuco, admirou a beleza dessas negras quase rainhas (FREYRE, 2006, p. 396).

No ano de 2015, o pesquisador Raul Lody, em “Moda e História: As indumentárias das Mulheres de Fé”, descreveu que

Essa indumentária traz também fortes lembranças muçulmanas, como a bata, peça larga de pano; os turbantes; 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 das amplas e arredondadas saias e anáguas e os bordados *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).

A figura 43, uma ilustração muito conhecida executada por Ivan Wasth Rodrigues (1927-2007)⁶⁹ e colorização de Noguchi⁷⁰ para a obra “Casa-Grande & Senzala em quadrinhos” é bastante completa, ainda que por impossibilidades gráficas não seja possível visualizar as partes interiores do traje, que descreverei adiante.

⁶⁹ Foi pintor e ilustrador de histórias em quadrinhos, tendo como características principais dos seus desenhos os traços realistas e sempre com vasta pesquisa histórica e visual para execução dos temas retratados. Formou-se pela Escola de Belas Artes de São Paulo [hoje Centro Universitário Belas Artes de São Paulo]. Era sobrinho e discípulo do grande pintor José Wasth Rodrigues (1881-1957).

⁷⁰ Não foi possível encontrar informações sobre a data de nascimento/ morte e também nome completo do profissional. Em matéria publicada pelo jornal “O Estado de São Paulo” de 11 de junho de 2000, lê-se: “com o uso do computador, o designer Noguchi (autor, entre outras, das capas dos discos “Minas” e “Geraes”, de Milton Nascimento) coloriu os quadrinhos, levando em conta as aquarelas iniciais de Rodrigues”. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,casa-grande-e-senzala-em-hq,20000711p2444>. Acesso em: 16 maio 2022.

Figura 43 – Desenho de baiana com seus trajes. Ilustração de Ivan Wasth Rodrigues e colorização de Noguchi⁷¹ para a obra “Casa--Grande & Senzala em quadrinhos” de Gilberto Freyre, com adaptação de Estevão Pinto (2005)⁷².

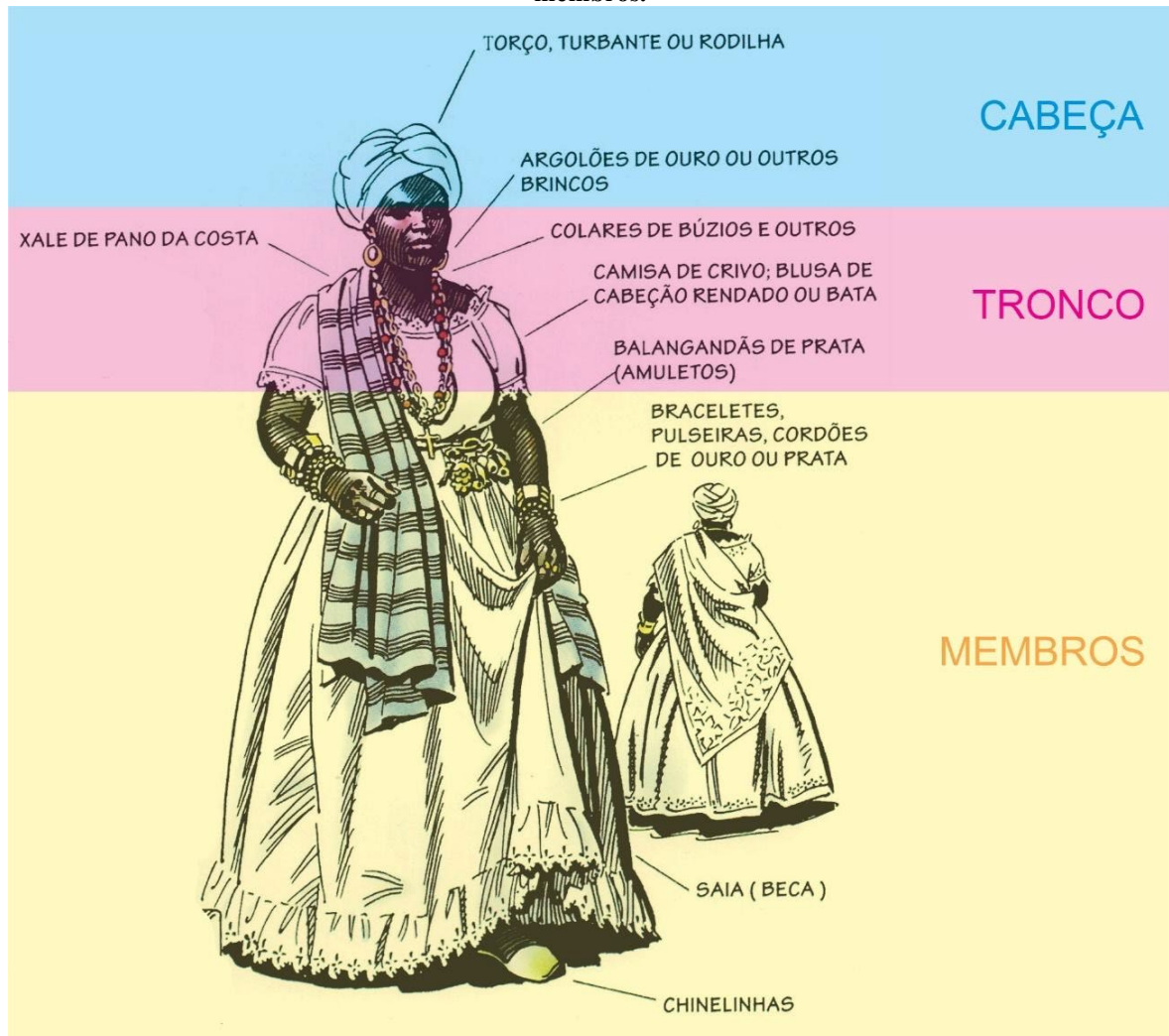


Fonte: PINTO (2005, p.41).

⁷¹ Na primeira edição do livro os desenhos foram feitos em preto e branco, e somente na edição de 2000, em razão da comemoração do centenário de Gilberto Freyre, os desenhos foram coloridos.

⁷² Para melhor apresentação da imagem nesta dissertação, foram apagados alguns outros elementos da página dos quadrinhos.

Figura 44 – Esquema de descrição dos três eixos escolhidos para detalhamento. Cabeça, tronco e membros.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Para a análise das peças que compõem o traje, escolhi dividir a descrição em três grandes partes: cabeça, tronco e membros, como aponta o esquema da figura 44. Desta forma, serão examinados:

<p>2.1. CABEÇA:</p> <p>2.1.1 Turbante</p> <p>2.1.2 Brincos</p>
<p>2.2. TRONCO:</p> <p>2.2.1 Colares e fios de contas</p> <p>2.2.2 Penca de balangandãs</p> <p>2.2.3 Batas</p> <p>2.2.4 Pano da Costa</p> <p>2.2.5 Trajes interiores</p> <p>2.2.5.1 Singuê</p> <p>2.2.5.2 Camisu</p>
<p>2.3 MEMBROS:</p> <p>2.3.1 Pulseiras e anéis</p> <p>2.3.2 Saias rodadas e volumosas</p> <p>2.3.3 Sapatos</p> <p>2.3.4 Trajes interiores</p> <p>2.3.4.1 Armação: saia engomada ou saiote</p> <p>2.3.4.2 Calçolão</p>

2.1 CABEÇA

Na cabeça são encontradas partes indispensáveis na composição de um traje de baiana, sendo elas o turbante e parte de sua joalheria, os brincos.

2.1.1 Turbante

Os turbantes – também chamados torço, rodilha, pano de cabeça, ojá, entre outros termos propostos pelas mais diversas vertentes de estudo – são os responsáveis por cobrir a cabeça, onde mora o Orixá Orí⁷³.

⁷³ O Babalorixá, autor e professor Sidnei Barreto Nogueira explica em uma publicação no seu perfil da rede social Instagram de 5 de fevereiro de 2021 que Orí, “Não é uma simples tradução para a palavra cabeça, mente ou cérebro

Conforme citado no dossiê 6 do Iphan sobre o Ofício das Baianas de Acarajé, o turbante afro-brasileiro,

é de influência afro-islâmica, e tinha a função de proteger a cabeça do sol dos desertos ou de outras áreas tórridas do continente africano. Com seu uso e função ampliados, distingue a mulher em diferentes papéis sociais; compõe estéticas que informam as condições econômicas e as intenções de uso e exibe, muitas vezes, detalhes, sutilezas despercebidas pela maioria não iniciada.

De muitas formas pode-se amarrar o torço (turbante) na cabeça. Existem os torços amarrados de modo chamado de orelha, orelhinha, sem orelha, com pano branco, engomado, detalhado em bordado richelieu nas pontas, totalmente liso e discreto, ou em panos listrados de diferentes cores, em brocado, seda, lamê etc. O torço protege o ori (cabeça); para as mulheres iniciadas no candomblé, o estar de torço tem significados próprios, como também o estar sem torço em momentos religiosos especiais, nos quais se estabelece contato mais direto com o sagrado (IPHAN, 2007, pp. 32-33).

Já para o pesquisador François Boucher (2010), turbante é um

adorno de cabeça oriental composto de uma touca sobre a qual se enrola uma longa peça de lã, algodão ou seda, agarrando a alta copa de lã ou feltro pelo centro e se cruzando até que as pontas tenham entrado nas dobras. O volume do turbante varia de acordo com os países e a dignidade dos que os usam. Foi o fino tecido de algodão vermelho empregado para na confecção desses toucados que lhes deu seu nome. Por analogia, também se denominam assim toucados de mulher, inspirados nesse arranjo oriental e formando uma espécie de chapéu drapejado com mais ou menos extravagância. Essa moda renasceu sempre que os acontecimentos ou a literatura reportaram-se ao Oriente, como por exemplo em 1799-1800 e 1824-40 (BOUCHER, 2010, p. 474).

Assim, uma das primeiras aparições do uso do turbante data de 2200 a.C., pelo povo da Suméria, onde

os homens usavam uma espécie de turbante feito de uma banda de tecido pregueada e enrolada sobre si mesma em torno das têmporas. Essa espécie de echarpe, que também poderia servir de cinto, “era o que os gregos chamavam propriamente de mitra”. Os antigos autores usam o termo mitra para designar determinados adornos de cabeça usados pelos susianos, os árabes e os reis do Chipre. Estátuas mesopotâmicas apresentam semelhantes toucados, decorados com ornamento em relevo, que oferecem o aspecto de um tecido felpudo e frisado: é uma variedade do tecido de pelos (BOUCHER, 2010, p. 35).

em português. Não é uma palavra da língua e cultura brasileira. É uma palavra da língua e cultura iorubá. Os yorubá têm uma história milenar, uma territorialidade, uma origem, uma cultura e sistemas de crenças. Yorubá (èdè Yorùbá) é uma língua da família linguística nígero-congolesa falada secularmente pelos povos iorubás em diversos países ao sul do Saara, principalmente na Nigéria parte do Benim, Togo e Serra Leoa, dentro de um contínuo cultural-linguístico composto por 22 a 30 milhões de falantes. Eu posso chamar, na minha língua [em português do Brasil], Ori de cabeça, de energia, de essência, de cérebro, de psiquê, mas a tradução não dá conta dos sentidos atribuídos a Ori pelo povo que o edificou semanticamente. Eu posso, na minha língua e de acordo com a minha percepção e conveniência, ignorar as origens epistemológicas de Ori. Ori é o nosso Òrisà, a um só tempo, mais poderoso e mais frágil; Ori inclui ancestralidade, Ori possui uma mitologia; Ori possui camadas, Ori possui culto e ritualização específicas. Mesmo com as (sic) atravessamentos culturais, se queremos entender Ori, vamos ter que ir além da sincronia”. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CK6jOounjgQ/>. Acesso em: 28 fev. 2022.

A escultura “Head of Gudea” (figura 45) é um exemplo do que Boucher descreve como “o barrete usado pelo príncipe é provavelmente uma espécie de turbante formado por uma echarpe enrolada com tecido bouclé” (2010, p. 34).

Figura 45 – “Head of Gudea” (c. 2144 a.C.-2124 a.C.), [s.a.]. Diorito. Acervo Museum of Fine Arts, Boston.



Fonte: Museum of Fine Arts Boston no Google Arts & Culture, 2022⁷⁴.

Ainda no antigo Oriente, na Síria e Fenícia, “os adornos de cabeça masculinos incluem o turbante enrodilhado, análogo ao dos reis da Mesopotâmia dos últimos séculos do II milênio, além do barrete baixo, com a copa arredondada, ou o turbante leve da Suméria” (BOUCHER, 2010, p. 44).

Sobre os trajes judeus desse período, Boucher cita que as mulheres já usavam véus com franjas, encontrados nos baixo relevos da tomada de Lakish por Senaqueribe (idem, p. 46) e que “os reis judeus usavam uma coroa ou um diadema achatado, em metal precioso ornamentado com joias, e disposto sobre um turbante de tecido” (idem, p. 47).

⁷⁴ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/head-of-gudea-unknown/yQGYFxpFTuYRA>. Acesso em: 19 mar. 2022.

Para os povos “nômades das estepes – hunos, citas, alanos, sármatas” (p. 55), cita que “o barrete em ponta era de uso corrente entre os citas, mas vemos também a fronte cingida por uma faixa de linho, semelhante ao turbante dos muçulmanos, que pode ser utilizado como toucado ou cinto” (idem, p. 58).

No vestuário feminino de Creta, Boucher cita que tinham “no início do Minóico Médio, os chapéus mais variados e bizarros: toucado alto, chapéu em ponta, espécies de boinas e turbantes e até de tricórnio, talvez ritual, ornamentado com rosáceas e encimados por um elemento espiralado, pluma ou fita” (idem, p. 69). Já para o masculino,

embora tivessem a cabeça descoberta na maior parte do tempo e os cabelos, compridos, talvez trançados, os cretenses cobriam a cabeça de diversas formas, com turbantes ou barretes o mais das vezes, aparentemente de pele, mostrando similaridades com certo chapéu feminino de Petsofa ou ainda com o *petaso* grego. Seu penteado em camadas é característico do século VII (BOUCHER, 2010, p. 66).

Figura 46 – Figura feminina em barro encontrada no Santuário de Petsofa (1900 a.C.-1700 a.C.), [s.a.]. Museu Arqueológico de Heraklion, Creta, Grécia.



Fonte: Site Wikimedia, 2018.⁷⁵.

⁷⁵ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Petsophas_Fundst%C3%BCcke_01.jpg. Acesso em: 19 mar. 2022.

No século XIII, em Bizâncio, as mulheres começam a vestir em suas cabeças “uma espécie de tiara abaulada imitação das sassânidas... 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) e na Europa central e ocidental, é encontrado o *couvre-chef* que era a cobertura da cabeça em geral e “também mais 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) e, na mesma época, os árabes “impuseram o uso de turbantes brancos aos cristãos, amarelo aos judeus vermelho aos samaritanos” (BOUCHER, 2010, p. 151).

Já em meados do século XIV, na França o *cornette*⁷⁶ era enrolada em forma de turbante como pode ser vista na figura 47, no personagem que está à direita da imagem à frente com a peça retratada na cor vermelha.

Figura 47 – Ilustração de “Le livre des cas des nobles hommes et femmes” (c.1409-15), de Jean Boccace. Acervo Bibliothèque de l’Arsenal réserve – Ms-5193 159r.



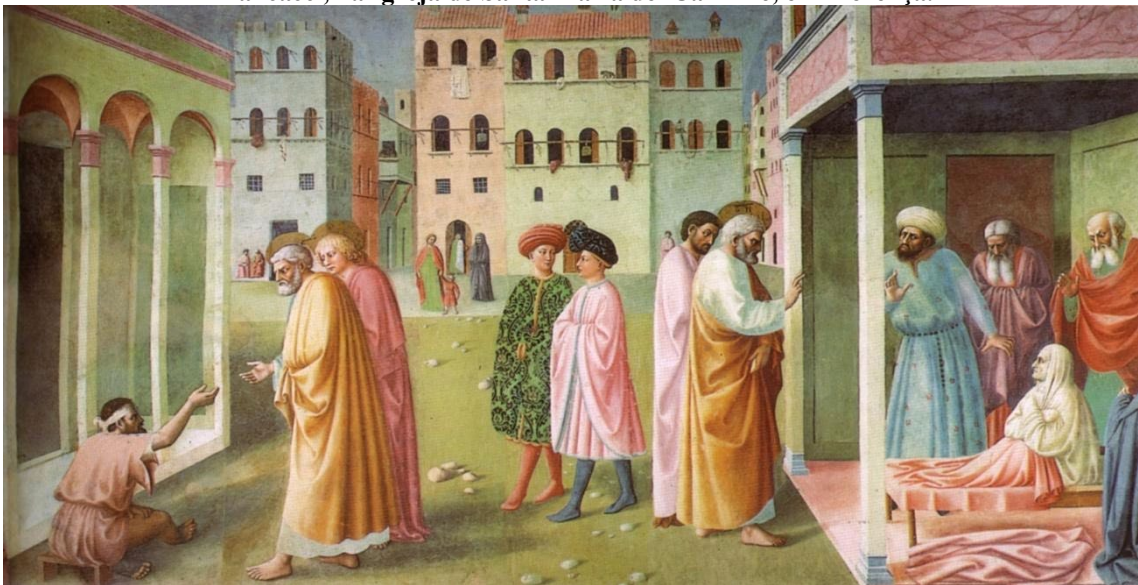
Fonte: Site Bibliothèque de l’Arsenal, 2022.⁷⁷.

⁷⁶ É a ponta mais ou menos alongada do *capelo*, que por sua vez é um capuz separado da capa.

⁷⁷ Disponível em: <https://portail.bibliissima.fr/ark:/43093/mdata70a63d6cb09faa0c74cee2608677d19a4cb950d2>. Acesso em: 19 mar. 2022.

Na Itália, temos o *cappuccio*⁷⁸ que também é considerado um turbante e, para conseguir sua forma e volume, é usado um suporte de cortiça na parte interna. Para ilustrar tal peça, Boucher cita o uso nos dois homens centrais da obra “A cura do aleijado e Ressurreição de Tabita”, de Masolino da Panicale (1383-1447) (figura 48), que faz parte da Capela Brancacci, na Igreja de Santa Maria del Carmine, em Florença.

Figura 48 – “A cura do aleijado e Ressurreição de Tabita” (1424), Masolino da Panicale. Capela Brancacci, na Igreja de Santa Maria del Carmine, em Florença.



Fonte: Site Wikimedia Commons, 2022.⁷⁹.

No século XVII, as relações comerciais entre os países europeus e o Oriente foram além dos produtos alimentícios, influenciando também os trajes. Boucher cita como exemplo a obra “Nicolas de Respaigne” do pintor brabantino Peter Paul Rubens (1577-1640) (figura 49), onde se pode ver representado um turbante de padrão listrado.

⁷⁸ Mesmo que capelo.

⁷⁹ Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cappella_brancacci,_Guarigione_dello_storpio_e_resurrezione_di_Tabita_\(restaurato\),_Masolino.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cappella_brancacci,_Guarigione_dello_storpio_e_resurrezione_di_Tabita_(restaurato),_Masolino.jpg). Acesso em: 19 mar. 2022.

Figura 49 – “Nicolas de Respaigne” (c. 1620), Peter Paul Rubens. Óleo sobre tela, 205,5cm x 119,5cm. Acervo Museumslandschaft Hessen Kassel (GK 92).



Fonte: SiteMuseumslandschaft Hessen Kassel, 2022.⁸⁰.

Do mesmo autor, foi encontrada uma outra obra chamada “The Head of an African Man Wearing a Turban” (figura 50) – um pouco mais antiga que a primeira –, que mostra um homem usando turbante. Desta vez, é um homem africano, ainda que na descrição da imagem conste que ela foi produzida na Antuérpia.

⁸⁰ Disponível em: <https://datenbank.museum-kassel.de/33907>. Acesso em: 19 mar. 2022.

Figura 50 – “The Head of an African Man Wearing a Turban” (c.1609-11). Óleo sobre papel vergé colocado em painel 54cm × 39,3cm. Acervo The J. Paul Getty Museum, Los Angeles (EUA).



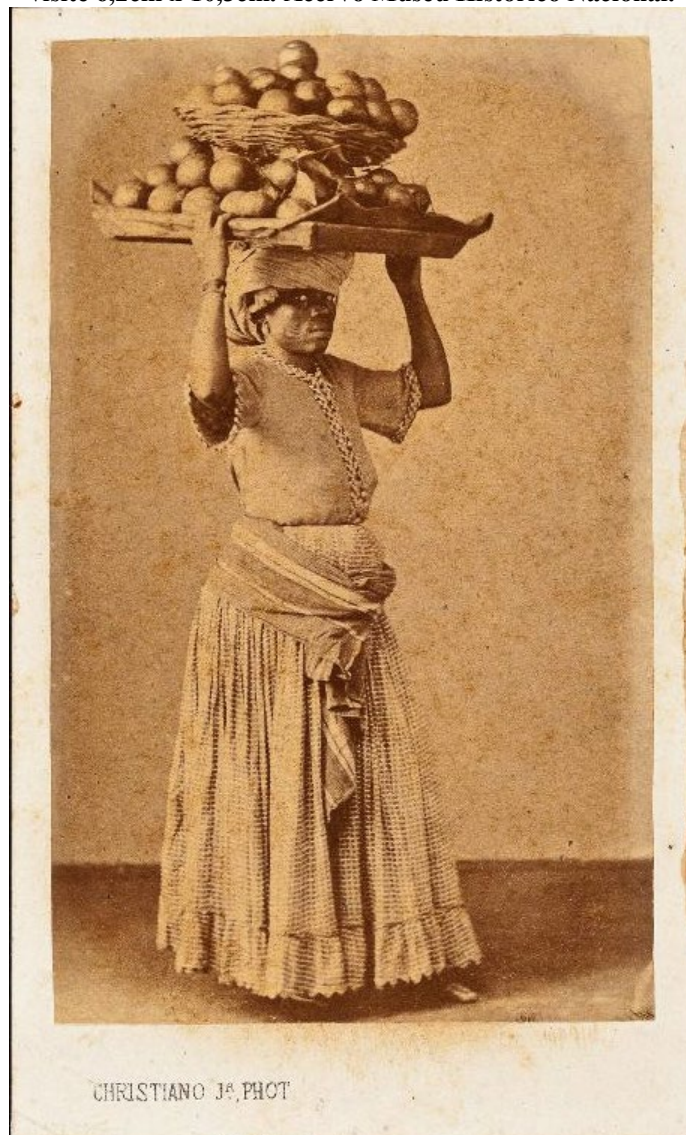
Fonte: The J. Paul Getty Museum no Google Arts & Culture, 2022.⁸¹.

Já a partir do século XVIII, os turbantes serão usados de diversas maneiras, retornando à moda sistematicamente: não serão apenas objetos de proteção ou utilitários, mas elementos decorativos que complementam a roupa vestida.

Por outro lado, no traje de baiana ele tem grande significado, como dito anteriormente: sua função é proteger o Orí. Em tempos ancestrais, protegia do sol, enquanto as mulheres trabalhavam nas ruas, ou também como suporte para carregarem seus produtos; servia para proteção de males espirituais, segundo crença das religiões de matriz africana – vale ressaltar que em alguns momentos, na religião, a cabeça pode ser descoberta para uma ligação direta com o sagrado.

⁸¹ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/the-head-of-an-african-man-wearing-a-turban-peter-paul-rubens-flemish-1577-1640/qAFJV0jL-PoOVw>. Acesso em: 19 mar. 2022.

Figura 51 – “Escrava de ganho vendedora” (c. 1864-1865), Fotografia de Christiano Junior. Carte de visite 6,2cm x 10,3cm. Acervo Museu Histórico Nacional.



Fonte: Site Brasileira Fotográfica, 2022.⁸².

O turbante é geralmente feito com uma tira contínua de tecido em formato retangular. Há também a possibilidade de ser triangular ou quadrado, sendo estes dois últimos menos usados. Não há uma medida extremamente exata para seu tamanho, mas em geral tem de trinta a quarenta centímetros de largura por dois metros ou até três de comprimento.

⁸² Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/6491>. Acesso em: 19 mar. 2022.

Usualmente, mas não unicamente, esta peça é colocada em corpos femininos⁸³; em corpos masculinos⁸⁴, na cabeça, pode ser encontrado também o uso do turbante, mas também outras formas de cobertura como o uso de chapéus que são inspirados nos chapéus tradicionais iorubá, os *filàs*. No Brasil, além de assumirem novas formas, com poucas modificações, ganharam um novo nome comercial. Além disso, há também o uso de boinas em algumas casas, principalmente para Ogãs (figura 52).

Figura 52 – Uso de boina no candomblé brasileiro em Ogãs. Ipetê de Oxum em CCRIAS – Comunidade da Compreensão e da Restauração Ilê Asê Sangó, Babalorixá Sidnei Barreto Nogueira.



Fonte: Foto de Robson Khalaf, 2020.⁸⁵

Voltando ao uso do turbante feminino, esta peça é colocada na cabeça com diversas formas de “amarração”, porém vale ressaltar que na tradição de candomblé não há a presença de nó. A forma a ser obtida é constituída por um entrelaçamento de panos torcidos e encaixados na cabeça, e as pontas podem ficar escondidas no meio do pano, ou não, e formarão abas.

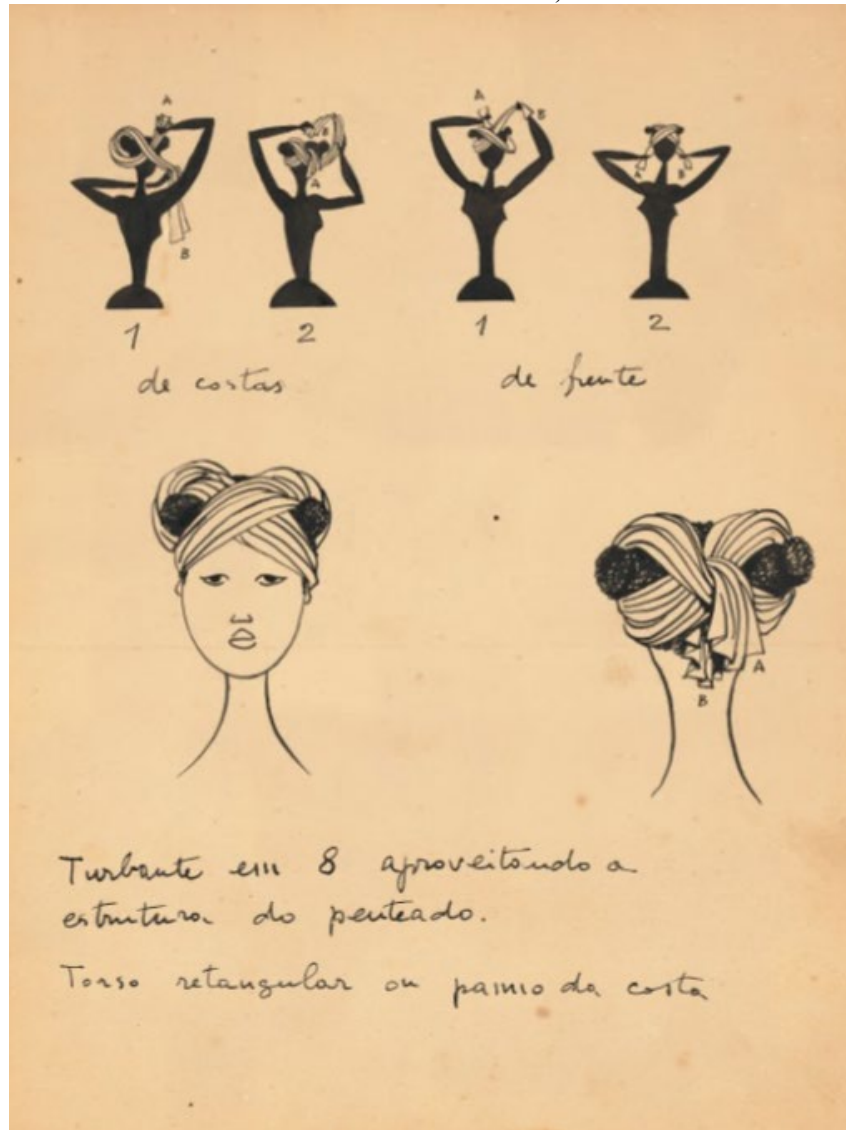
⁸³ Importante ressaltar que ainda hoje em algumas casas de candomblé, o uso do traje é de acordo com o sexo biológico da pessoa, ignorando sua identificação de gênero, enquanto outras respeitam seus filhos e filhas pela sua decisão e assim o uso do traje de baiana que é considerado um traje feminino, pode ser usado por uma filha que assim é definida. Durante toda esta dissertação, quando usar o termo feminino ou filha de santo, estarei remetendo àquelas que assim se consideram e não o sexo biológico da pessoa.

⁸⁴ Assim como definido anteriormente os corpos femininos, o masculino segue a mesma questão de aceitação ou não da identidade de gênero dos seus filhos e filhas para o uso do traje e também citações nesta pesquisa.

⁸⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1587447574751815&set=a.1587459351417304>. Acesso em: 28 fev. 2022.

Ilustrando a colocação de turbante, na década de 1950, o pintor argentino Carybé, que tanto retratou os ritos afro-brasileiros baianos, faz uma série de desenhos mostrando diferentes formas de se colocar o torso no traje de baiana, como se pode ver nas figuras 53 e 54.

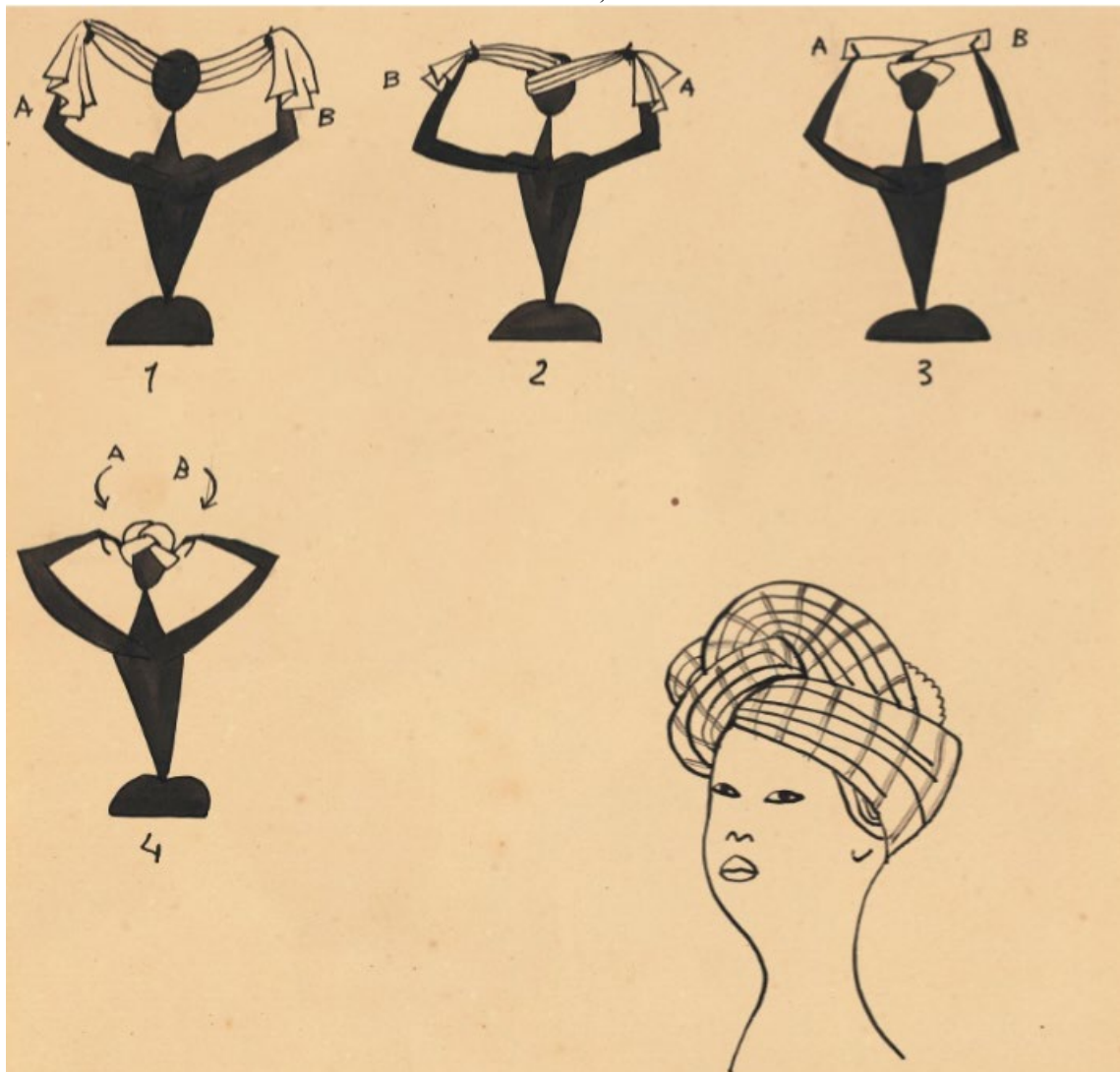
Figura 53 – “Torso retangular ou pano da costa I” (1950), Carybé. Desenho a bico de pena, 30cm x 25cm. Acervo Museu de Arte da Bahia, Salvador.



Fonte: Museu de Arte da Bahia no Google Arts & Culture, 2022⁸⁶.

⁸⁶ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/torso-retangular-ou-pano-da-costa-i-caryb%C3%A9-hector-bernab%C3%B3/5QEKOgtKHrNUGg?hl=pt-BR>. Acesso em: 28 fev. 2022.

Figura 54 – “Torso retangular V” (1950), Carybé. Desenho a bico de pena, 30cm x 25cm. Acervo Museu de Arte da Bahia, Salvador.



Fonte: Museu de Arte da Bahia no Google Arts & Culture, 2022.⁸⁷.

Em algumas nações de candomblé, o uso de pontas soltas indica que a filha já tem um certo grau iniciático e qual é o seu orixá de cabeça, sendo que “as filhas” de Orixás masculinos – Aboró – deixam apenas uma das abas do pano para fora, e as de Orixás femininos – Iyabá – usam as duas abas aparentes.

Para que se consiga essa aba, há a necessidade de engomar muito bem os panos de cabeça e principalmente suas pontas. No entanto, há também a possibilidade da casa “deixar” que essa filha use abas falsas feitas separadamente dos panos e apenas colocadas por entre as amarrações.

⁸⁷ Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/torso-retangular-v-caryb%C3%A9- Hector-bernab%C3%B3/3QF_rh1OIY783g?hl=pt-BR. Acesso em: 28 fev. 2022.

Outro tipo de colocação do turbante é como o *gele* nigeriano.⁸⁸ que é um tecido que é moldado na cabeça com várias dobras e vincos – e que algumas mais “modernas” prendem com alfinetes.⁸⁹ Atualmente, o modo de amarração deste turbante é amplamente divulgado através de tutoriais na internet e principalmente em plataformas de vídeo, como o YouTube.

Figura 55 – Gele Nigeriano.



Fonte: Site afroculture.net, 2021.⁹⁰

Há também a rodilha, como é chamada no candomblé, um pano torcido e colocado sobre a testa (figura 56). Por outro lado, o mesmo nome é dado também para os panos que são torcidos e colocados no topo da cabeça (figura 57), por cima do turbante ou não, para que as pessoas possam transportar objetos e não machucar a cabeça.

⁸⁸ É um elemento da tradição cultural da Nigéria, principalmente nas culturas Yorubá e Igbo. Importante citar que cada tipo de amarração tem muitos significados, como posição social, seu estado de humor ou personalidade e até mesmo se a mulher que está vestindo é casada ou solteira. Assim como os filás masculinos.

⁸⁹ Mais adiante, ainda nesse mesmo tópico falarei sobre os turbantes prontos vendidos aqui no Brasil, mas é importante ressaltar que na Nigéria também há disponível no mercado os *autogeles* ou *auto gele*, que são o *gele* prontos para serem colocados na cabeça sem necessidade de amarração.

⁹⁰ Disponível em: <https://afroculture.net/gele-nigerian-headwrap-african-headwraps/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

Figura 56 – Rodilha usada por Filha de Santo, como parte do traje de Logunedé no Ipeté de Oxum em CCRIAS – Comunidade da Compreensão e da Restauração Ilê Asê Sangó, Babalorixá Sidnei Barreto Nogueira.



Fonte: Foto de Robson Khalaf, 2020.⁹¹.

Figura 57 – Rodilha usada para não machucar a cabeça quando carregam peso.



Fonte: Captura de tela de vídeo do YouTube.⁹².

⁹¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1587454178084488&set=a.1587459351417304>. Acesso em: 28 fev. 2022.

⁹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IWVgauDs8T8>. Acesso em: 28 fev. 2022.

Outro tipo de amarração comum de se identificar em candomblés é o ojá com laço na parte traseira, já adereçado com o filá – fileira de franjas que podem ser de miçangas ou canutilhos que cobrem o rosto dos orixás femininos – ou apenas sobreposto. Pode ser usado por baixo dos *adês* – um dos tipos de paramentos⁹³ de cabeça – ou apenas sozinho.

Figura 58 – Ojá adereçado com filá no Ipeté de Oxum em CCRIAS – Comunidade da Compreensão e da Restauração Ilê Asê Sangó, Babalorixá Sidnei Barreto Nogueira.



Fonte: Foto de Robson Khalaf, 2020⁹⁴.

Para as componentes da ala das baianas⁹⁵, há um crescente uso de turbantes que são “prontos” e vendidos em lojas especializadas em moda afro-brasileira: uma circunferência vai ser encaixada na cabeça e por cima dela virá a parte superior, que pode ser redonda ou quadrada, Como é aramada, possibilita diversas formas para o mesmo modelo (figura 59), sendo que para deixá-lo mais volumoso há a possibilidade do uso de um enchimento (figura 60): o cabelo passará pelo meio da peça e ficará preso com grampos por fora, junto à raiz do cabelo. Eles podem ser encontrados nessas mesmas lojas.

⁹³ Os paramentos são os também chamados de insígnias, ou no mercado popular e lojas especializadas de “paramentas”. Eles são os acessórios que compõem o traje dos orixás, como seus adereços de cabeça e também suas ferramentas.

⁹⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1587449794751593&set=a.1587459351417304>. Acesso em: 28 fev. 2022.

⁹⁵ Mas não exclusivamente, pois há também casas de Umbanda e Candomblé que adotam seu uso.

Além dessa modelagem aqui exposta, há também outros tipos feitos em tecidos de viscolycra, com ou sem flor pronta; tecidos retangulares somente aramados nas laterais de comprimento; enfim, uma ampla gama de produtos.

Figura 59 – Turbantes “prontos” vendidos no comércio popular de moda afro-brasileira – conhecidos também como turbante Casulo.



Fonte: Site da loja Moda Afro Perfecta, 2022.⁹⁶.

Figura 60– Enchimento.



Fonte: Site da loja Moda Afro Perfecta, 2022.⁹⁷.

⁹⁶ Disponível em: <https://www.mundoafroperfecta.com.br/turbante-casulo-6>. Acesso em: 15 mar. 2022.

⁹⁷ Disponível em: <https://www.mundoafroperfecta.com.br/enchimento-aleatorios>. Acesso em: 15 mar. 2022.

2.1.2 Brincos

Também é na cabeça que a baiana carregará parte de sua joalheria, que segundo o Iphan “é composta de brincos – argolas dos tipos pitanga ou barrilzinho” (IPHAN, 2007, p. 35).

Para a historiadora Solange de Sampaio Godoy, na obra *Círculo das Contas: Joias de crioulas baianas*, os brincos

tinham no seu uso um significado simbólico de proteger a cabeça através dos orifícios mais expostos aos espíritos malignos. São semelhantes aos brincos portugueses conhecidos como de *chapola* ou *parolos* e como os usados na Martinica. Há ainda os brincos de argola guarnecidos com diversos materiais, como coral, turquesas, cornalinas e tartaruga (2006, p.71).

Figura 61 – Exemplos de pares de brincos de crioula em ouro. Foto de peças do Acervo Museu de Carlos Costa Pinto - Júlio Acevedo/2005.



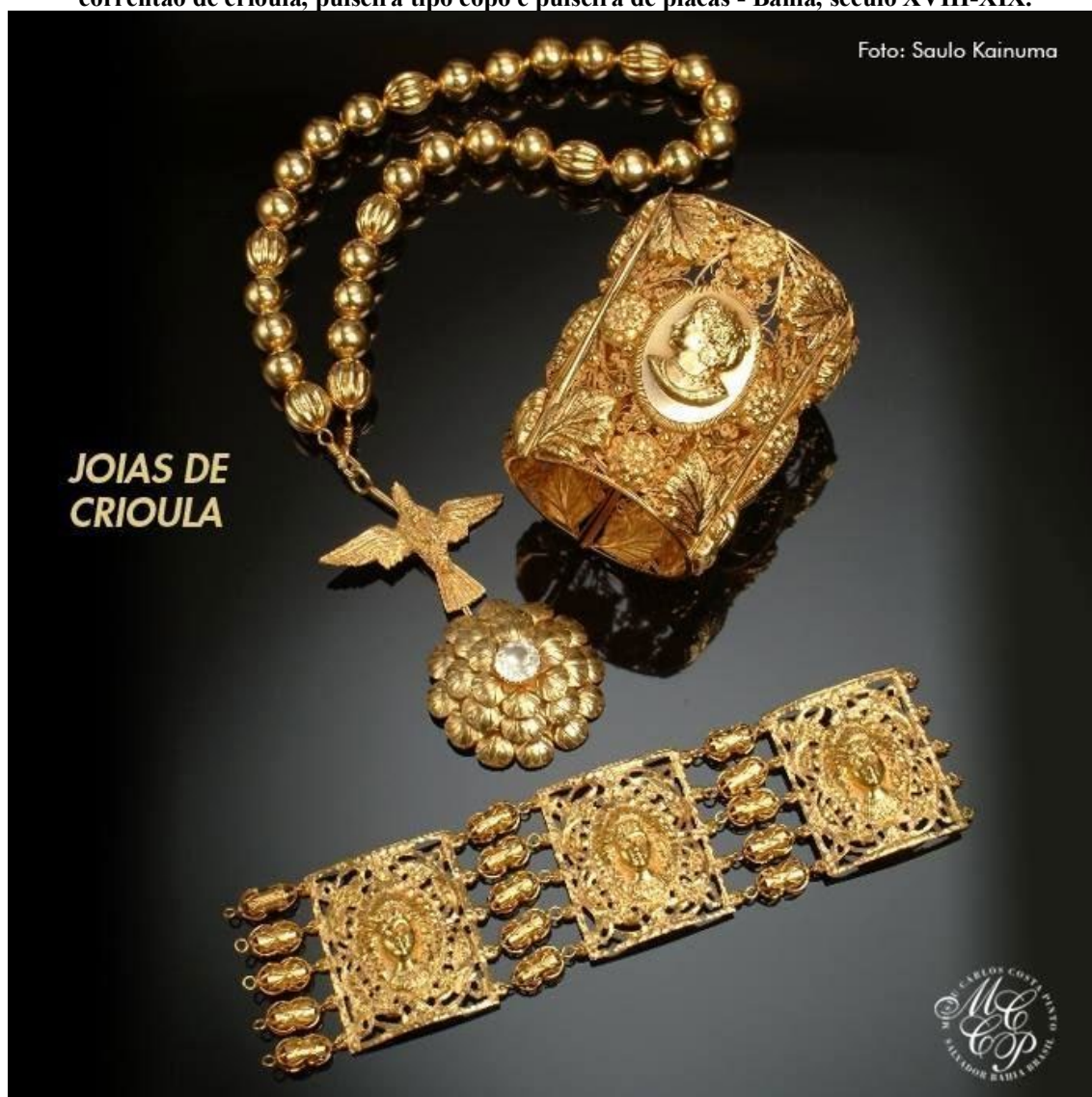
Fonte: FACTUM (2009, p.173).

Essas joias foram chamadas inicialmente de joias de crioulas e, “com o passar do tempo, algumas escravas alforriadas passaram a utilizar suas joias como uma forma de entesouramento, de pecúlio, para garantir a sua sobrevivência ou mesmo comprar a liberdade dos seus” (GODOY,2006, p.21).

Sobre os materiais e modo de fazer, a autora cita que,

No passado, as joias de crioula eram feitas de ouro, embora não fossem maciças nem feitas de metal puro. O que interessava eram o volume e o brilho do metal trabalhado em colares de bola, colares de aliança ou grilhões, pulseiras de copo, brincos e anéis em profusão. A beleza era obtida pela perícia dos artífices, que dominavam várias técnicas, como a filigrana e o cinzelado. Os ourives deixaram no anonimato lindas obras de arte que chegaram aos nossos dias (GODOY, 2006, pp. 21-22).

Figura 62 – Algumas joias de crioula do Museu Carlos Costa Pinto (BA). Nesta imagem pode-se ver correntão de crioula, pulseira tipo copo e pulseira de placas - Bahia, século XVIII-XIX.



Fonte: Facebook oficial do Museu Carlos Costa Pinto, 2013.⁹⁸

Para além dos brincos, as joias de crioula, contemplam também outras partes do corpo que serão desenvolvidas mais adiante, mas já deixo aqui uma fotomontagem feita pela professora e pesquisadora Ana Beatriz Simon Factum com a composição das peças usadas no traje de baiana.

⁹⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/Museu-Carlos-Costa-Pinto-100442406725440/photos/a.391057437663934/391057904330554>. Acesso em: 15 mar. 2022.

Figura 63 – “Usuária e suas respectivas joias. Fotocomposição: fotografia de mulher baiana do fim do século XIX, de Rodolpho Lindemann, e fotografias das joias do Acervo Museu Carlos Costa Pinto, por Júlio Acevedo”.



Fonte: FACTUM (2009, p.124).

Atualmente essas joias foram sendo substituídas por bijuterias encontradas no mercado popular, mas sua principal função é mostrar brilho e volume e não apenas “riqueza”.

2.2 TRONCO

No tronco a baiana carregará elementos essenciais à sua composição. São eles: os colares ou fios de conta; na cintura, sua penca de balangandãs; as batas; os trajes interiores como o singuê e o camisu; e o pano da Costa.

Figura 64 – “Mulher negra da Bahia”⁹⁹ (c. 1885), Marc Ferrez. Fotografia, 24cm x 18cm. Acervo Instituto Moreira Salles.



Fonte: Site Instituto Moreira Salles, 2022.¹⁰⁰

2.2.1 Colares e fios de contas

Outra parte da joalheria das baianas está no seu pescoço. Mais uma vez, foram as joias de crioulas que deram origem aos colares usados até hoje e que, como já dito, não são mais feitos de metais preciosos, assim como os brincos.

⁹⁹ Segundo informações do Instituto Moreira Salles: “Até outubro de 2021 o título da fotografia era: ‘Negra da Bahia’”

¹⁰⁰ Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/17295>. Acesso em: 19 mar. 2022.

Figura 65 – Colar (grilhão) (c. séculos XVIII-XIX). Ouro, 70 cm. Coleção Particular.



Fonte: AGUILAR (2000, p. 261).

Figura 66 – Colar (grilhão) (c. séculos XVIII-XIX). Ouro 117 x 1,7 cm. Coleção Particular.



Fonte: AGUILAR (2000, p. 261).

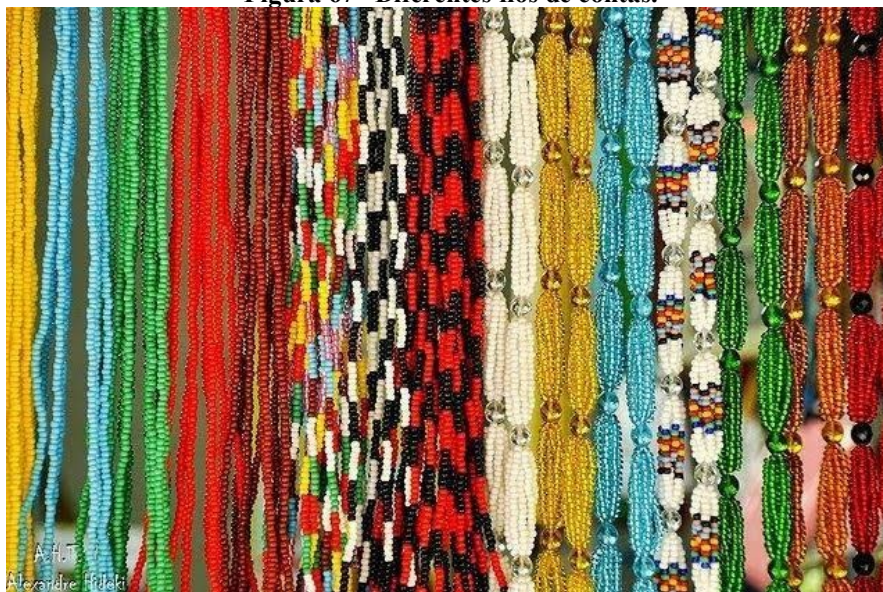
Eles podem imitar metais como ouro, prata e cobre. Seus elos são geralmente grandes e têm mais de uma volta. Já os colares de contas, que são apenas decorativos no caso da baiana de carnaval, são feitos com bolas plásticas em cores variadas e geralmente apresentam grande volume.

Os fios de contas (figuras 67 e 68), por outro lado, já representam a ligação do traje de baiana com o sagrado, mesmo que seja no uso enquanto trabalham ou até mesmo nas quadras de escolas de samba, onde são usados pelas adeptas de religiões de matriz afro-brasileira. No candomblé recebem também o nome de *ilequê*.¹⁰¹ Na Umbanda, de guias.

Eles são compostos por um fio, que pode ser de palha, algodão ou até mesmo náilon, onde são enfileiradas as contas ou peças menores conhecidas como miçangas. No final é colocada uma pedra maior, que recebe o nome de firma e depois é fechada, cada uma à sua maneira ritual, sempre tendo o cuidado de deixá-las o mais firme possível para que os nós não se soltem, espalhando contas por todos os cantos do salão.

Cada cor representa um orixá, podendo variar de nação ou casa de Umbanda e Candomblé. Há também variadas formas de fazer as guias, sendo que podem ser apenas um fio, vários fios trançados ou não.¹⁰², sempre ligados ao que se deseja representar, mesmo que seja para demonstrar a qual hierarquia da casa o filho ou filha pertença.¹⁰³

Figura 67– Diferentes fios de contas.



Fonte: Facebook perfil MAGIA DOS Orixás Africanos, 2017.¹⁰⁴

¹⁰¹ Nome de origem Iorubá.

¹⁰² E assim cada um pode receber uma nova denominação.

¹⁰³ Para cada grau na iniciação dos filhos de santo, há um tipo de fio de conta.

¹⁰⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/801679429884459/photos/fios-de-contas-s%C3%A3o-colares-normalmente-feitos-de-mi%C3%A7angas-coloridas-de-acordo-co/1411354715583591/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

Figura 68 – Colares e fios de conta no traje de baiana [s.d.]. Exposição Museu Afro Brasil em maio de 2019. Acervo Museu Afro Brasil (SP).



Fonte: Foto da autora, 2019.

No que se refere às baianas do Carnaval¹⁰⁵, é possível encontrá-los juntamente com outros colares dos mais diversos tipos e formas e geralmente são exagerados.

2.2.2 Penca de balangandãs

A penca de balangandãs usada pelas baianas em seu traje social de outrora (figura 69) é um adorno, também presente na joalheria crioula. Tradicionalmente, é feita de prata e composta por “um molho de objetos de prata, colecionados em uma *nave* com corrente de prata” (LODY, 2015, p. 39).

¹⁰⁵ As peças mais usadas serão mais bem descritas no Capítulo 4 desta dissertação.

Figura 69 – Penca de balangandãs com identificação das partes. Foto de Júlio Acevedo (2005). Acervo Museu de Carlos Costa Pinto.



Fonte: FACTUM (2009, p.168).

Os objetos de prata são conhecidos como berloques e podem assumir várias formas, desde objetos cotidianos até animais e frutas; podem ser considerados (em alguns casos) amuletos. Segundo o pesquisador Raul Lody (2015), no acervo do Museu Carlos Costa Pinto em Salvador, Bahia, é possível se encontrar objetos como:

abacaxi, água, âncora, apito, panela, barril, bico de ave, boi, boia, bola, boneca, burro, busto de índia, cabaça, cabeça de cavalo, cacau, caju, caneca, cântaro, caramujo, cachimbo, cacho de uvas, cachorro, cágado, casa, cavaleiro, cavalo, chave, chifre de besouro, cilindro, coco-d'água, colher, concha, conta, coração, crucificado, cruz, cruz-palmito, cuia, dente, espada, espora de galo, estrela, ex-voto (diferentes representações do corpo humano), olhos de Santa Luzia, facão, figa, flor, fruteira, galo, garrafa, globo armilar, guizo, haste de madeira, jarro, lanterna marítima, laranja, machado, mão de Fátima, meia-lua, moeda, moringa, grelha, ovo, palmatória, pandeiro, papagaio, pedaço de crustáceo, peixe, pera, perna e bota, pião, pimenta, pinça de crustáceo, pingente, pipo de cachimbo, pomba Divino Espírito Santo, porco, porrão, quarta, relicário, revolver, romã, santa, sino, sol, tambor, unha de tatu, violão (LODY, 2015, pp. 43-44).

Esta joia era geralmente usada na parte da cintura das mulheres; em registros pictóricos é possível identificar seu uso em situações de ganho e também em manifestações religiosas.

Figura 70 – Penca de Balangandãs.¹⁰⁶ feita em prata e madeira. Autor Desconhecido (c.1780-c.1790). Acervo Museu Histórico Nacional (RJ).



Fonte: Museu Histórico Nacional no Google Arts & Culture, 2022.¹⁰⁷.

Para além das penca de balangandãs, há também registros de objetos de cunho religioso, como figas, saquinhos de couro, patuás, crucifixo entre outros que expressavam sua devoção e eram usados ou na cintura ou no pescoço.

No entanto, infelizmente, com o passar dos tempos a penca de balangandãs foi quase sendo retirada do traje de baiana, principalmente o das componentes da ala das baianas das escolas de samba. Por outro lado, elementos presentes nos seus berloques foram sendo transformados em pulseiras ou também colocados em fios de conta (figura 71), assim como descreve o Iphan:

¹⁰⁶ Descrição da peça disponível pelo Museu Histórico Nacional na página do Google Arts & Culture: “Peça composta por onze balangandãs. Prendedor de forma curvilínea, vazado, sendo a parte inferior denteada e a superior decorada por motivos florais e ladeada por dois pássaros com asas fechadas, um voltado para a direita e outro para a esquerda. Na lateral direita, pino com terminação em trevo. Onze peças estão presas por argolas à parte inferior denteada: uma armação de pandeiro, uma galinha, um violão, um cacho de uva, duas figas, uma cruz dourada, um coco, um romã, uma armação assimétrica com oito peças pequenas penduradas (âncora, dois pássaros, peixe, revólver, dois pingentes)”.

¹⁰⁷ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/penca-de-balangand%C3%A3s-desconhecido/1QGAbgNPFsccAQ?hl=pt-BR>. Acesso em: 15 mar. 2022.

Hoje ausentes da composição da roupa de baiana, alguns elementos visuais originais das penças fixaram-se nos fios-de-conta, nas pulseiras e, assim, mantêm simbolicamente marcas sociais e religiosas: ofá, oxê, mão-de-pilão, saquinhos de couro ou tecido – patuás –, dentes encaستoados e figas estão em fios de miçangas, correntes de ouro ou de prata, contas de louça, corais, languidibás, fios de búzios, entre outros (IPHAN, 2007, p. 35).

Figura 71 – Uso da figa no fio de contas.



Fonte: Site O Candomblé, 2008.¹⁰⁸.

Descrita a joalheria que compõe o tronco da baiana, parto agora para as partes têxtis que o vestem.

¹⁰⁸ Disponível em: <https://ocandomble.com/2008/05/02/fios-de-contas/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

2.2.3 Batas

A definição para bata, segundo o pesquisador Boucher é “roupa ampla, usada por sobre as outras a fim de protegê-las, ou amplo chemisier de mulher” (BOUCHER, 2010, p. 456).

O mesmo autor mostra a peça masculina *tabardo*.¹⁰⁹ (figuras 72, 73 e 74) – usado por arautos nos séculos XVIII e XIX – que é um “manto de gala, geralmente curto e folgado, com mangas bem curtas e frequentemente abertas” (BOUCHER, 2010, p. 159). Quando fui pesquisar no museu de origem da peça apresentada pelo autor, também pude notar outros vinte e quatro tabardos, sendo alguns com a mesma modelagem da primeira apresentada e também outras que também se assemelham muito à base de modelagem das batas atuais, como poderá ser visto adiante.

Figura 72 – “Tabardo para o Arauto do Ducado da Borgonha” (século XVII), [s.a.]. Veludo, lamê prateado; forro de damasco de seda azul 85,5cm x 130cm. Acervo Kunsthistorisches Museum Viena.



Fonte: Site Kunsthistorisches Museum Viena, 2022.¹¹⁰

¹⁰⁹ Em alemão recebe o nome de Wappenrock.

¹¹⁰ Disponível em: <https://www.khm.at/objektdb/detail/100716/>. Acesso em: 22 mar. 2022.

Figura 73 – “Tabardo para o Arauto do Reino de Lombardo-Veneza” (1838), projeto de Philipp von Stubenrauch (1784-1848) – diretor de figurinos do teatro da corte – e execução do artista Johann Fritz (?) – mestre de bordado de ouro burguês. Veludo azul, lamê prateado, bordas e franjas douradas, bordados em ouro, prata e seda em técnica de relevo, folhas coloridas 96,5cm x 110cm. Acervo Kunsthistorisches Museum Viena.



Fonte: Site Kunsthistorisches Museum Viena, 2022.¹¹¹.

¹¹¹ Disponível em: <https://www.khm.at/objektdb/detail/100705/>. Acesso em: 22 mar. 2022.

Figura 74 – “Tabardo para o arauto da Áustria sob o Enns” (1740?), [s.a.]. Lamê de ouro e prata, bordados de ouro, prata e seda; forro de seda vermelho 107cm x 105cm. Acervo Kunsthistorisches Museum Viena.



Fonte: Site Kunsthistorisches Museum Viena, 2022.¹¹².

Modelagem ampla em forma evasê ou também em alguns casos godê, possui decote generoso.¹¹³ – canoa, em U ou V – que na maioria das vezes pode deixar quase os ombros à mostra caso não haja o uso do camisu ou quando a outra peça usada por baixo também tiver um grande decote. Há também um recorte na altura do busto.¹¹⁴, obrigatório em algumas nações e em outras, não.

Outra particularidade é que podem ter mangas curtas e até próximas à altura do cotovelo, conseguidas através de uma cava reta; manga godê; manga sem cavas; manga raglã; ou também como uma aba aplicada com um tipo de ombreira para deixá-la levantada e com cava generosa.

Sua amplitude está diretamente ligada aos trajes muçulmanos que são folgados no corpo, não deixando evidente suas formas.

¹¹² Disponível em: <https://www.khm.at/objektdb/detail/100707/>. Acesso em: 22 mar. 2022.

¹¹³ Pode ser chamada também de bata de cabeção, pois seu decote é por vezes mais aberto que em outras blusas, facilitando a passagem pela cabeça coberta por turbantes.

¹¹⁴ Dependendo da nação/casa, este recorte poderá ser visto acima do busto, no meio ou abaixo, sendo mais recorrente a primeira forma, pois assim, com a amplitude da blusa, os seios não ficarão marcados.

Em geral é de cor branca, se apresenta nos mais diversos tipos de tecidos, inclusive em Richelieu. Também pode ser feito em tecidos trabalhados e rendas, com o fundo (base do tecido) colorido ou apenas detalhes em cores.

Figura 75 – Conjunto de Camisu curto (à esquerda) e Bata (à direita), ambos feitos com entremeios.



Fonte: Ateliê Yabas Boutique Afro, 2022.¹¹⁵

Figura 76 – Bata em Richelieu (industrial).

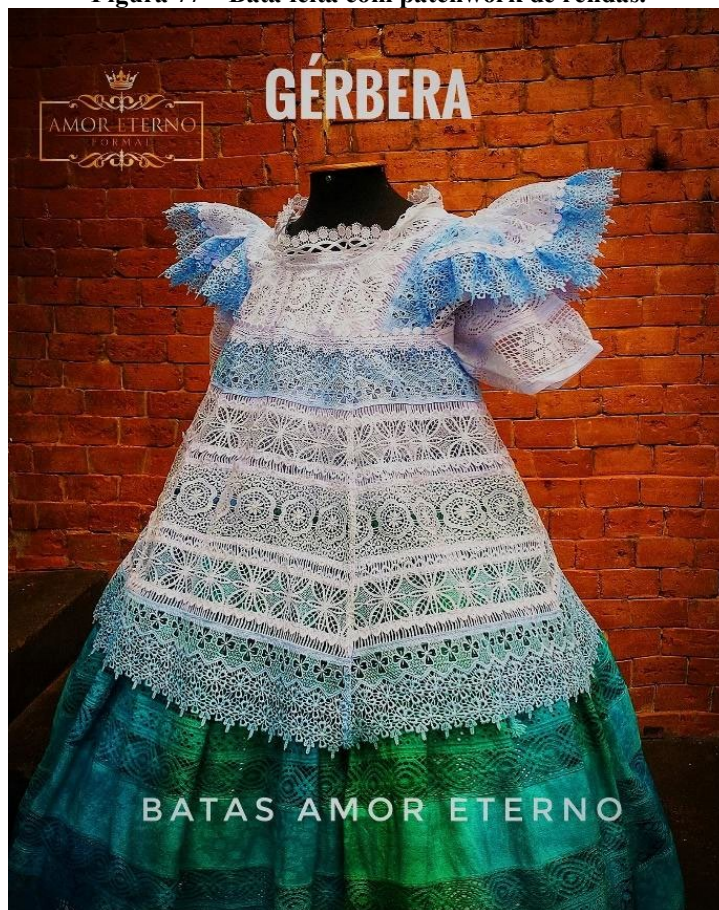


Fonte: Ateliê Orixá Chic, 2022.¹¹⁶

¹¹⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OXuySdHOzUA>. Acesso em: 16 mar. 2022.

¹¹⁶ Disponível em: <https://www.orixachic.com/produto/bata-feminina-modelo-103-richelieu/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

Figura 77 – Bata feita com patchwork de rendas.



Fonte: Facebook Perfil Belíssima Paramentos, 2022.¹¹⁷.

No caso da bata usada pelas componentes da ala das baianas das escolas de samba, principalmente nos desfiles carnavalescos, ela assumirá grandes formas e volumes, como poderá ser visto nos Capítulos 3 e 4, desta pesquisa.

Já no Candomblé, em algumas casas o uso é permitido depois que a filha de santo cumpriu sua obrigação de sete anos. Seu uso também pode ser liberado para outros cargos, após confirmação ou não.

117

Disponível em: <https://www.facebook.com/belissimaaparamentos/photos/pcb.1960730270777589/1960730004110949/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

2.2.4 Pano da Costa:

O pano da Costa é um tecido de formato regular que usualmente é colocado sobre os ombros, ao redor do tórax, amarrado sobre os ombros. Pode ser usado em volta da cintura, dependendo de sua função no momento da análise.

O seu nome não é dado apenas pela parte do corpo que cobre (costas), mas sim pela sua origem: está ligado diretamente com a tecelagem manual africana¹¹⁸ que veio junto com os escravizados das costas africanas.

Segundo consta na publicação “Pano da Costa”, da coleção Cadernos do IPAC (2009), esta peça “faz parte do vestuário das africanas, que é usado enrolado ao corpo, sendo um costume em diversas regiões africanas como: Costa do Marfim, Gana, Nigéria, Congo, Benin e Senegal” (p. 18). É feito em tear manual, sendo que o “tear feminino é aquele em que a mulher trabalha em pé e o masculino é aquele em que o homem trabalha sentado” (idem, p. 23) e “tradicionalmente é confeccionado em algodão, seda ou ráfia (palha da Costa)” (p. 25) e para obter seu tamanho total, que é “em torno de 1,70m e 2m de comprimento por 0,94m a 1,20m, respectivamente, de largura”, são unidas tiras “estreitas com aproximadamente 15cm de largura” (p.25).

Para o pesquisador Raul Lody, há também outras qualidades do pano da Costa, como:

O pano de fina textura, também chamado de Xale da Costa, era feito com fios de seda e alguns possuíam franjas, talvez influência européia. A outra qualidade do Pano-da-Costa e a mais comum era feita de fios de algodão geralmente bicolor e em madras. Esse tipo de Pano da Costa era usado por mucamas e as mulheres ligadas ao Candomblé. Os Alakás (grandes panos) também possuem as mesmas características do Pano-da-Costa (LODY *In*: IPAC, 2009, p.25).

Este pano também pode receber o nome de pano de cuia, uma vez que poderiam ser comercializados “em pequenos rolos, amarrados cada qual com uma palha e colocados dentro de uma cuia redonda e chata com cerca de 40 cm de diâmetro. A cuia, muito clarinha e burnida na face externa, tinha desenhos gravados à faca” (IPAC, 2009, p.25).

Mesmo depois da abolição da escravatura, algumas pessoas continuaram a produzir esses tecidos, sendo que o Mestre Abdias (Abdias do Sacramento Nobre 1910-1994), com seu conhecimento adquirido com o padrinho, nos teares, fundou em 1984, o primeiro curso dedicado a este tipo de tecelagem no Terreiro de Candomblé Ilê Axé Opô Afonjá, em Salvador.

Quanto ao seu uso, Lody destaca que:

¹¹⁸ O modo de fazer pode ser encontrado no Caderno do IPAC – Pano da Costa, disponível em: <http://www.ipac.ba.gov.br/publicacoes-para-download/cadernos>. Acesso em: 6 maio 2022.

Diferentes são os usos e significados do pano da costa, pois usá-lo é o mesmo que empreender uma linguagem visual. Pano da costa estendido sobre um dos ombros e pendendo para as costas significa uso social e atividade “de passeio”. Pano da costa transpassado sobre o peito indica uso sociorreligioso, o mesmo ocorrendo com o pano da costa enrolado como uma faixa na cintura; usado como mantilha ou véu significa proteção para o corpo; e dobrado e posto sobre um dos ombros é chamado de *embrulho*, conforme a tradição do Recôncavo da Bahia (2015, p. 35-35).

No âmbito do Candomblé e Umbanda, além de cobrir e proteger o busto, em algumas nações, pode ser usado pelas Equedes¹¹⁹ da casa para “desvirar o santo”, isto é dar suporte ao filho que ali está em transe com seu Orixá¹²⁰.

Atualmente, assim como outras partes do traje, o pano da Costa está sendo produzido com diversos materiais e texturas, e apenas seu formato e uso remetem à representação das peças originárias e também suas cores podem variar conforme as festas ou orixás de cada filho, ou hierarquia.

Figura 78 – Pano da Costa vendido no Brasil.



Fonte: Site Feito no Brasil, 2022.¹²¹.

¹¹⁹ Podem ser chamadas também de Ekedí (equedi ou ekedji), Ajoíê e Macota (Makota), dependendo da nação de candomblé analisada.

¹²⁰ Há também casas que não admitem a retirada do pano da Costa do corpo das frequentadoras para tal função, e, então é incluído uma nova peça, a toalha ou também chamado de pano de ombro.

¹²¹ Disponível em: https://www.feitonobrasil.com.br/p-8458957-Alaka_Pano-da-costa-e-pano-de-cabeca---Bordo-c_-dourado. Acesso em: 6 maio 2022.

Figura 79 – Pano da Costa em Richelieu.



Fonte: Site Orixá Chic, 2022.¹²².

Figura 80 – Pano da Costa feito com entremeios.



Fonte: Página da loja Mercado dos Orixás no Mercado Livre, 2022.¹²³.

¹²² Disponível em: <https://www.orixachic.com/produto/pano-da-costa-modelo-30-richelieu/>. Acesso em: 6 maio 2022.

¹²³ Disponível em: https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-2008333321-umbanda-candomble-roupa-luxo-pano-da-costa-e-oja-entremeios-_JM?searchVariation=173575211503#searchVariation=173575211503&position=2&search_layout=grid&type=item&tracking_id=69bf176c-f42c-4b3d-b6b1-13ad0b55d96a. Acesso em: 6 maio 2022.

2.2.5 Trajes interiores

2.2.5.1 Singuê

Não sendo amplamente divulgado como parte do traje de baiana, achei necessário colocá-lo aqui, pois o singuê¹²⁴ é uma peça de uso obrigatório no traje eclesiástico, para que as partes íntimas superiores não fiquem à mostra e também que o tórax seja protegido.

Usualmente, sua estrutura é uma faixa de tecido branco sempre sem alças nos ombros. Pode ser fechado com tiras de amarração ou também é possível ser encontrado um tipo de top já fechado e com elástico para melhor acomodação no corpo.

Figura 81 – Singuê feito de algodão branco, com tiras para amarração. Candomblé Nação Ketu.



Fonte: Foto José Roberto Lima Santos, 2022.

¹²⁴ Também pode ser chamado de singue, suruca, zinguê ou zinguê tanto no mercado de roupas de Umbanda e Candomblé como em diferentes nações das religiões de matriz afro-brasileiras.

Figura 82 – Singuê colocado. Candomblé Nação Ketu.



Fonte: Foto José Roberto Lima Santos, 2022.

Sua modelagem e construção deverão seguir a nação que se estiver analisando. Há casas que permitem o uso de tops de microfibra, popular traje interior atualmente, no lugar do singuê.

No traje da baiana de Carnaval o singuê não é sempre obrigatório.¹²⁵, porém não é descartada a possibilidade de seu uso. Entre as componentes, a preferência recai nos sutiãs e tops.

2.2.5.2 Camisu

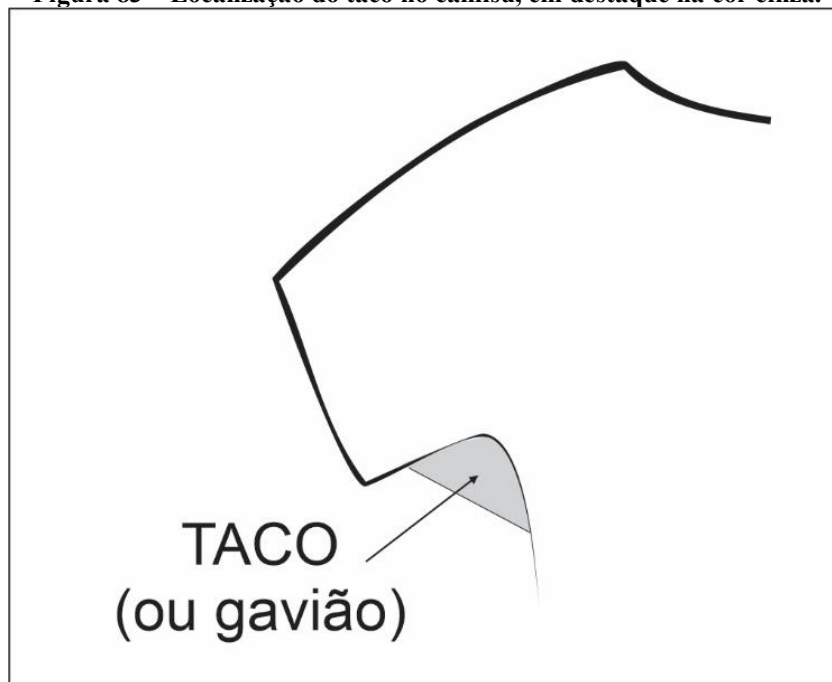
Também conhecido como camisa de rapariga ou de crioula, esta peça é usada entre o singuê e a bata. Com modelagem semelhante à da bata – principalmente na parte superior – usualmente é um tipo de blusa, só que com o comprimento de um vestido curto (atinge a metade da altura das coxas) ou até um pouco antes da altura do joelho, atingido com um recorte na altura do quadril.¹²⁶ Tem decote canoa profundo, podendo ser mais fechado que o da bata, e com detalhes em renda. Geralmente não segue um tecido liso e pode apresentar aplicações de

¹²⁵ Vale ressaltar que em algumas agremiações o uso é amplamente adotado, principalmente quando o traje de baiana é apresentado com uma bata sem mangas.

¹²⁶ Esta parte de baixo pode ter pregas ou não. Em algumas casas essa parte superior é chamada de fralda.

rendas e entremeios e na cor branca. Em algumas nações é obrigatório que na cava haja o taco.¹²⁷ (figura 83), semelhante ao encontrado nas camisas masculinas do século XVI e nos vestidos chemise femininos do século XVIII.

Figura 83 – Localização do taco no camisu, em destaque na cor cinza.



Fonte: Desenho Maria Eduarda Andreazzi Borges, 2022.

Agora mais uma vez é necessário ressaltar que como as religiões de matriz afro-brasileiras são organismos vivos, o uso do camisu dependerá de quem zela pela casa. Há também camisus que vão até um pouco abaixo da cintura, somente servindo como base para a bata (figura 84).

Esta peça pode ter cavas curvas, retas ou apenas seguir com o mesmo pano do corpo sem costura. Na altura dos seios pode ter ou não corte.

¹²⁷ O taco é um pedaço quadrado pequeno de tecido, colocado na junção da manga com o corpo da blusa ou camisu. Sua função não é apenas decorativa, já que facilita a movimentação do braço, não deixando que a peça prenda embaixo do braço. Em lojas de roupas para Candomblé e Umbanda, também foi achado o nome de gavião para este mesmo detalhe.

Figura 84 – Camisu curto em Richelieu.



Fonte: Ateliê Orixá Chic, 2022.¹²⁸

Há nações em que seu uso pode ser encontrado inclusive no traje do orixá. Em outras, as Abyãs só podem fazer uso do camisu sem a bata por cima, até que cumpram suas obrigações e cheguem a outras hierarquias.

Há também uma curiosidade importante a ser ressaltada: a forma com que o camisu se apresenta pode mostrar também à qual hierarquia o filho da casa pertence. Por exemplo quando confeccionei um camisu (figura 85), era obrigatório que a manga tivesse três conjuntos – um na frente, um no meio e outro atrás – com três nervuras cada (figura 86), pois a pessoa que iria usar tinha cargo de Iyaegbé.¹²⁹

¹²⁸ Disponível em: <https://www.orixachic.com/produto/camisu-modelo-103-richelieur/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

¹²⁹ É um cargo feminino dentro do candomblé que é responsável pela manutenção da Ordem, Tradição e Hierarquia dentro de uma casa. Há o cargo masculino, mas que é chamado de Babaegbé.

Figuras 85 e 86 – Camisu para IyaEgbé. Detalhe dos conjuntos de nervura.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Considerando o traje da ala das baianas de Carnaval, seu uso é quase inexistente, sendo substituído, quando necessário, por uma camiseta, ou regata de tecido, com muitos elementos vazados – como rendas, por exemplo.

2.3 MEMBROS

Nos membros superiores são encontrados os adereços e joias como as diversas pulseiras e anéis. Nos inferiores, o uso das saias rodadas e volumosas e os trajes interiores: a armação (saia armada ou saiote) e o calçolão. Nos pés, o uso de sapatos ou chinelas.

2.3.1 Pulseiras e anéis

Provindas também da tradição das joias de crioulas, o uso das pulseiras e anéis no traje de baiana é sempre motivo de adorno, brilho e beleza. As pulseiras tinham diversos formatos, entre eles as pulseiras de copo que “são compostas de três partes iguais, em forma de trapézio, abauladas – para se juntarem ao antebraço – e ligadas por bisagras” (GODOY, 2006, p. 74)

Figura 87 – Pulseira de crioula tipo copo (século XVIII). Ouro. Acervo Museu Carlos Costa Pinto.



Fonte: GODOY (2006, p. 76).

Figura 88 – Pulseira de três placas com figuras (c. séculos XVIII-XIX). Ouro 22cm x 6,5cm. Coleção Particular.



Fonte: AGUILAR (2000, p. 260).

Outro tipo de pulseira das joias de crioula são as que contêm três placas ou mais, ligadas por cilindros curtos, e podem ser compostas de ouro, coral ou ainda pedra azul-escuro (lâpis-lazúli) em três, quatro ou cinco fileiras. As placas podem ser retangulares ou quadradas, com bordas facetadas e campo recortados em flores e ramagens. No centro, podem haver várias figuras: um medalhão com busto feminino; cabeça masculina; arabescos; um busto do Imperador D. Pedro II criança; o escudo de armas do Império; uma imagem de Nossa Senhora ou a figura de um índio com flecha na mão. Muitas pulseiras também têm uma decoração mais singela (GODOY, 2006).

Figura 89 – Pulseiras de Crioula com placas de ouro (c. séculos XVIII). À esquerda, Ouro 5cm x 23cm x 1cm e à direita, Ouro e Coral 4,5cm x 22cm x 1,2cm. Coleção Particular.



Fonte: AGUILAR (2000, p. 260).

Figura 90 – Pulseira em placas de ouro filigranado e cilindros em coral (c. séculos XVIII-XIX). Ouro e coral 22cm x 2,5cm. Coleção Particular.



Fonte: AGUILAR (2000, p. 260).

Com o passar dos tempos, berloques que antes eram encontrados nas pencas de balangandãs passaram a ser colocados também em pulseiras, como pode ser observado na figura 91.

Figura 91 – Pulseira de Balangandã Pulseira (1930). Prata. Acervo Museu Afro Brasil.

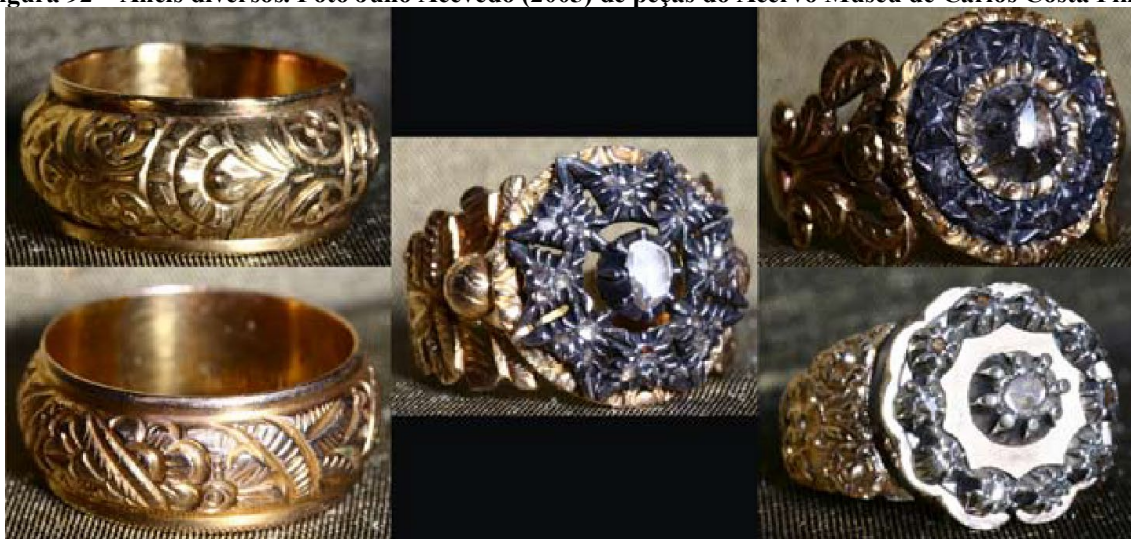


Fonte: Museu Afro Brasil no Google Arts & Culture, 2022.¹³⁰.

Quanto aos anéis, eram “usados em quase todos os dedos, apresentavam modelos variados, grandes e pequenos, sem ter um modelo especial, como no caso dos colares e pulseiras. Foram identificados a partir de fotografias oitocentistas de negras baianas” (GODOY, 2006 p. 78).

¹³⁰ Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/pulseira-balangand%C3%A3-an%C3%B4nimo/WAHE5Y4IR2sGWQ?childAssetId=oAF8pAUAx3_Fwg&hl=pt-BR. Acesso em: 15 mar. 2022.

Figura 92 – Anéis diversos. Foto Júlio Acevedo (2005) de peças do Acervo Museu de Carlos Costa Pinto.



Fonte: FACTUM (2009, p. 173).

Atualmente podem ser exageradamente grandes nas baianas de carnaval e por muitas vezes brilhantes, mas sempre vale ressaltar que são apenas, em sua quase total maioria, bijuterias baratas compradas no mercado popular ou também montadas por alguma componente que as vendem.

2.3.2 Saias rodadas e volumosas

Segundo Boucher, foi apenas em 1672 que o Dictionnaire de l'Académie definiu a saia,

Como “parte do vestuário das mulheres que vai da cintura até os pés”. O termo então desapareceu do guarda-roupa dos homens, exceto quando se refere às abas acolchoadas de certas roupas. A partir dessa época, a saia encaixa-se na definição aceita nos dias de hoje (BOUCHER, 2010, p. 471).

Hoje há inúmeras maneiras de fazer a saia rodada, aquela que vai por cima de todas as outras saias e saiotes. Sua roda tem por volta de 4 a 5 metros, podendo chegar até 7 ou mais; pode ter pala onde a parte inferior da saia será apenas franzida ou também com pregas; pode ser apenas franzida na cintura com elástico.

A base de modelagem da saia é um retângulo, sendo a largura o tamanho da roda que se pretende fazer – 3, 5, 7 metros ou com quanto desejar – e a altura no comércio em geral tem cerca de 90 centímetros caso não tenha pala na cintura. Caso haja a pala da cintura, deve se considerar sua altura – 12 centímetros, por exemplo – e a parte de baixo deverá ter o comprimento restante – nesse exemplo, teria 78 centímetros.

Uma observação pertinente é que em trajes eclesiásticos muitas vezes é encontrada apenas uma costura que unirá as duas pontas desse retângulo, e por questões de tradição e

estética das roupas não têm emendas. Por outro lado, no traje da baiana de Carnaval é muito provável ter várias costuras para economia de tecido.

Quanto ao tecido, pode ser desde os mais simples, como viscose estampada, até o considerado mais nobre, o Richelieu, e assim sua cor não é necessariamente branca. Até em tecidos trabalhados pode haver a presença de uma ou mais cores.

Figura 93 – Traje de Baiana [s.d.] em exposição no Museu Afro Brasil em maio de 2019. Acervo Fundação Instituto Feminino da Bahia.



Fonte: Foto da autora, 2019.

Figura 94 – Traje de Baiana [s.d.] em exposição no Museu Afro Brasil em maio de 2019. Acervo Fundação Instituto Feminino da Bahia.



Fonte: Foto da autora, 2019.

Vale ressaltar que em algumas casas de Candomblé, principalmente, é possível ter saias estampadas com fitas de cetim na barra, e a quantidade de fitas pode caracterizar à qual hierarquia a pessoa pertence. Por exemplo, três fitas (figura 95) identificam que a filha tem três anos de santo e assim por diante. Em outras casas, no entanto, essas fitas podem ser apenas decorativas.

Figura 95 – Saia com roda de 4,5 metros, tecido estampado com fitas de cetim e bordado inglês na barra.



Fonte: Ateliê Magias e Encantos Moda Afro-Brasileira, 2019.¹³¹

Outra crescente tendência de uso nas casas de Candomblé são os conjuntos popularmente chamados de “entremeios” – são confeccionados com um patchwork de rendas e tecidos (figura 96).

¹³¹ Disponível em: https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1091108174-v-baiana-candomble-umbanda-saia-pc-oja-em-gorgurinho-azul-_JM. Acesso em: 16 mar. 2022.

Figura 96 – Conjunto Baiana feito com patchwork de rendas e tecidos.



Fonte: Facebook Perfil Belíssima Paramentos, 2019.¹³²

2.3.3 Sapatos

Nos pés as baianas históricas vestirão chinelas e em alguns registros históricos podem parecer como chinelas à mourisca com as pontas viradas¹³³, como já relatei: o uso do “changrin – chinela de couro branco muitas vezes estampada em dourado, com a ponta virada à mourisca” (LODY, 2015, p. 57).

¹³² Disponível em: <https://www.facebook.com/belissimaaparamentos/photos/1292781287572494>. Acesso em: 16 mar. 2022.

¹³³ Para a escritora editora de designer Linda O’Keeffe “as biqueiras curvas datam do século XII, quando seu comprimento era considerado a medida da riqueza do seu portador. No auge desta moda, os sapatos chegaram a medir mais de 60 cm do calcanhar até o fim da biqueira (2008, p. 181).

No entanto, ao analisar algumas pinturas, vi apenas sapatos fechados na frente com a parte de trás livre e sem pontas viradas. Assim, concluiu-se que tais sapatos têm uma influência oriental, tendo sido analisados registros islâmicos¹³⁴ e chineses.

Nos dias atuais, são chamados de babouche ou mule¹³⁵, sendo esta a nomenclatura que recebem em museus¹³⁶, como pode ser visto nas figuras 98, 99, 100 e 101.

Figura 97 – “Chinelas” (1870/1885), [s.a.]. Veludo cortado verde, bordado a canutilho e fio de metal pobre dourado, formando motivos florais e vegetais. Salto forrado ao mesmo veludo 26x 7 cm. Acervo Museu Nacional do Trajo, Lisboa (MNTraje Inv. n.º 7641).



Fonte: Museu Nacional do Trajo no Google Arts & Culture, 2022.¹³⁷

¹³⁴ O’Keeffe diz que “os chinelos de enfiar no pé, porém têm uma função prática: são fáceis de descalçar à entrada de uma mesquita, onde sapatos são proibidos” (2008, p. 180).

¹³⁵ Os modelos mais simples, podem ser chamados no comércio popular como chagrin, changrin ou chinelas de couro.

¹³⁶ Podem ser catalogados para buscas nos acervos virtuais como *slippers* ou também chinelas.

¹³⁷ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/chinelas-autor-desconhecido/kAFFsfNoJGTcpw>. Acesso em: 23 mar. 2022.

Figura 98 – “Mules” (first quarter 17th century), [s.a.]. Britânico. Linho, seda, metal e couro. Acervo The Metropolitan Museum of Art, Nova York.



Fonte: Site The Metropolitan Museum of Art, 2022..¹³⁸

Figura 99 – “Mules” (c. 1710-29), [s.a.]. Francês. Couro e seda. Acervo The Metropolitan Museum of Art, Nova York.



Fonte: Site The Metropolitan Museum of Art, 2022..¹³⁹

¹³⁸ Disponível em: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/81586>. Acesso em: 18 maio 2022.

¹³⁹ Disponível em: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/101796>. Acesso em: 18 maio 2022.

Figura 100 – “Chinelas” (c. 1799-1815), [s.a.]. Espanha. Acervo Museo del Traje, Madri (MT-021897).



Fonte: Museo del Traje, 2022.¹⁴⁰.

Figura 101 – “Embroidered slippers” (c. 1800-1860), [s.a.]. Índia. Couro, algodão, veludo. fio dourado e lantejoulas, vidro, Comprimento: 22 centímetros (a) Comprimento: 23 centímetros (b) x Largura: 10,5 centímetros (cada) x Altura: 10 centímetros (cada). Acervo The British Museum, Londres (As.5488.a-b).



Fonte: The British Museum no Google Arts & Culture, 2022.¹⁴¹.

¹⁴⁰ Disponível em: <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/colecciones/indispensables/chinelas.html>. Acesso em: 18 maio 2022.

¹⁴¹ Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/embroidered-slippers-india/xQFHDCJIDp_iIlg. Acesso em: 18 maio 2022.

Atualmente esse tipo de sapato ainda é usado por praticantes de religiões de matriz afro-brasileiras como o candomblé, principalmente em cargos como Equedes.

Já nas componentes da ala das baianas do Carnaval, ele pode ser usado nos seus trajes de cena, quando em apresentações, mas dificilmente serão apresentados na avenida, enquanto traje de folguedo, quando a segurança do movimento é primordial e o sapato não pode sair do pé. Neste caso, usa-se sandálias ou sapatos com tira de amarração para dar maior estabilidade.

2.3.4 Trajes interiores

2.3.4.1 Armação: saia engomada ou saiote

Ainda analisando as partes interiores do traje, há as saias e saiotes que são as partes responsáveis por criar a forma e o volume da saia do traje de baiana.

As armações nas saias historicamente são muito antigas. Começo pelo *verdugado*.¹⁴² espanhol do século XV: para atingir seu formato de cone eram usados galhos.¹⁴³ flexíveis, revestidos em tecido, como pode ser visto na figura 102. Já século XVI ela se tornará uma saia de baixo e será usado na França e Inglaterra, adotando novas formas e volumes – há uma sensível diminuição no seu comprimento.

¹⁴² Também chamada de *vertugadin* e *vertugade*.

¹⁴³ Segundo Boucher, esses galhos eram “provenientes de um arbusto, o *verdugo*, e denominada a partir desse nome” (2010, p. 474).

Figura 102 – “Banquete de Herodes” (c. 1473-1482), Pere Garcia de Benavarrí e oficina. Têmpera, relevos em estuque e talha dourada com folha de ouro sobre madeira 197,5cm x 125,7cm x 6,4cm. Acervo Museu Nacional D’Art de Catalunya.



Fonte: Site Museu Nacional D’Art de Catalunya, 2022.¹⁴⁴.

No século XVII, segundo Boucher, é encontrada a sobreposição de três saias, sendo “a *modeste*, saia de cima frequentemente arrastando; a *fripone*, saia intermediária, que, quando se levantava, deixava ver a *secrete*; saia de baixo, estas duas últimas roçando o chão” (2010, p. 471).

Outras formas e formatos irão aparecendo ao longo dos séculos; no entanto, o auge do volume das saias é atingido no século XIX, com o uso de *paniers* e crinolinas, visto que a forma e o volume desta última são muito usados nos trajes das baianas de Carnaval principalmente.

¹⁴⁴ Disponível em: <https://www.museunacional.cat/ca/colleccio/banquet-dherodes/pere-garcia-de-benavarrí/064060-000>. Acesso em: 22 mar. 2022.

Quanto às “outras” baianas – a eclesiástica, a regional e a profissional – há variações de como são feitas, dependendo a qual nação pertencem. Há saiotos de tecidos engomados, de algodão cru, de filó engomado ou tule e ou também com armação de bambolê. Por algumas vezes, esta armação pode ser mais de uma peça dependendo de quanto volume da saia será pretendido – para as baianas de Carnaval, dedico uma parte do Setor 4 onde ilustro as possibilidades no seu traje de cena e no Setor 3 no traje de folgado.

O tamanho delas é variado, porém é aconselhável que seja sempre no mínimo 5 a 10 cm menor no comprimento que a saia principal para que não fique aparente quando em repouso.

Vale ressaltar que entre o uso dessas armações ou saiotos e a saia principal, há também uma outra saia conhecida como quebra goma¹⁴⁵ que fará com que o tecido da saia principal deslize com mais fluidez, não enroscando nos saiotos. Essa peça poderá ser colorida (figura 103) para que faça fundo em tecidos muito vazados. Pode ser feita também em tecido de algodão, mas é muito comum que seja feito de cetim de poliéster ou também paetê simples para que dê um brilho na composição da saia.

Figura 103 – Quebra goma azul usado por baixo de saia de Richelieu.



Fonte: Ateliê Orixá Chic, 2022.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Em algumas tradições ela deverá ser levemente engomada, mas não muito, para ainda assim ter fluidez.

¹⁴⁶ Disponível em: <https://www.orixachic.com/produto/saia-5-metros-modelo-102-richelieu/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

2.3.4.2 Calçolão

Nos membros inferiores haverá o uso do calçolão: uma calça com modelagem de “calça pijama”, na altura do maléolo lateral fibular ou maléolo lateral do tornozelo, conhecido popularmente como o “ossinho do tornozelo” ou um pouco mais acima. Em algumas casas já é aceito o uso de calças tipo legging de tecido com elastano, ou até mesmo calças de sarja branca com modelagem tipo jeans.

É usado para que não sejam mostrados os trajes interiores, quando nas funções de trabalho, no caso das baianas de tabuleiro ou mesmo nas filhas de santo quando compoem o traje de ração. Ainda é também utilizado nos xirês, por baixo dos trajes eclesiásticos, tanto de baianas e também de orixá.

Podem ser apenas brancos ou também ter trabalho em cores, bordados ou rendas principalmente na parte inferior, que em alguns casos ficam aparentes após a saia, ou quando a pessoa se movimenta. Há também neste caso uma questão hierárquica, pois alguns podem aceitar esse tipo de calçolão apenas após suas filhas se tornarem yaôs – antes disso, seu uso se restringe a peças com tecido liso e no máximo um bordado inglês fino decorativo.

Quanto aos tecidos, atualmente podem ser encontrados em algodão, Oxford ou tecidos com mistura de algodão e poliéster.

Figura 104 – Modelo de Calçolão com trabalho em Richelieu na barra.



Fonte: Ateliê Moda Santo, 2022.¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Disponível em: <http://www.modasanto.com.br/calcol-o-richelieu-modelo-106-branco-branco-ouro.html#>. Acesso em: 16 mar. 2022.

Nas escolas de samba às vezes é substituído pelo uso de calças ou bermudas legging branca, que impedem que as partes íntimas apareçam, em sinal de respeito à instituição da ala, quando as coreografias são executadas.

2.4 MONTAGEM DA BAIANA – O VESTIR A BAIANA

Para finalizar este capítulo que traçou o histórico de cada peça usada na composição de um traje social de baiana, preparei as ilustrações das figuras 105 a 113, que mostram uma sequência da colocação dos trajes. É possível que aconteçam variações entre as milhares de baianas que usam o traje, mas o esquema geral é basicamente o mesmo.

Figura 105 – Baiana começa a se vestir com os trajes interiores – sutiã e o calção.

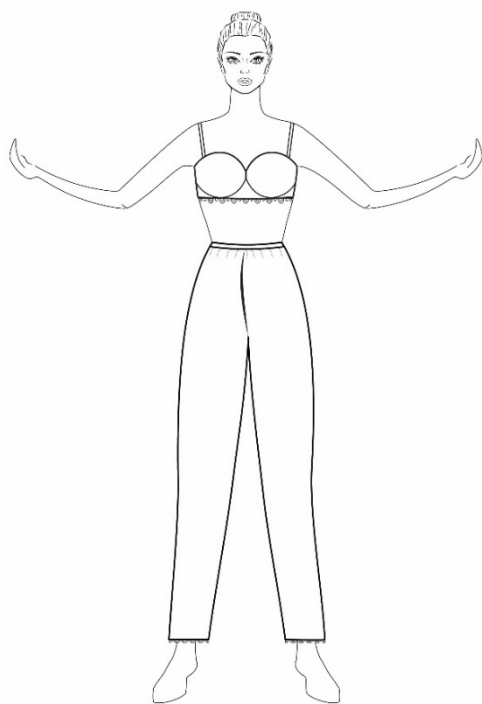
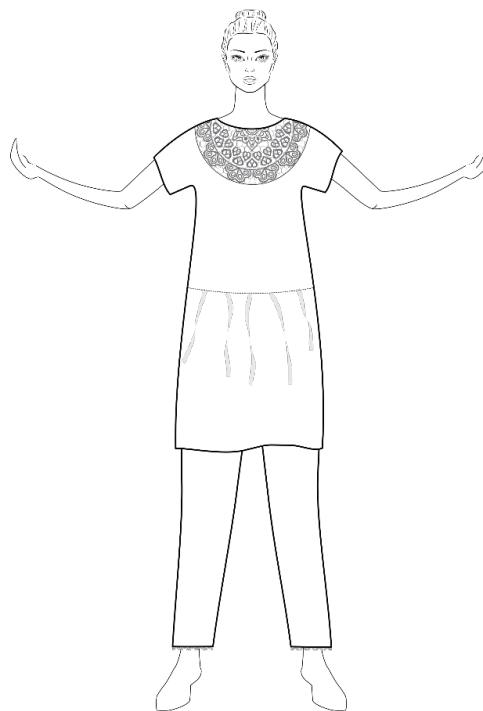


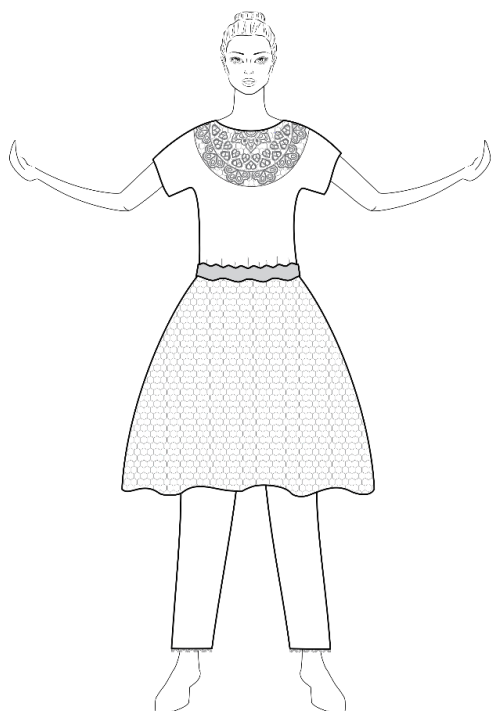
Figura 106 – Na sequência ela vestirá o camisu.



Fonte: Desenho de Maria Eduarda Andreazzi Borges

Fonte: Desenho de Maria Eduarda Andreazzi Borges

Figura 107 – Veste o primeiro saiote que pode ser de filó, tule, saiote engomado ou até de ráfia.



Fonte: Desenho de Maria Eduarda Andreazzi Borges

Figura 108 – Baiana veste a primeira sobressaia.



Fonte: Desenho de Maria Eduarda Andreazzi Borges

Figura 109 – Veste todas as saias engomadas subsequentes – ou também saiotes de armação –, finalizando pela quebra goma.



Fonte: Desenho de Maria Eduarda Andreazzi Borges

Figura 110 – Agora vestirá a saia principal.



Fonte: Desenho de Maria Eduarda Andreazzi Borges

Figura 111 – Baiana colocará a bata.



Figura 112 – Coloca seu turbante.



Fonte: Desenho de Maria Eduarda Andreazzi Borges

Fonte: Desenho de Maria Eduarda Andreazzi Borges

Figura 113 – E para finalizar, colocará todos os seus acessórios – brincos, pulseiras, colares e/ou fios de contas –, o pano da Costa e seus sapatos.



Fonte: Desenho de Maria Eduarda Andreazzi Borges



**PARADINHA DA BATERIA
(NOTAS ENTRE CAPÍTULOS)
A INSERÇÃO DAS BAIANAS NO
CORTEJO CARNAVALESKO**

A minha alegria atravessou o mar

E ancorou na **passarela**

Fez um **deseembarque** fascinante

NO MAIOR SHOW DA TERRA

«É hoje»

*Samba Enredo da G.R.E.S. União da Ilha
do Governador (R.J) no Carnaval de 1982)*

Com o advento da abolição da escravatura, novos núcleos familiares se desenvolveram no país como um todo e na Capital do Brasil Império. O autor Roberto Moura (1947-2005)¹⁴⁸, afirma que:

As precárias condições de moradia e de trabalho a que fica exposta a maior parte dos libertos fazem com que a prole fique, na maior parte das situações, sob a responsabilidade única da mulher, que, com a precariedade das ligações, tem geralmente filhos de diferentes pais. O descompasso psicológico ocasionado pela libertação depois de uma vida de cativo, a incerteza frente às ambiguidades da nova situação forçam (sic) o negro liberto a se amoldar a expedientes para sobreviver, vivendo aqui e ali, trocando de quarto nas casas de cômodos de nação, ou se instalando em casebres erguidos longe do Centro da cidade” (MOURA, 1995, p. 34).

A mulher negra vai assim assumindo um matriarcado, inicialmente na Bahia, logo no início da dissolução dos núcleos familiares. Estas novas famílias começam a ter como centro principal a figura da mulher: ela fica totalmente responsável pela criação dos filhos e dá continuidade aos cultos religiosos. Muitas destas “novas famílias” não necessariamente estarão ligadas por consanguinidade, mas sim através de nação ou até mesmo da fé.

Para que possam sobreviver a essa nova situação, as mulheres forras vão procurar trabalhos ligados “à cozinha ou à venda nas ruas de pratos e doces de origem africana, alguns do ritual religioso, a comida de santo, e recriações profanas propiciadas pela ecologia brasileira” (MOURA, 1995, p.34), enquanto outras irão trabalhar ligadas “às casas aristocráticas, onde recebem sua cidadania de segunda classe; outras preferem se manter trabalhando em grupo, geralmente como pequenas empresárias independentes, cooperativadas, produzindo e vendendo suas criações” (idem).

Com o fim das rotas escravistas e a liberação daqueles que tinham sido escravizados durante a produção cafeeira no Vale do Paraíba, em São Paulo e em Minas Gerais, muitos libertos nutriram a esperança por uma melhor condição de vida na capital do Império, o Rio de Janeiro, e as novas oportunidades de trabalho que poderiam surgir. O acolhimento dos recém-chegados, por parte dos que já viviam em terras cariocas, é descrito assim:

Tinha na Pedra do Sal, lá na Saúde, ali que era uma casa de baianos e africanos, quando chegavam da África ou da Bahia. Da casa deles se via o navio, aí já tinha o sinal de que vinha chegando gente de lá. (...) Era uma bandeira branca, sinal de Oxalá, avisando que vinha chegando gente. A casa era no morro, era de um africano, ela chamava Tia Dadá e ele Tio Ossum, eles davam agasalho, davam tudo até a pessoa se aprumar. (...) Tinha primeira classe, era gente graúda, a baianada veio de qualquer maneira, a gente veio com a nossa roupa de pobre, e cada um juntou sua trouxa: “vamos embora para o Rio porque lá no Rio a gente vai ganhar dinheiro, lá vai ser um lugar muito bom”. (...) Era barato a passagem, minha filha, quando não tinha, as irmãs inteiravam pra ajudar a passagem. Eu queria achar um livro que a enchente extraviou, aquele livro sim é que tinha as baianas todas, subindo em cima do navio, tocando

¹⁴⁸ Foi jornalista, produtor e diretor de espetáculos, escritor, professor e crítico musical.

prato. Tinha nas minhas coisas, mas a enchente extraviou. (...) Dois, três dias de viagem, a comida a gente fazia antes de vir, depois era ali mesmo, tomava camaradagem com aqueles homens de lá de dentro do navio, sabe como é baiana, mais uma graça, mais outra (Depoimento de Carmem Teixeira da Conceição, arquivo Corisco Filmes *In*: MOURA, 1995, p.43).

As primeiras moradias improvisadas desses negros, os cortiços¹⁴⁹, também foram o local onde as mulheres conseguiam trabalhar em afazeres domésticos para fora, pois, “as lavadeiras trabalhavam cercadas por suas crianças, as doceiras, confeitadeiras, costureiras tornavam essas habitações coletivas pequenas unidades produtivas” (MOURA, 1995, p.54).

Para as mulheres era de grande valia o aprendizado passado de geração em geração, para o fortalecimento de sua independência e manutenção do matriarcado, pois as mais velhas diziam que “amanhã quando casar, se tiver um fracasso com o marido, não precisa pedir ao vizinho nem a parente, é só fazer qualquer coisa pra ganhar dinheiro” (idem, p. 69).

São essas mulheres – que trabalharão em prol de seu núcleo familiar e também pela sua comunidade – que serão as chamadas tias baianas, que através de seu acolhimento, trazem além do alimento a perpetuação de uma nova expressão musical: o samba.

No Rio de Janeiro, formou-se a Pequena África, nome dado ao local onde grande parte da população negra viveu e sua extensão ia da zona do cais do Porto até a Cidade Nova, tendo como sua “capital” a Praça Onze¹⁵⁰ (figura 114) que será o local do grande encontro para a solidificação das festas populares dos negros – desde os festejos religiosos, como os do candomblé, até o Carnaval.

¹⁴⁹ A configuração de moradia dos negros e proletariados no Rio de Janeiro sofrerá grandes modificações após a política Higienista da Reforma Urbana de Pereira Passos, retirando-os da zona central e portuária e deslocando para a Cidade Nova, Campo de Santana, para os subúrbios e depois para os morros que ficam em torno do Centro. Como este não é o objeto de estudo aqui apresentado, não será feita uma análise aprofundada.

¹⁵⁰ Reduto de negros, judeus e imigrantes que anteriormente foi chamada de Rossio Pequeno, a praça ganha o nome de Praça Onze de Junho em homenagem à Batalha de Riachuelo (1865), vencida pelos brasileiros na Guerra do Paraguai. Foi um local praticamente abandonado até 1846 quando foram plantadas árvores e no centro um chafariz que foi projetado pelo arquiteto Grandjean de Montigny que havia vindo com a Missão francesa. Era localizada entre as ruas de Santana (a leste), Marquês de Pombal (a oeste), Senador Euzébio (ao norte) e Visconde de Itaúna (ao sul). No entanto com as reformas de modernização da cidade começando na década de 1930 com a construção da Avenida Presidente Vargas, nos anos 1940 foi totalmente suprimida, porém é nesse mesmo local geográfico que hoje é encontrado o Terreirão do Samba e o Sambódromo da cidade do Rio de Janeiro.

Figura 114 – Praça Onze de Junho (c. 1922), foto de Augusto Malta, Coleção Gilberto Ferrez. Instituto Moreira Salles.



Fonte: Instituto Moreira Salles, 2022¹⁵¹.

O compositor Donga (Ernesto Joaquim Maria dos Santos, 1889-1974) – a quem se credita a autoria de “Pelo Telefone” (1916)¹⁵² e filho da Tia Amélia, baiana nascida com o nome de Amélia Silvana de Araújo, relembra que

Lá em casa se reuniam os primeiros sambistas, aliás, não havia esse tratamento de sambista e sim, pessoas que festejavam um ritmo que era nosso, não eram como os sambistas profissionais de agora. Era festa mesmo. Assim como havia na minha casa, havia em todas as casas de conterrâneos de minha mãe. Eu fui crescendo nesse ambiente (MOURA, 1995, p. 93).

João da Baiana (João Machado Guedes, 1887-1974), sambista e filho caçula entre os doze de Tia Perciliana do Santo Amaro (Perciliana Maria Constança), relembra que frequentando as festas desde seus 10 anos de idade, as pessoas

(...) cantavam muito, pois sempre estavam dando festas de candomblé, as baianas da época gostavam de dar festas. A Tia Ciata também dava festas. Agora, o samba era proibido e elas tinham que tirar uma licença com o chefe de polícia. Era preciso ir até a Chefatura de Polícia e explicar que ia haver um samba, um baile, uma festa enfim. Daquele samba saía batucada e candomblé porque cada um gostava de brincar, à sua maneira... umas moravam na Senador Pompeu e outras na rua da Alfândega e rua dos Cajueiros, (...) tinha os sambas corridos, aqueles que nós cantávamos. E havia também o samba de partido alto que eu e o Donga sambávamos. No partido alto cantava-se em

¹⁵¹ Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/6863>. Acesso em: 29 abr. 2022.

¹⁵² O primeiro samba brasileiro registrado na Biblioteca Nacional, mesmo com controvérsias.

dupla, trio ou quarteto, nós tirávamos um verso e o pessoal cantava um de cada vez. No samba corrido todos faziam coro. (...) Desde garoto eu já fazia samba. Minha mãe gostava, lá em casa todos eram baianos menos eu, que sou carioca. Minha mãe gostava porque eu dei para o candomblé, para a batucada, para a macumba, e gostava de compor. Ela tinha orgulho de mim porque eu era carioca e venci meus irmãos que eram baianos, eu discutia com as minhas irmãs e dizia: “Sou carioca e vou te escrever nas pontas dos pés.” Fazia umas “letras”, uns passos, e elas ficavam malucas (MOURA, 1995, p. 93-94).

Hilária Batista de Almeida (1854-1924), de apelido Tia Ciata¹⁵³, foi a mais conhecida entre as tias baianas do Rio de Janeiro. Diz-se que ela, entre outros feitos, curou uma ferida na perna do então presidente Wenceslau Brás, o que mais ninguém tinha conseguido, através de suas rezas e ervas. Em troca do favor prestado, ela consegue um emprego para seu marido no departamento de polícia – o que facilitaria os festejos em sua casa sem muita vigilância por parte da polícia. Sobre estas festas na casa de tia Ciata, João da Baiana disse que:

As nossas festas duravam dias, com comida e bebida, samba e batucada. A festa era feita em dias especiais, para comemorar algum acontecimento, mas também para reunir os moços e o povo “de origem”. Tia Ciata, por exemplo fazia festa para os sobrinhos dela se divertirem. A festa era assim: baile na sala de visitas, samba de partido alto nos fundos da casa e batucada no terreiro. A festa era de preto, mas branco também ia lá se divertir. No samba só entravam os bons no sapateado, só a “elite”. Quem ia pro samba, já sabia que era da nata. Naquele tempo eu era carpina (carpinteiro). Chegava do serviço em casa e dizia: mãe, vou pra casa da Tia Ciata. A mãe já sabia que não precisava se preocupar, pois lá tinha de tudo e a gente ficava lá morando, dias e dias, se divertindo (MOURA, 1995, p. 82).

Nestes eventos e nas suas atividades profissionais, as mulheres se vestiam com o traje que é popularmente chamado de “baiana”: saias rodadas, batas, turbantes e, às vezes, o pano da Costa (figuras 115, 116 e 117).

¹⁵³ Seu nome pode ser encontrado grafado como Siata ou Assiata.

Figura 115 – Detalhe da fotografia “Mercado da Praia do Peixe” (c. 1892), Marc Ferrez. Acervo Instituto Moreira Salles. Na imagem é possível observar, ao centro, o traje das mulheres vendedoras, uma composição de traje de baiana.



Fonte: Instituto Moreira Salles, 2022.¹⁵⁴

Figura 116 – “Mercado de Peixes” (189?), Juan Gutierrez. Rio de Janeiro. Acervo Museu Histórico Nacional. Na imagem, a mulher à frente (canto inferior esquerdo) usa saia rodada, bata e turbante com rodilha, e o pano da Costa está amarrado na cintura. Já no plano mais ao fundo há outras duas mulheres, que usam a mesma composição de traje com o pano da Costa usado no tronco.



Fonte: Museu Histórico Nacional no Google Arts & Culture, 2022.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Imagem completa disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/102476>. Acesso em: 29 abr. 2022.

¹⁵⁵ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/mercado-da-praia-do-peixe-juan-gutierrez/DAGm-4EHS-kEsQ?hl=pt-br>. Acesso em: 1º maio 2022.

Figura 117 – “Duas mulheres conversando” (c. 1910), Vincenzo Pastore. São Paulo – região do atual Parque Dom Pedro II. Acervo Instituto Moreira Salles. A mulher à direita usa uma composição próxima ao traje de baiana, porém não é possível identificar se há o uso de um turbante de cor escura ou se o seu cabelo está à mostra. A da esquerda tem a cabeça com um lenço.



Fonte: Instituto Moreira Salles, 2022¹⁵⁶.

Um dado interessante é que dessas mulheres que transitavam nesses espaços de música, muitas ou quase todas eram adeptas do Candomblé, e assim seus trajes religiosos também remetiam às baianas. Outro fato importante é que essas mesmas mulheres frequentavam festas católicas, como as da Penha, por exemplo.

Com o apagamento que a história tende a consolidar, muitas dessas mulheres negras são pouco lembradas ou foram esquecidas. Em um registro histórico, o pesquisador Roberto Moura cita algumas outras tias da Pequena África. São elas:

Tia Perpétua, que morou na rua de Santana, Tia Veridiana, mãe do Chico Baiano, Calu Boneca, outra mãe-de-santo, Maria Amélia, Rosa Olé, da Saúde, Sadata da Pedra do Sal, que foi uma das fundadoras do Rei de Ouro com Hilário Jovino, o primeiro rancho organizado no Rio de Janeiro. Tia Mônica, mãe de d. Carmem do Xibuca, Tia

¹⁵⁶ Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/6461>. Acesso em: 1º maio 2022.

Gracinda, que foi mulher do Didi, citada até hoje como Didi da Gracinda, era do candomblé mas mulher do formoso Assumano Mina do Brasil, negro malê, mas não vivia com ele, porque suas leis do culto islâmico impediam. Contam que o anjo de guarda de Assumano só lhe permitia ter mulher três vezes por mês. Gracinda, que tinha um bar, o Gruta Baiana, na Rio Branco, morou na Júlio do Carmo num sobrado grande que dava para a praça Onze. Ficou-lhe a fama de ter sido uma baiana muito bonita. Josefa da Lapa, ou Josefa Rica, uma das baianas da mesma geração de Ciata e Perciliana e irmã-de-santo das duas na casa de João Alabá, “fazia doces, vivia outra vida que eu não posso contar nem aprofundar, coisas que eu não tenho certeza”, fala reticente d. Lili Jumbaba. O realismo da experiência na viração a que uma mulher negra podia eventualmente ser exposta cortava os moralismos que pudessem surgir nas casa (*sic*) dos baianos, gente alegre e de muito respeito. Assim, Josefa, dona de um *rendez-vous* na Lapa, era recebida em todas as casas tradicionais e era presença importante nas festas (MOURA, 1995, p.95-96).

Como é possível notar, as tias estavam presentes nos mais diversos setores da sociedade cultural, e também influenciando a inovação e manutenção da cultura popular da época.

Uma das primeiras manifestações carnavalescas no Brasil foi o entrudo que começou por volta de 1600 – festa de origem portuguesa, vinda principalmente da Ilha da Madeira, dos Açores e Cabo Verde, onde era brincado desde 1252 – que consistia em um jogo, uma brincadeira grosseira para os padrões atuais. As pessoas comemoravam, durante três dias antes da Quarta-Feira de Cinzas, jogando baldes de água com pó de mico, farinha e vermelhão¹⁵⁷ em pessoas distraídas, e também limões-de-cheiro (ver figura 118), que eram feitos de uma fina camada de cera e por dentro colocavam água de cheiro. Os mais maldosos colocavam água tingida ou suja e arremessavam nos transeuntes.

Durante a fase do entrudo, a elite e também seus escravizados participavam deste folguedo, que era regado a muita bebida. Não há registros indicando se havia músicas ou danças específicas.

¹⁵⁷ É um pigmento de cor alaranjada ou vermelho, usado desde a Antiguidade para fabricação de tintas. Quando ocorre na natureza seu nome é cinabre, e sua composição química é sulfeto mercúrio.

Figura 118 – “Dia d’entrudo”¹⁵⁸ (1823), Jean-Baptiste Debret. Aquarela sobre papel. Acervo Museu Castro Maya, Rio de Janeiro.¹⁵⁹



Fonte: Museu Castro Maya no Google Arts & Culture, 2022.¹⁶⁰

Este tipo de folguedo fica proibido no fim da década de 1850, porém não é totalmente extinto – acontecendo em alguns lugares de forma “clandestina”, realizado pelos populares –, porém abre espaço para a criação de novas manifestações carnavalescas, como os cursos, sociedades carnavalescas, bailes carnavalescos, blocos, cordões e ranchos, sendo este último o que teve na época mais participação de fundação com as tias baianas no Rio de Janeiro; e, posteriormente, influenciando na criação das escolas de samba.

¹⁵⁸ A obra original, apenas em litografia preta e branca, foi publicada em 1835, originalmente em “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil” de Jean-Baptiste Debret, Volume 2, Prancha 33.

¹⁵⁹ Segundo descrição no Google Arts & Culture, a procedência da Aquarela é François Debret, Paris; Madame Morize, Paris; Roberto Heymann, Paris; Raymundo de Castro Maya, Rio de Janeiro.

¹⁶⁰ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/dia-d-entrudo-debret-jean-baptiste-1768-1848/1gECXrRal44E2A>. Acesso em: 29 abr. 2022.

Os ranchos (figura 119) foram manifestações carnavalescas criadas por populares, com influência dos folguedos pretos, festejos nordestinos e também de festas religiosas, como a do dia de reis. O primeiro registro que se tem é de 1893, proposto por Hilário Jovino Ferreira¹⁶¹ (1873-1933), o Rei de Ouros¹⁶², e por consequência outros apareceram.

Nessa festa, os ranchos deveriam passar na casa de tias baianas para receber sua bênção, onde ganhavam um ramo benzido, como cita o cronista do “Jornal do Brasil”, Francisco Guimarães, de pseudônimo Vagalume, em 8 de março de 1921:

Antigamente todos os ranchos que saíam no carnaval tinham uma obrigação – a de ir cumprimentar a Tia Ciata e a Tia Bebiana. 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 o fizesse era considerado como não tendo saído no carnaval (VAGALUME *In* EFEGÊ, 2007, p. 131).

Há registros também que presépios eram colocados nas varandas e recolhidos após a passagem do rancho e que no final havia comemoração regada a muita comida.

¹⁶¹ Também conhecido como Lalau de Ouro.

¹⁶² Em entrevista concedida ao jornalista Vagalume em 27 de fevereiro de 1930, no “Diário Carioca”, Edição 00491, página 5 – Carnaval, Hilário conta que já havia o Dois de Ouro que era na mesma região, porém não tinha organização. É possível ler a entrevista na íntegra em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_02&pagfis=562. Acesso em: 20 maio 2022.

Figura 119 – Ranchos de baianas na Exposição da Independência (1923). “Revista da Semana”, ano XXIV nº 7 de 10 de fevereiro de 1923. Na legenda original da publicação, lê-se: “Espetáculo verdadeiramente gracioso e pitoresco foi o samba à bahiana, dançado sabbado ultimo no coreto de musica da Exposição da Independencia e de que damos nesta pagina varios aspectos sugestivos. Vêem se nas gravuras dois ranchos de bahianas authenticas, que tomaram parte no batuque, as melhores sambadeiras da festa, colocadas nos dois extremos da vida – a velhice e a infância”.



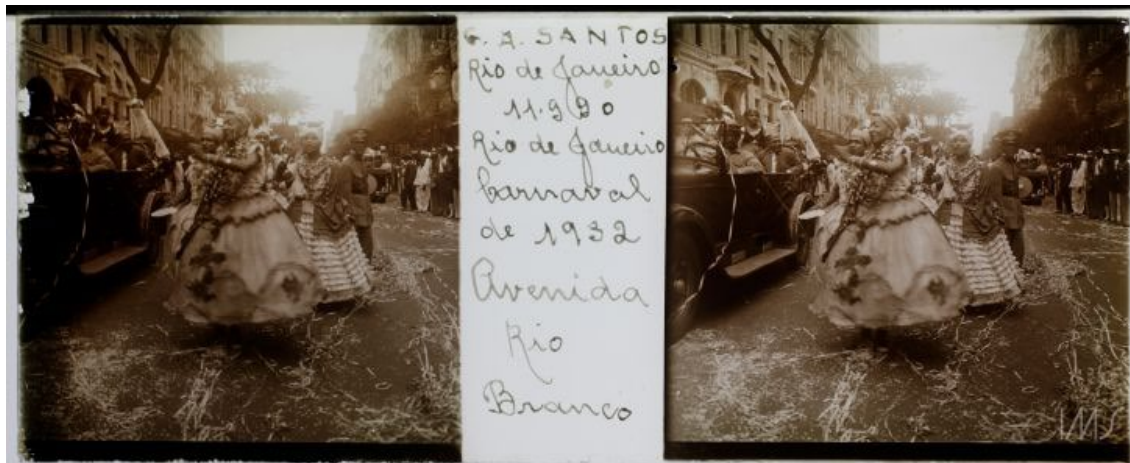
Fonte: Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional, 2022.¹⁶³.

Quanto aos bailes carnavalescos – em clubes ou Theatro Municipal – e os corsos (ver figura 120) – os primeiros registros que se têm são de 1907: eram desfiles em carros (automóveis) abertos com foliões que jogavam confete, serpentinas e lança-perfume na multidão. Foram uma criação das elites, mas a figura da baiana não foi excluída e as “fantasias de baiana” sempre estavam presentes – muitas delas eram alugadas pela própria Tia Ciata!

¹⁶³

Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=025909_02&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=4137. Acesso em: 29 abr. 2022.

Figura 120 – Corso carnavalesco na Avenida Rio Branco (1932), Guilherme Santos. Rio de Janeiro. Acervo Instituto Moreira Salles



Fonte: Instituto Moreira Salles, 2022.¹⁶⁴

Há também o registro de manifestações culturais em que aparecem figuras de baianas durante o Carnaval de Rua, na primeira metade dos anos 1930. Tais registros podem ser encontrados no acervo de Arthur Ramos disponível na Biblioteca Nacional. Na sua maioria, não há registro do fotógrafo ou do ano em que foram tiradas, restando apenas a informação de que foram captadas na cidade do Rio de Janeiro entre 1900 e meados dos anos de 1930 (figuras 121 e 122).

¹⁶⁴ Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/16555>. Acesso em: 29 abr. 2022.

Figura 121 – Carnaval de Rua (c. 1900-30). Rio de Janeiro. Álbum Coleção Arthur Ramos no acervo da Biblioteca Nacional.



Fonte: Biblioteca Nacional, 2022.¹⁶⁵.

Figura 122 – Carnaval de Rua (c. 1900-30). Rio de Janeiro. Álbum Coleção Arthur Ramos no acervo da Biblioteca Nacional.



Fonte: Biblioteca Nacional, 2022.¹⁶⁶.

¹⁶⁵ Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=62369. Acesso em: 1º maio 2022.

¹⁶⁶ Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=62369. Acesso em: 1º maio 2022.

Na cidade de São Paulo teremos mais presentes as manifestações carnavalescas em forma de cordões, que serão a base para a criação das escolas de samba. Os bairros negros da cidade eram Barra Funda, Bela Vista, Bexiga e a Baixada do Glicério.

O primeiro cordão carnavalesco negro de São Paulo é datado de 1914, surgiu na Barra Funda e chamava-se Grupo Carnavalesco da Barra Funda. Foi fundado por Dionísio Barboza (1891-1977)¹⁶⁷, que morou de 1910 a 1914 no Rio de Janeiro a trabalho e vivenciou com colegas as experiências de comemorações religiosas e carnavalescas, trazendo para São Paulo mesmo de forma simples uma nova manifestação em 1914.¹⁶⁸

Nessa época a participação feminina se restringia apenas à ajuda da montagem e organização do folguedo, e somente em 1921 elas começaram a participar dos cortejos.

Do mesmo modo que aconteceu no Rio de Janeiro, a casa das tias baianas da cidade de São Paulo também abrigava festas – só que, neste caso, o ritmo predominante eram as rodas de choro que, formaram grandes sambistas e eram regadas a muita comida. Foram registradas festas “na casa de Tia Olimpia na Rua Anhanguera na Barra Funda, e da casa de Madrinha Eunice e Chico Pinga na Liberdade, que se transformaram por quase vinte anos em celeiros de notáveis sambistas, e onde nasceram muitos Blocos e Escolas de Samba” (URBANO, 2006, p. 101).

Entre 1933 e 1934, temos a formação do cordão Baianas Paulistanas, que também foi chamado de Baianas Teimosas. Esse agrupamento era formado por mulheres e também por homens que, vestidos de mulher, colocavam armas sob suas saias rodadas para proteger a agremiação de ataques que poderiam acontecer por parte de outros agrupamentos. Participavam desse bloco “Jovina Deolinda Madre (Madrinha Eunice)¹⁶⁹, Nair e Índia Brasil¹⁷⁰, que foi uma estrela da Companhia Negra de Revista¹⁷¹” (idem).

Foi um bloco que desfilava na Rua Tamandaré, no bairro paulistano da Liberdade, com um pouco mais de vinte pessoas e tocando samba, sendo as mulheres responsáveis pela dança e os homens pelo ritmo.

Serão os ranchos, cordões e blocos que vão dar origem às escolas de samba a partir do fim da década de 1920 no Rio de Janeiro e meados de 1930 em São Paulo. Entre as paulistanas, estava a Sociedade Recreativa Beneficente Esportiva Escola de Samba Lavapés, fundada por

¹⁶⁷ Seu nome aparece grafado também como Dionísio Barbosa.

¹⁶⁸ No primeiro ano desfilaram apenas oito elementos – sendo apenas homens, “seis do bairro de origem e dois ‘branquinhos’ que vieram do Canindé” (VON SIMSON, 2007, p. 104).

¹⁶⁹ Madrinha Eunice (1909-1995).

¹⁷⁰ Não foi possível achar dados sobre nascimento, vida e morte de Nair e Índia Brasil.

¹⁷¹ A Companhia Negra de Revistas durou apenas um ano – de julho de 1926 até julho de 1927 – sendo a primeira companhia formada por atores e atrizes negras. Foi fundada pelo artista baiano De Chocolat (João Cândido Ferreira, 1887-1956).

uma mulher preta, a Madrinha Eunice¹⁷², juntamente com seu marido Chico Pinga e seu irmão Zé da Caixa, que como já vimos era no bairro da Liberdade, na cidade de São Paulo, no dia 9 de fevereiro de 1937. A escola está em funcionamento até os dias de hoje.

Já o primeiro grande concurso entre as escolas de samba aconteceu no ano de 1932 na cidade do Rio de Janeiro, na Praça Onze, e foi chamado de “Campeonato de Samba”. Foi promovido pelo jornal “Mundo Sportivo”, propriedade do jornalista Mário Filho¹⁷³ (1908-1966) e no próximo ano, o jornal “O Globo” foi o novo realizador do evento. De acordo com as normas do seu regulamento publicado em 23 de fevereiro de 1933, já é possível observar a obrigatoriedade da ala das baianas, como mostra a figura 123 e seu detalhe na figura 124.

Figura 123 – Regulamento do Carnaval de 1933 no jornal “O Globo” de 23/2/1933, Matutina, Geral, página 4.

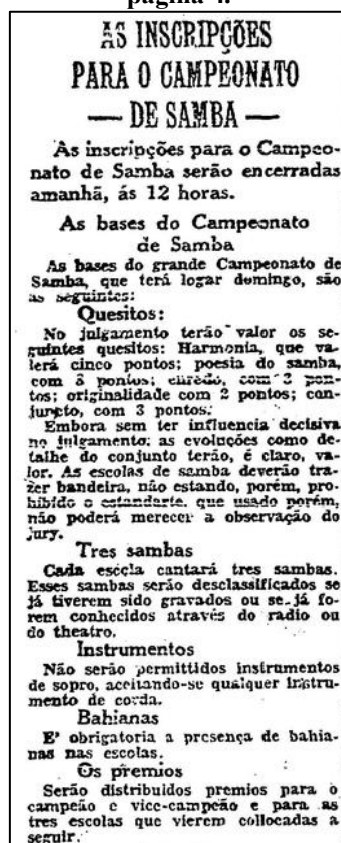


Foto: Acervo O Globo, 2022.¹⁷⁴

¹⁷² No ano de 2022, ela recebeu uma escultura na praça da Liberdade em sua homenagem.

¹⁷³ Mário Leite Rodrigues Filho, ou apenas conhecido como Mário Filho, foi jornalista, escritor e cronista esportivo. Além de trabalhar e ser proprietário de outros jornais, em 1931 fundou o jornal “Mundo Sportivo” – também pode ser encontrada a grafia Mundo Esportivo – que foi considerado o primeiro jornal brasileiro dedicado totalmente aos esportes. Este jornal foi responsável pela organização do primeiro campeonato de sambas em 1932. O Maracanã tem seu nome oficial como Jornalista Mário Filho, em homenagem ao profissional que revolucionou o jornalismo esportivo no Brasil. Era irmão do escritor Nelson Rodrigues.

¹⁷⁴ Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=193019330223>. Acesso em 1º maio 2022.

Figura 124 – Destaque do regulamento com a obrigatoriedade da ala das baianas.

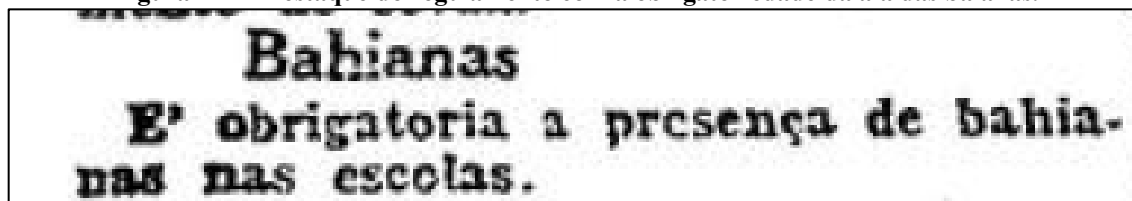


Foto: Acervo O Globo, 2022.¹⁷⁵.

Na Cidade de São Paulo temos registro de desfiles carnavalescos desde meados dos anos 1940; porém, é só no fim da década de 1960 que começa o processo de oficialização dos concursos carnavalescos da cidade de São Paulo (ver na figura 125 um concurso no Vale do Anhangabaú), como cita o pesquisador Bruno Sanches Baronetti em sua dissertação de mestrado, intitulada “Da Oficialização ao Sambódromo: um estudo sobre as escolas de samba de São Paulo (1968-1996)”:

Em 1967, dirigentes de várias agremiações, como Inocência Tobias (Camisa Verde e Branco), Pé Rachado (Vai-Vai), Seu Nenê (Nenê de Vila Matilde), Seu Carlão (Unidos do Peruche), Madrinha Eunice (Lavapés) e Xangô (Vila Maria), procuraram os radialistas Moraes Sarmento, Evaristo de Carvalho, Vicente Leporace e Ramon Gomes Portão, que já tinham experiência com transmissão e patrocínio dos desfiles, para uma reunião sobre como obter patrocínios para o carnaval do ano seguinte. Desse encontro surgiu a ideia de formarem uma comissão para solicitar ao prefeito de São Paulo, Brigadeiro Faria Lima, um patrocínio da prefeitura para a realização dos desfiles. Tinham por finalidade centralizar os desfiles em um único local, pois, antes, os locais variavam a cada ano, dificultando a logística e o planejamento das escolas, como transporte de alegorias, locais para a concentração dos integrantes das escolas, banheiros e outras questões de infraestrutura, como montagem de arquibancadas, que variavam de acordo com o local do desfile e o valor gasto pelo patrocinador... O prefeito José Vicente de Faria Lima se reuniu com a comissão de sambistas e radialistas, gostou do projeto apresentado a ele e aceitou patrocinar os desfiles carnavalescos na cidade... O local escolhido para centralizar os desfiles foi a Avenida São João, que recebeu os desfiles entre 1968 e 1977 (BARONETTI, 2013, pp. 52-58).

¹⁷⁵ Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=193019330223>. Acesso em 1º maio 2022.

Figura 125 - Imagem do Carnaval de 1969 no Vale do Anhangabaú.



Foto: Acervo Última Hora/ Folhapress, 2020.¹⁷⁶

O Carnaval brasileiro vai sendo cada vez mais reconhecido internacionalmente, trazendo cada vez mais estrangeiros para assistir aos desfiles oficiais que acontecem nos sambódromos do Rio de Janeiro e de São Paulo.¹⁷⁷ Hoje a festa é chamada pelos sambistas e amantes da festa de “o maior show da Terra”, levando em conta a quantidade de pessoas que desfilam nas escolas – uma escola carioca chega a abrigar cerca de 4 mil componentes em sua apresentação na avenida! – e também pela proporção que os eventos movimentam a economia e o turismo brasileiro.¹⁷⁸

¹⁷⁶ Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1658571468978859-veja-fotos-dos-antigos-carnavais-de-sao-paulo>. Acesso em: 3 maio 2022.

¹⁷⁷ Os desfiles oficiais, principalmente dos Grupos Especiais, acontecem durante o fim de semana em que é comemorado o Carnaval e, por este motivo, não têm data fixa para acontecer, pois depende de que dia será comemorada a Páscoa. Segundo a Igreja Católica definiu, a Páscoa deve ser comemorada, todos os anos, no primeiro domingo após a primeira lua cheia do equinócio de março – quando o dia e a noite têm a mesma duração de 12 horas e acontece duas vezes por ano por volta de 20 de março e o segundo entre os dias 22 e 23 de setembro. A Semana Santa é iniciada sete dias antes da Páscoa com a comemoração do Domingo de Ramos. Contando 40 dias antes, teremos a terça-feira de Carnaval. Sendo assim chegamos à data do Carnaval que é comemorado 47 dias antes da Páscoa.

¹⁷⁸ Por exemplo no ano de 2020, que foi o último ano em que o evento aconteceu normalmente antes da pandemia – em 2022, houveram restrições de público – o núcleo de pesquisa e inteligência de mercado da SPTuris, o Observatório de Turismo e Eventos (OTE), realizou uma pesquisa durante as três noites de desfiles oficiais na capital paulistana e, “de acordo com os resultados da pesquisa, que este ano foi aplicada nas arquibancadas e camarotes, e o público no Sambódromo divulgado pela Liga das Escolas de Samba de São Paulo (154 mil pessoas), o OTE calcula que o impacto econômico gerado pelo Carnaval do Sambódromo 2020 foi de cerca de R\$310 milhões, aproximadamente 40,9% maior que em 2019 (R\$220 milhões). Em 2019 a pesquisa não foi aplicada nos camarotes. O resultado reafirma o Carnaval como um dos eventos mais importantes para a cidade” (OTE, 2020).

Mesmo com todas as inovações de espaços, e espetacularização dos desfiles carnavalescos, ainda hoje as baianas são referência dentro das escolas de samba e em seus cortejos carnavalescos. Muitas delas ainda são responsáveis pela formação de novos sambistas para a manutenção da cultura popular, quando levam seus filhos e netos para a quadra, assim como acontecia antigamente e é bem lembrado por Tatinho da Mangueira¹⁷⁹, no documentário *Memória em Verde e Rosa*, relatando que sua entrada na G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira se deu exatamente através de sua mãe, que era baiana da escola

O que causou a minha entrada na Mangueira é que a minha mãe era baiana da escola e ela era uma das baianas já tradicionais, antigas, aquelas coisas. Então a Neuma comandava um grupo de baianas e ela tinha as baianas dela fixa, aquelas baianas com que ela contava mesmo. No ano de 1952, a minha mãe não poderia sair porque não tinha com quem me deixar e a Neuma aí disse: “Nós temos que dar um jeito! E ele já não toca um tamborim não sei que lá? É, ele fica lá tocando latas, tamborins, não sei o que. Então eu vou mandar fazer um tamborim e ele vai sair com você na Mangueira!”. Tinha um problema de juizado de menor, aquelas coisas, e eu ficava ali mais próximo da minha mãe possível. De vez em quando o juizado aparecia – eu escondia debaixo da saia da minha mãe, sambava um pouco lá embaixo mesmo, aquela coisa. E aí quando minha mãe me avisava que o juizado foi embora, eu aí saía, fazias minhas coisas pra tocar meu tamborim, não sei o que. Eu não fiquei no meio da bateria, saí tocando no meio das baianas (MEMÓRIA, 2017).

Por tantas histórias e memórias, hoje as componentes das escolas de samba não representam apenas uma ala, mas sim a força das mulheres negras, as tias baianas que constituíram a sociedade dos festejos populares e também perpetuaram a cultura do samba.

Disponível

em:

http://www.observatoriodoturismo.com.br/pdf/RELATORIO_CARNAVAL_SAMBODROMO_2020.pdf.

Acesso em: 2 maio 2022. No ano de 2020 os valores para assistir aos desfiles das escolas do grupo especial de São Paulo foram “a partir de R\$ 90 para arquibancada; R\$ 270 para cadeira de pista; R\$ 1.210 para mesa de pista; e R\$ 10 mil para camarote” (ANHEMBI, 2020) e para assistir aos desfiles do grupo especial no Rio de Janeiro, os “camarotes... a partir de R\$ 33 mil... Já as frisas, com ingressos a partir de R\$ 650... As arquibancadas especiais, nos setores de 2 a 11, e as cadeiras individuais do setor 12... ingressos, com valores a partir de R\$ 120... A venda das arquibancadas populares de números 12 e 13, com valores a partir de R\$ 5” (ISTO É, 2019).

¹⁷⁹ Devani Ferreira (1946-2020) é o nome de Tatinho da Mangueira, que foi um Baluarte da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira. Sambista, cantor e compositor, nasceu e foi criado no Morro da Mangueira, na favela de Santo Antônio. Aos 12 anos de idade foi aceito para fazer parte do time de compositores da escola, após testes com Cartola.



**SETOR 3
O TRAJE DA BAIANA DE
CARNAVAL**

*Levei o meu **samba**
Pra mãe-de-santo rezar
Contra o mau olhado
Carrego o meu **patuá***

*«É hoje»
Samba Enredo da G.R.E.S. União da Ilha
do Governador (RJ) no Carnaval de 1982)*

As baianas fazem parte do que a sambista e pesquisadora Maria Aparecida Urbano chama de a “ala mais esperada” (2012, p. 54) de uma escola de samba. Além dos desfiles, elas participam ativamente das funções e eventos socioculturais de sua escola de samba durante todo o calendário carnavalesco, que vai “de janeiro a janeiro”. Para tal, possuem variados trajes para as mais diversas ocasiões. Seria equivocado reduzir as componentes de uma escola de samba que portam suas imensas fantasias no desfile de Carnaval a pessoas fantasiadas aproveitando a folia de Momo.

É uma ala tão significativa e importante para o Carnaval que mesmo não sendo um quesito¹⁸⁰ específico de julgamento dos desfiles oficiais, a ala das baianas é julgada em alguns outros que analisam toda a escola. A falta de uma baiana em São Paulo¹⁸¹, por exemplo, pode acarretar a perda de pontos valiosos para a sua escola. No concurso do Rio de Janeiro¹⁸², até no desfile das campeãs há a obrigatoriedade de número mínimo de componentes, pois se não houver essa quantidade há aplicação de multa em dinheiro.

Como já visto, esta ala representa as mães, as matriarcas do samba, aquelas que mantiveram viva a cultura do samba até os dias de hoje e também “simbolizam as cabeças coroadas pelos cabelos brancos e representam a sabedoria das tias da antiga Praça Onze e do Estácio, berço do samba, onde Tia Ciata, Tia Bebiana e muitas outras dançavam e louvavam os orixás” (IPHAN, 2014, p. 111). Sendo assim, as componentes sempre devem estar devidamente vestidas quando vão se apresentar ao público, em eventos de sua quadra ou no dia do desfile.

Para dissertar sobre os trajes neste capítulo, tomarei como base a classificação têxtil proposta por Viana (2017). Nesta análise, usarei as seguintes classificações: traje de cena, traje social e traje de folguedo, cada um de acordo com a função que a componente e seu traje irão desempenhar em determinado evento de sua escola de samba.

Inicialmente, neste setor, apresentarei o traje mais icônico e alegórico da baiana de carnaval: seu traje de folguedo, o traje do dia do desfile, revelando todas as partes que se sobrepõem para o compor e quais são os critérios de julgamento nos concursos dos desfiles das escolas de samba das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo.

¹⁸⁰ Os quesitos são os critérios de julgamento dos desfiles oficiais de carnaval. Em cada um temos uma quantidade predeterminada de jurados. São exemplos de quesito no carnaval fantasias, harmonia e evolução (Ver Apêndice C).

¹⁸¹ Segundo o regulamento da LIGASP de 2020, o número mínimo de componentes foi de 50 baianas.

¹⁸² Segundo o regulamento da LIESA de 2020, o número mínimo de componentes foi de 60 baianas para o desfile oficial e 45 para o desfile das campeãs.

Nesta análise, as imagens são elementos narrativos e não apenas ilustrativos. Através delas foi possível demonstrar as mais distintas criações ao longo de quase 100 anos de formalização das escolas de samba.

3.1 TRAJE DE FOLGUEDO OU FANTASIA? UM QUESTIONAMENTO NECESSÁRIO

Uma questão de importância: o traje que a componente da ala das baianas usa no dia do desfile oficial de Carnaval é um traje de folguedo, uma fantasia ou é possível usarmos os dois termos?

Para ser definido qual o termo correto, quando se diz respeito apenas ao traje usado pelas componentes no dia do desfile, houve necessidade de uma extensa reflexão.

Para o pesquisador Fausto Viana, o traje do folguedo é “a indumentária usada nas festas, nos divertimentos, nas brincadeiras de caráter popular” (2017, p.49), sendo assim, o traje do dia desfile de Carnaval da ala das baianas é um traje de folguedo.

Porém o quesito que avalia os trajes usados pelos componentes das escolas de samba é denominado de fantasia. A LIGASP.¹⁸³ define no manual do julgador de 2020, não sem alguma ambiguidade, que “O Carnaval é sonho, ilusão e fantasia [Obs.: no sentido de *sonhar acordado*]!!! As fantasias [Obs.: no sentido de *traje*] são criações artísticas carnavalizadas, compondo o corredor visual da Escola de Samba” (2020, p.30).

Partindo para o significado da palavra, recorro ao dicionário Michaelis online, que entre outras definições, diz que fantasia é um

traje fantasioso que reproduz vestimentas de palhaços, de figuras de outras épocas ou culturas, de personagens históricas, mitológicas ou lendárias, bem como modelos estilizados que representam objetos, ideias etc., usado em encenações, rituais, festividades várias e, principalmente, no carnaval (MICHAELIS, 2021).¹⁸⁴

Continuando a reflexão, nota-se que na obra “O que faz o Brasil, Brasil?” do antropólogo Roberto Da Matta, datada de 1986,

a fantasia permite a invenção e a troca de posições. Note-se que, no Brasil, não falamos em máscaras, mas em fantasias. O nosso termo é mais abrangente em pelo menos dois sentidos muito precisos.¹⁸⁵ Primeiro, ele diz mais do que

¹⁸³ É a instituição que promove e regulamenta os desfiles do grupo especial, grupo de acesso I e grupo de acesso II da cidade de São Paulo.

¹⁸⁴ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/fantasia>. Acesso em: 22 fev. 2021.

¹⁸⁵ No Minidicionário da Língua Portuguesa de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira – 1ª. Edição; 14ª. Impressão – datado de 1985 consta também a definição de “vestimenta de folião de carnaval” (p. 215) para o termo fantasia.

algo que serviria apenas para tapar ou disfarçar o rosto ou o nariz. Depois, porque a palavra "fantasia" tem duplo sentido. É algo em que se pode pensar acordado, o sonho que se tem quando a rotina mais nos escraviza e revolta; e também a roupa que só se usa no carnaval ou para uma situação carnavalizadora (1986, pp.74-75).

Nos desfiles oficiais de Carnaval das escolas de samba, os trajes devem fazer parte do enredo, isto é, “a criação e a apresentação artística de um tema ou conceito” (LIESA, 2020, p. 46). Os trajes são usados exclusivamente nos desfiles oficiais de Carnaval e podem ser considerados, portanto, trajes de folguedo, que são apresentados no formato de fantasia, específica para cada enredo. A componente da ala das baianas apresentada na figura 2 não está “fantasiada de baiana”, e sim está “fantasiada de Astghik, Deusa do Amor”, inserida no enredo “Viva Hayastan!”, do Carnaval 2019 da Sociedade Rosas de Ouro (SP). Assim também acontece com todos os outros trajes das alas e componentes das escolas de samba no desfile, onde cada um terá seu nome específico (figura 126).

Figura 126 – Componente da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) no Carnaval de 2019, trajando a fantasia “Astghik, Deusa do Amor”.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Já no caso da figura 127, afirmo que há apenas pessoas “fantasiadas de baiana”, aproveitando a festa em outro tipo de comemoração carnavalesca.

Figura 127 – Bailes carnavalescos no Cassino Balneário da Urca – Carnaval de 1937, no jornal “A Noite” de 20 de fevereiro de 1937, no Suplemento: Secção de Rotogravura (RJ), Ano 1937/Edição 00394.



Fonte: Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional, 2022.¹⁸⁶

Assim concluiu-se que o traje das componentes da ala das baianas só pode ser chamado de fantasia quando consideramos o traje de folguedo como fantasia do enredo. Mas há outras possibilidades de traje que as componentes usam durante os eventos socioculturais e serão denominados ora traje de cena, ora traje social, como será visto no próximo setor.

186

Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=120588&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=10558>.
 Acesso em: 22 fev. 2021.

em:

3.2. A TRAJETÓRIA DO TRAJE DE FOLGUEDO: DA MANUFATURA PELAS COMPONENTES PARA A PROFISSIONALIZAÇÃO E CRIAÇÃO DOS CARNAVALESCOS.

Nos primórdios dos concursos das escolas de samba, não havia a profissionalização que vemos nos dias de hoje e os trajes muitas vezes eram confeccionados pelas próprias componentes, como cita o sambista Amauri Raposo no documentário *Memória em Verde e Rosa*¹⁸⁷:

No tempo da minha mãe, a ala das baianas era cada uma fazia tua baiana! Não era... era uma ala de baiana dentro da escola, mas não era aquele padrão de baiana – entendeu? – tudo igual. A mãe do Tatinho fazia uma; a minha mãe fazia outra; minha tia fazia outra e ninguém sabia. Nego só ia saber, só ia ver as baianas no dia (MEMÓRIA, 2017).

Já Tia Suluca¹⁸⁸ também relembra, no mesmo documentário, que os trajes também não eram feitos com bons tecidos e nem eram tão luxuosos como os vistos atualmente:

A Neuma¹⁸⁹ – era ela que vestia a gente, dava pano pra gente sair na Mangueira. O pano era tão, tão vagabundo que a gente botava o luinzinha (*sic*) por cima e botava um forro por baixo. A ali a pessoa botava uma goma no fogo pra cozinhar. Quando a goma tava meia fria a gente fazia assim para sair aquela goma e pendurava na corda. Ali só ia secando, aí ficava... Ficava aquela roda bonita, justamente onde botava a outra roupa por cima (MEMÓRIA, 2017).

Já com o passar dos anos, os concursos foram crescendo e se profissionalizando. Da mesma maneira, os trajes também seguiram essa trajetória: ganharam mais uniformidade na sua realização, aumentaram seu volume e suas formas¹⁹⁰, conforme se pode observar na sequência de imagens de silhuetas do século XX (figura 128), silhuetas século XXI (figura 129) e as respectivas fotos¹⁹¹ (figuras 130 a 139).

¹⁸⁷ MEMÓRIA em verde e rosa. Direção: Pedro Von Krüger. Brasil: Com Domínio Filmes e Formiga Produções Culturais, 2017. Amazon Prime Video (80 min).

¹⁸⁸ Tia Suluca é o apelido de Arlette da Silva Fialho (1927?-), baluarte e presidente de honra da Ala das Baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira e é também irmã de outro baluarte, o Hélio Laurindo da Silva, mais conhecido como Mestre Delegado (1921-2012), foi diretor de bateria, ritmista e mestre-sala da mesma escola.

¹⁸⁹ Neuma Gonçalves da Silva (1922-2000) foi uma sambista na cidade do Rio de Janeiro. Era filha de Saturnino Gonçalves, o Satu, que foi um dos fundadores e presidente até sua morte da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira. Junto com Dona Zica (uma das esposas de Cartola) foram algumas das principais figuras femininas da escola.

¹⁹⁰ Sobre a modificação dos trajes e movimentação das baianas, recomendo a leitura do artigo BORGES, Maria Eduarda Andreazzi, Da artesaniania à apoteose: o traje e a movimentação das componentes da ala das baianas de carnaval. *Revista Aspás*, [s.L.], v. 10, n. 2, p. 69-85, 20 dez. 2021. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA). <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v10i2p69-85>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/184235>. Acesso em: 16 maio 2022.

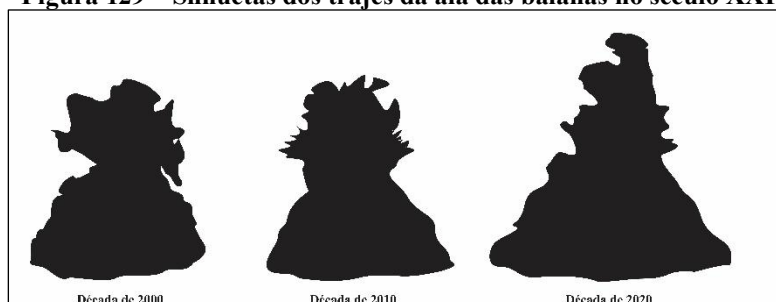
¹⁹¹ Importante mencionar que as imagens que serviram como base da comparação foram escolhidas de diferentes escolas e, como mencionado, os trajes da ala das baianas devem ser fantasias dos personagens do enredo, então

Figura 128 – Silhuetas do traje da ala das baianas no século XX



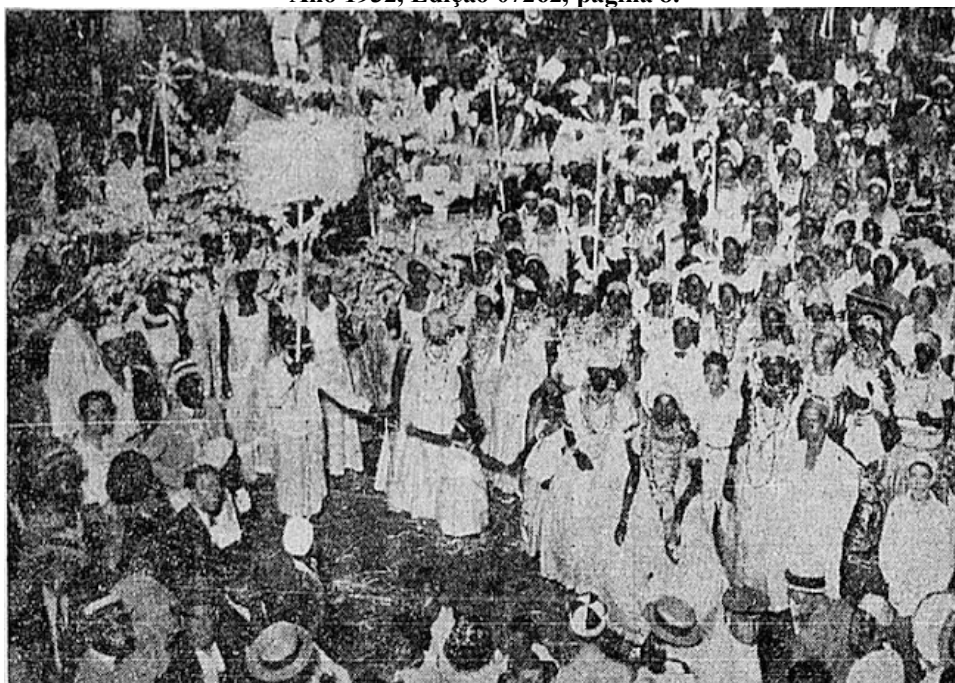
Fonte: Desenhos de Maria Eduarda Andreazzi Borges, 2021.

Figura 129 – Silhuetas dos trajes da ala das baianas no século XXI



Fonte: Desenhos de Maria Eduarda Andreazzi Borges, 2021.

Figura 130 – Componentes da Vai Como Pode (futura Portela) no desfile do primeiro campeonato de samba promovido pelo jornal Mundo Esportivo, matéria no jornal “A Noite” de 13 de fevereiro de 1932, Ano 1932, Edição 07262, página 8.



Fonte: Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional, 2022.¹⁹².

até os dias de hoje podemos encontrar trajes que possuem grande volume no costeiro e chapéu ou também menos volumosos.

¹⁹²

Disponível

em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=348970_03&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=7415.
Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 131 – Ala das baianas no Carnaval de 1949, na Revista “O Cruzeiro”, de 19 de março de 1949, Ano 1949, Edição 0022, página 72.



Fonte: Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional, 2022.¹⁹³.

193

Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&Pesq=%22escola%20de%20samba%22&pagfis=63531>. Acesso em: 3 mar. 2021.

Figura 132 – Ala das baianas da G.R.E.S. Portela no desfile de 1956, na Revista “Manchete” de 18 de fevereiro de 1956, Ano 1956, Edição 0200, página 60.



Fonte: Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional, 2022.¹⁹⁴.

Figura 133 – Ala das baianas da G.R.E.S. Portela no desfile de 1968, na Revista “O Cruzeiro” de 16 de março de 1968, Ano 1968, Edição 0011, página 15.



Fonte: Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional, 2022.¹⁹⁵.

¹⁹⁴

Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22ala%20das%20baianas%22&pagfis=13371>. Acesso em: 4 mar. 2021.

¹⁹⁵

Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&pesq=%22ala%20das%20baianas%22&pagfis=167709>. Acesso em: 22 fev. 2021.

**Figura 134 – Ala das baianas da G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel no desfile de 1979.
Foto da Agência O Globo / Luiz Pinto (arquivo)**



Fonte: Acervo O Globo, 2012.¹⁹⁶

Figura 135 – Ala das baianas da G.R.E.S. Portela no recém-inaugurado sambódromo na Marquês de Sapucaí no Carnaval de 1984.



Fonte: Acervo O Globo, 2020.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/desfiles-de-carnaval-durante-decada-de-1970-3877507>. Acesso em: 22 fev. 2021.

¹⁹⁷ Disponível em: <http://memoria.oglobo.globo.com/institucional/promocoes/imagens-de-desfiles-premiados-com-estandarte-9267960>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 136 – Ala das baianas G.R.C.E.S. Gaviões da Fiel Torcida (SP) no desfile de 1995.



Fonte: Site UOL, 2021.¹⁹⁸.

Figura 137 – Ala das baianas da G.R.E.S. Beija Flor (RJ) no desfile de 2005.



Fonte: Site Ouro de Tolo, 2016.¹⁹⁹.

¹⁹⁸ Disponível em: <https://www.uol.com.br/esporte/futebol/ultimas-noticias/2021/02/14/gavioes.htm>. Acesso em: 22 fev. 2021.

¹⁹⁹ Disponível em: <http://www.pedromigao.com.br/ourodetolo/2016/02/2005-em-nome-do-pai-do-filho-a-beija-flor-agora-e-tri-na-fe-e-na-dor/>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Figura 138 – Ala das baianas da G.R.C.E.S. Gaviões da Fiel Torcida (SP) no desfile de 2015.



Fonte: Site Meu Timão, 2015.²⁰⁰.

Figura 139 – Ala das baianas da G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio (RJ) no desfile de 2020.



Fonte: Site Carnavalesco, 2020.²⁰¹.

²⁰⁰

Disponível em: https://www.meutimao.com.br/noticia/168047/gavioes_da_fiel_faz_um_lindo_desfile_no_anhemi. Acesso em: 22 fev. 2021.

²⁰¹ Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/fotos-desfile-da-grande-rio-no-carnaval-2020/>. Acesso em 05 mar. 2021.

Como já visto nesta dissertação, no início da formação das escolas de samba, as brincadeiras carnavalescas eram organizadas pelos próprios componentes das recém-criadas escolas de samba e os desfiles aconteciam nas ruas das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

Datado de 1932, no primeiro concurso – também inicialmente denominado de campeonato de samba –, houve a necessidade de uma regulamentação para definir os campeões e desta maneira os trajes também começaram a se modificar para cada vez mais serem adequados ao enredo.²⁰²

Na cidade do Rio de Janeiro, inicialmente os cortejos aconteceram no entorno da Praça Onze; depois foram para a Avenida Rio Branco, posteriormente para a Avenida Presidente Vargas, entre outros locais, onde inicialmente o público poderia assistir às apresentações nas calçadas. Com o tempo foram criadas arquibancadas improvisadas e montadas para o Carnaval – assim, os trajes também foram modificados para serem vistos cada vez mais de longe.

A grande mudança dos desfiles então acontece com a criação dos sambódromos, que foram locais construídos especificamente para os desfiles carnavalescos²⁰³, onde o espaço cênico do desfile fica ainda muito mais alongado – no sentido de comprimento e largura da pista – e o público ficou ainda mais distante.

Em depoimento colhido pelo pesquisador Felipe Ferreira (1999), para a obra “O Marquês e o Jegue: estudo da fantasia para escolas de samba”, Sérgio Faria explica que existem,

duas visões no carnaval, uma para a pessoa que está na arquibancada, que tem de ver uma coisa grande, bonita, fácil dela perceber e a outra, para o componente, porque ele observa isso demais e entra motivado na avenida, quando percebe o cuidado no acabamento. Eu defino o meu carnaval ou o carnaval de outra pessoa nisso, no que tem que ser visto de longe e o que tem de ser visto de perto. Não adianta ser bonito de longe e de perto uma coisa mal-acabada (1999, p. 107).

A principal função visual do traje é ser visto pelo grande público espectador, tanto pelos que lotam as arquibancadas nos dias de desfile como pelos que assistem as transmissões televisivas.

²⁰² Segundo DINIZ e CUNHA (2014) “em 1939, a Portela apresentou ‘Teste ao samba’, de Paulo da Portela, sendo a primeira escola a explorar o enredo plasticamente, vestindo os componentes de alunos e professores... a essa altura o regulamento já proibia ‘histórias internacionais em sonho ou figuração’. Descumprindo as regras, a Vizinha Faladeira foi desclassificada por apresentar o enredo ‘Branca de neve e os sete anões’” (p. 21).

²⁰³ Atualmente esses espaços abrigam além dos desfiles carnavalescos outros eventos culturais, como shows e provas esportivas.

O pesquisador Felipe Ferreira (1999) cita que a ornamentação das fantasias deve ser vertical, horizontal e direcional, pois,

A ornamentação vertical tende a aumentar a altura aparente e é alcançada com os ornamentos ou vestes que caem folgados sobre o corpo (colares, brincos pendentes, penteados altos e, principalmente a saia. No caso do figurino para escola de samba, podemos incluir as “cabeças”²⁰⁴, os esplendores²⁰⁵ e as gravatas²⁰⁶.

A ornamentação dimensional tende a aumentar o tamanho aparente do corpo, sendo um caso mais geral da ornamentação vertical. (O exemplo, nas escolas de samba, são os enchimentos, as palas²⁰⁷ e os “ombros”²⁰⁸).

A ornamentação direcional realça os movimentos do corpo e, para tanto, se utiliza do traje solto ou flutuante ou de enfeites pendurados, assim como a utilização de penas, plumas e fitas. (Desnecessário ressaltar as relações com as plumas, ráfias e fitas das fantasias para escolas de samba) (1999, p. 105).

No desfile, os trajes da ala das baianas podem atingir dimensões exageradas em relação à sua estrutura, com o auxílio de bambolês. Em algumas agremiações ainda há o uso de estrutura de aço, ou até mesmo a possibilidade de estruturas feitas de vime, por exemplo, pois “por suas características peculiares, o Sambódromo irá determinar que as fantasias possuam dimensões compatíveis a distância estabelecida entre a escola de samba e a plateia. As fantasias, deste modo terão que ampliar sua visibilidade, afastando-se do corpo” (FERREIRA, 1999, p. 106).

Atualmente o traje do folgado é concebido pelo carnavalesco – ou também equipe de carnaval – juntamente com o desenvolvimento do enredo, pois a fantasia da Ala das Baianas também contará a história junto com toda a escola, conforme citado no início deste capítulo.

²⁰⁴ “‘Cabeça’ é o termo usado para definir o elemento da fantasia usado como chapéu. Uma ‘cabeça’ pode ter a forma de um chapéu propriamente dito, um turbante, uma peruca ou outros elementos tradicionais. Além disso, uma ‘cabeça’ pode consistir em um elemento significativo alegórico, como um livro, uma caravela, ou uma caneca de cerveja. Algumas ‘cabeças’ não possuem, entretanto, significação, mas somente uma função decorativa alusiva, ou não, ao tema da fantasia” (FERREIRA, 1999, p. 109).

²⁰⁵ “Esplendores, ou resplendores, são estruturas presas as costas da fantasia, fixadas por meio de encaixes. De forma tradicionalmente circular — daria a origem do nome, que remete aos resplendores das imagens dos santos católicos — estas estruturas podem atingir grandes alturas, ampliando o tamanho da fantasia em até duas vezes. Seus detratores geralmente se referem a eles como ‘cangalhas’” (FERREIRA, 1999, p. 109).

²⁰⁶ “Gravatas são, com relação à fantasia carnavalesca, elementos com preponderância da dimensão vertical, presos aos ombros ou pescoço que pendem para frente (e também para trás) do corpo” (FERREIRA, 1999, p. 109).

²⁰⁷ “Palas são estruturas que se apoiam sobre os ombros caindo sobre o peito e as costas e chegando até a cintura, ou quadril, com um orifício para deixar passar a cabeça do desfilante. Podem se apresentar em diversos formatos e larguras, servindo também de base de sustentação de elementos decorativos variados” (FERREIRA, 1999, p. 109).

²⁰⁸ “‘Ombros’ são estruturas feitas de arame grosso ou ferro (vergalhão) moldados e forrados, que se apoiam nos ombros, sobre as quais podem-se prender decorações e que ampliam lateralmente o tórax do desfilante. Podem fazer parte da fantasia isoladamente... ou sustentar grandes palas...” (FERREIRA, 1999, p. 109).

A Liga das Escolas de Samba de São Paulo define, no Manual do Julgador²⁰⁹, que enredo,

É o conteúdo em que a narrativa se constrói. É a trama, é a sequência dos fatos, são as situações vividas pelos personagens durante o desenrolar dos fatos narrados no respectivo texto... Como o Enredo é a base de tudo. A partir da sua escolha nasce a letra do samba, os figurinos (fantasias), as alegorias, etc., assim surgindo o roteiro para o desfile, dando vida a narrativa através da disposição das alas e do posicionamento dos Carros Alegóricos e personagens (LIGA SP, 2020, p. 24-26).

O traje concebido deverá vestir toda a ala da mesma forma: os trajes devem ser iguais, seguindo o mesmo padrão de uniformidade, acabamento e realização, pois são as premissas no julgamento do quesito fantasia para não ocorrer perda de pontos.

Como descrito na primeira parte deste capítulo, o traje da ala das baianas deverá ser parte do enredo, ou melhor, serão personagens da história que a escola escolheu contar para aquele Carnaval, então seu traje poderá assumir as mais diversas formas e não há limites para a criação, pois sempre haverá inovações.

Analisando a ala das baianas nos desfiles dos últimos anos, foi possível identificar as mais diversas fantasias de enredo. Como exemplos, nas figuras a seguir, ilustro que as componentes já vieram vestidas com trajes alegóricos em homenagem às baianas tradicionais da Praça Onze (figuras 140 e 141); imagem de santa católica (figura 142); elementos das religiões Umbanda e Candomblé (figuras 143, 144 e 145); senhoras da corte com a saia em forma de coroa (figura 146); menção à paixão nacional, o futebol (figura 147); animais estilizados (figuras 148 e 149); obras arquitetônicas (figura 150) e uma mistura de frutas tropicais (figura 151 e 152).

²⁰⁹ O Manual do Julgador, tanto da cidade de São Paulo, quanto do Rio de Janeiro é o documento que regulamenta todas as obrigações, os deveres e quais as premissas para os quesitos julgados no Carnaval. Este manual é refeito a cada novo concurso carnavalesco, inclusive com mudanças, assim como o regulamento oficial.

Figura 140 – Ala das baianas G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ), no Carnaval 2018 – “Baianas Tradicionais da Praça XI” no enredo “Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco!”.



Fonte: Site Jornal O Dia, 2018.²¹⁰.

Figura 141 – Ala das baianas G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ), no Carnaval 2019 – “Irmandades Negras” no enredo “História Pra Ninar Gente Grande”.



Fonte: Site Carnavalesco, 2019.²¹¹.

²¹⁰ Disponível em: https://odia.ig.com.br/_conteudo/2018/02/diversao/carnaval/5513341-mangueira-levanta-o-publico-da-sapuca.html#foto=10. Acesso em: 22 fev. 2021.

²¹¹ Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/baianas-da-mangueira-cruzam-a-avenida-interpretando-as-irmandades-negras/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 142 –Ala das baianas Unidos da G.R.C.S.E.S. Vila Maria (SP) Carnaval 2017 – “Imaculada Conceição” no enredo “Aparecida, a Rainha do Brasil. 300 anos de amor e fé no coração do povo brasileiro”.



Fonte: Facebook oficial da Unidos de Vila Maria, 2018.²¹².

Figura 143 – Ala das baianas G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro (RJ) Carnaval 2016 – “Ópera Carmen, a pomba gira de Bizet” no enredo “A Ópera dos Malandros”.



Fonte: Site oficial da escola G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, 2016.²¹³.

²¹² Disponível em: <https://www.facebook.com/eusouvilamaria/photos/baiana-boa-gosta-de-samba-hoje-tamb%C3%A9m-%C3%A9-o-dia-estadual-das-baianas-e-gostar%C3%ADamos/2067043220024126/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

²¹³ Disponível em: <http://www.salgueiro.com.br/galeria/desfile-2016/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 144 – Ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ) Carnaval 2020 – “A intolerância é uma cruz” no enredo “A verdade vos fará livres”.



Fonte: Site UOL, 2020²¹⁴.

Figura 145 – Ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ) Carnaval 2017 “Salve Cosme e Damião” no enredo “Só com a ajuda do santo”.



Fonte: Instagram página oficial G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, 2020²¹⁵.

²¹⁴ Disponível em: <https://www.uol.com.br/carnaval/2020/noticias/redacao/2020/02/23/mangueira-desfile.htm?foto=65>. Acesso em: 22 fev. 2021.

²¹⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CB8LLhXBKem/?igshid=11nw9yryqc5e1>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 146 – Ala das baianas da G.R.E.S. Unidos da Vila Isabel (RJ) Carnaval 2019 – “Ao Girar da Coroa, Sua Alteza Vila Isabel” no enredo “Em Nome do Pai, do Filho e Dos Santos, a Vila Canta a Cidade de Pedro”.



Fonte: Site Carnavalesco, 2019.²¹⁶.

Figura 147 – Ala das baianas da G.R.E.S. União da Ilha do Governador (RJ) Carnaval 2014 – “Paixão Nacional”, no enredo “É Brinquedo, É Brincadeira, a Ilha Vai Levantar Poeira”.



Fonte: Facebook Ala das baianas da União da Ilha do Governador, 2016.²¹⁷.

²¹⁶ Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/renovado-com-a-vila-isabel-edson-pereira-afirma-que-enredo-de-2020-seguira-outra-linha-diferente/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

²¹⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1385525414805007&set=oa.308823902835563>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 148 – Ala das baianas da G.R.C.S.E.S. Águia de Ouro (SP) no Carnaval 2020 – “Metamorfose da Vida” no enredo “O Poder do Saber! Se Saber É Poder, Quem Sabe Faz a Hora, Não Espera Acontecer”.



Fonte: Site R7, 2020.²¹⁸.

Figura 149 – Ala das baianas da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel (RJ) Carnaval 2013 – no enredo “A Vila canta o Brasil celeiro do mundo – Água no feijão que chegou mais um...”.



Fonte: Site G1, 2013.²¹⁹.

²¹⁸ Disponível em: <https://entretenimento.r7.com/carnaval-2020/aguia-de-ouro-e-a-grande-campea-do-grupo-especial-do-carnaval-de-sp-26022020#/foto/5>. Acesso em: 22 fev. 2021.

²¹⁹ Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2013/fotos/2013/02/fotos-desfile-da-unidos-de-vila-isabel.html#F714331>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 150 – Ala das baianas G.R.E.S. Unidos da Tijuca (RJ) Carnaval 2020 – “Catedral de Brasília” no enredo “Onde moram os sonhos”.



Fonte: Site G1, 2020.²²⁰.

Figura 151 – Ala das baianas da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti (RJ) Carnaval 2016 – “O Sertão frutificou”, no enredo “A Farra do Boi”.



Fonte: Print Screen do desfile no Globoplay, 2016.²²¹.

²²⁰ Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/25/desfile-da-unidos-da-tijuca-veja-fotos.ghtml>. Acesso em: 22 fev. 2021.

²²¹ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4794344/programa/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 152 – Ala das baianas Unidos da G.R.E.S. Vila Isabel (RJ) Carnaval 2020 – “Caldeirão de Brasilidades: Símbolos da Pátria-família” no enredo “Gigante Pela Própria Natureza: Jaçanã e Um Índio Chamado Brasil”.



Fonte: Site Carnavalesco, 2020²²².

Além de vestir a ala inteira com o mesmo traje, há também a possibilidade de apresentar a ala vestida com mais de um traje, como se pode ver nas figuras 153, 154, 155, 156, 157 e 158. Quando isso acontece, deve ser explicado no Livro Abre-alas²²³ – no Rio de Janeiro – ou na Pasta dos Jurados – em São Paulo²²⁴. Nas imagens a seguir (figuras 153 a 158) ilustro algumas escolas que já se apresentaram desta forma nos últimos anos.

²²² Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/fotos-desfile-da-vila-isabel-no-carnaval-2020/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

²²³ O Livro Abre-alas é o documento oficial que as escolas entregam para o julgamento do carnaval. Nele deverão estar contidos as imagens e também dados como: nome da Agremiação; título do Enredo; ficha técnica de cada Quesito; construção narrativa e/ou descritiva do Enredo; roteiro do desfile (descrição sequencial de Alas, Alegorias e outros elementos constituintes do Desfile); letra do Samba-Enredo; outras informações que cada Agremiação julgar necessárias e imprescindíveis ao perfeito entendimento de seu respectivo desfile (LIESA, 2020, p. 6).

²²⁴ Assim como o Livro Abre-alas da cidade do Rio de Janeiro, a Pasta dos Jurados em São Paulo é o documento que eles recebem para avaliação e deve conter: “a) Alegoria: croquis das alegorias com suas devidas identificações (destaques, esculturas, composições, grupos e ações cênicas ou coreográficas), montagem do desfile e sinopse do enredo; b) Fantasia: montagem do desfile, foto da fantasia das alas de enredo, exceto alas de ações justificadas na defesa da pasta, foto colorida do pavilhão oficial; c) Samba Enredo: sinopse do enredo, letra do samba e defesa do samba; d) Comissão de Frente: Figurino da comissão de frente e defesa da Comissão de Frente; e) Enredo: sinopse do enredo, montagem do desfile, foto e defesa da fantasia das alas de enredo, exceto alas de ações justificadas na defesa da pasta, letra do samba e foto colorida do pavilhão oficial; f) Mestre-Sala e Porta-Bandeira: foto colorida do pavilhão oficial; g) Harmonia: montagem do desfile e letra do samba; h) Evolução: montagem de desfile e foto colorida do pavilhão oficial; i) Bateria: letra do samba, defesa da bateria se necessário; §1º - A foto que trata os itens b e, acima, deverá ser em preto e branco com imagens e impressões nítidas. A dimensão mínima da foto a ser entregue é de 12 cm de altura. §2º - As Escolas de Samba deverão informar a letra do hino ou samba exaltação, que será executado no dia do desfile. §3º - Se desejarem, as escolas poderão acrescentar à pasta de jurados texto complementar que entendam necessário à melhor análise do quesito. É proibida a inclusão de qualquer material alheio ao desfile da agremiação” (LIGASP, 2020, p.5).

Figuras 153 e 154 – Ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) – 2 fantasias distintas no mesmo desfile – “O Brilho do Sol e o Brilho da Lua”, no Carnaval 2011, no enredo “Abre-te Sésamo, a senha da sorte”.



Fonte: à esquerda, Acervo da autora, 2011; à direita, Site G1, 2011.²²⁵.

Figura 155 – Ala das baianas da G.R.C.E.S. X-9 Paulistana com a composição da fantasia “A Flora, Cores do nosso Brasil”, no Carnaval 2012, com o enredo “Trazendo Para os Braços do Povo o Coração do Brasil, a X-9 Paulistana Desbrava “Os Sertões” Dessa Gente Varonil”.



Fonte: Site G1, 2012.²²⁶.

²²⁵ Disponível em: <http://g1.globo.com/carnaval/2011/fotos/2011/03/veja-fotos-do-desfile-da-rosas-de-ouro-no-anhembi.html>. Acesso em: 22 fev. 2021.

²²⁶ Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/carnaval/2012/fotos/2012/02/veja-fotos-do-desfile-da-x-9-paulistana.html#F371189>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 156 – Ala das baianas da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti, com a fantasia “Relicário tropicalista”, no Carnaval 2017, com o enredo “Carnavaleidoscópio tropifágico”. As componentes foram vestidas com a base do traje em branco, prata e também traziam jarros nas mãos, em alusão à lavagem do Bonfim. A principal diferença do traje está na plumagem colorida dos adereços de cabeça.



Fonte: Print Screen do desfile no Globoplay, 2017.²²⁷

Figura 157 – Ala das baianas da G.R.C.E.S. X-9 Paulistana, com a fantasia “Oxumaré”, no Carnaval 2019, com o enredo “Meu lugar é cercado de luta e suor, esperança num mundo melhor! O show tem que continuar”. A ala foi dividida em 7 cores diferentes, simbolizando o arco-íris do orixá Oxumaré.



Fonte: Print Screen do desfile no Globoplay, 2019.²²⁸

²²⁷ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5684984/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

²²⁸ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7386552/programa/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 158 – Ala das baianas da G.R.E.S. Colorado do Brás, com a fantasia “Jongueiras”, no Carnaval 2019, no enredo “Hakuna Matata, isso é viver”. Os trajes apresentam cores e estampas diferentes da chita.



Fonte: Site Carnavalesco, 2019.²²⁹

3.3 A CRIAÇÃO E CONCEPÇÃO DOS TRAJES: A FIGURA DO CARNAVALESCO

Como dito anteriormente, a criação das fantasias ficará a cargo do carnavalesco de cada escola. Todas as etapas desde a concepção até a produção destes trajes ficarão sob sua responsabilidade.

O carnavalesco Sidnei França, em entrevista concedida a Fausto Viana e publicada no livro “Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais”, Volume IV – Edição especial de folgedos, diz:

Quando um carnavalesco vai pensar em uma fantasia, ele tem que refletir: qual é a faixa etária de quem vai vestir essa fantasia? É criança, é adulto, é idoso? Por exemplo, a roupa das baianas, composta por senhoras de idade, que já estão há muito tempo na escola de samba. Será que essa senhora vai aguentar a fantasia que eu estou criando? Será que vai ser funcional para ela? Ela não vai ter problemas para evoluir, dançar, cantar o samba, para se mostrar espontânea, alegre e feliz pelo Carnaval com essa fantasia que eu estou criando? (VIANA, 2020, p. 253).

É interessante ressaltar que no regulamento oficial da cidade do Rio de Janeiro há uma observação muito importante e pertinente para a realização da fantasia da ala das baianas no Título II – Das obrigações das escolas de samba e demais recomendações, Artigo 27, XVII: “recomenda-se confeccionar as fantasias da ala das baianas de maneira confortável, a fim de

²²⁹ Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/galeria-de-fotos-do-desfile-da-colorado-do-bras-no-carnaval-2019/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

facilitar-lhes a execução do bailado característico, sem exigir-lhes esforços excessivos, durante o desfile da sua Agremiação” (LIESA, 2020, p. 12).

A primeira tarefa a ser executada é conceber o croqui (desenho) da fantasia, já que “o desenho é um dos suportes usados para desenvolver o diálogo com os diversos grupos da escola” (LUDERER, 2012, p. 102). Assim, “quanto mais caprichado e elaborado o desenho, melhor o laço de comunicação para vender a ideia aos componentes da escola” (LUDERER, 2006, p. 2).

O pesquisador Felipe Ferreira acrescenta que,

Atualmente, a organização básica da produção inicia-se a partir da elaboração dos desenhos das alegorias e fantasias feitas ou coordenadas pelo carnavalesco. As plantas, detalhamentos e ilustrações artísticas dos carros alegóricos e os “riscos” das fantasias são o ponto de partida para as diferentes fases de execução dos elementos visuais do desfile (FERREIRA, 2012, p.169).

Na fase de concepção, após a confirmação e aprovação do croqui pela direção da escola, deverá ser feita a primeira peça, também denominada de peça piloto. Nesta etapa será possível ver, sentir e avaliar se a escolha dos materiais e formas escolhidas foram corretas ou não.

Com esta prova o carnavalesco poderá identificar se a sua criação realmente está concretizada da maneira como ele concebeu inicialmente, de acordo com sua inspiração e criação/proposta artística. É um momento de avaliação, em que correções devem ser feitas: o peso do traje está excessivo ou mal distribuído, como, por exemplo, concentrado apenas na parte inferior ou superior, ou apenas de um dos lados do traje. Caso haja problemas com o peso, pode influenciar diretamente na evolução dos componentes, prejudicando a escola neste quesito.

Feitas as observações e correções necessárias, o traje da ala começará a ser desenvolvido por um ateliê. Durante todo o processo de produção das fantasias, é recomendável que o carnavalesco acompanhe a execução. Do contrário, problemas graves podem acontecer, como aconteceu no Carnaval de 2016, na Sociedade Rosas de Ouro (SP).

Na ocasião, houve falta de acompanhamento por parte do carnavalesco e também graves erros de logística, fazendo com que a fantasia da ala das baianas fosse finalizada pouquíssimas horas²³⁰ antes do desfile, através de um mutirão organizado principalmente por componentes voluntárias e os coordenadores da ala.

²³⁰ A escola estava programada para desfilar como a quarta agremiação daquela noite, que deveria acontecer por volta das 2h30 da madrugada do dia 6 de fevereiro. O caminhão com as fantasias só conseguiu sair da quadra da escola por volta de zero hora do dia 5 de fevereiro, quando deveria ter saído no período da manhã ou até no máximo no início da tarde.

Figura 159 – A foto mostra a mão de uma das componentes voluntárias após mutirão para finalizar as fantasias.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Quando o caminhão que transportava as fantasias e deveria descarregar no saguão onde a ala fazia sua preparação chegou, os desfiles daquela noite já haviam começado e ele foi impedido de entrar. Com isso, toda a ala foi obrigada a se deslocar para onde o caminhão foi autorizado a estacionar – distante cerca de 1 km da concentração.

Figura 160 – Caminhão carregado com as fantasias – a fotografia foi tirada às 23h42 do dia 5 de fevereiro de 2016, quando ainda estavam sendo carregadas as partes do traje.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Ali as fantasias foram montadas, com as componentes se vestindo em tempo recorde. Caminharam de volta para a concentração da escola – mais quase 1 km de caminhada – que já estava entrando na avenida neste momento.

Naquele mesmo ano, além de problemas com os acabamentos²³¹, ocorreu também troca de materiais – em relação à peça piloto (figuras 161 e 163) –, o que descaracterizou a composição. Como exemplo, as manguetes (luvas) que originalmente foram concebidas como um tipo de segunda pele transparente, levemente estampada para dar ideia de que as componentes tinham os braços tatuados, foram substituídas por uma malha grossa na cor bege e estampada em preto bem forte – que não deu o efeito de tatuagem esperado porque os tons de pele eram muito diferentes. Na parte da mão, os dedos ficavam parcialmente descobertos, mas muitas dessas luvas não estavam costuradas. Restou às componentes segurá-las com os dedos fechados.

Outros problemas foram percebidos: falta de penas e plumas em quantidade e cores. Algumas cores e estampas do traje ficaram com cores bem mais leves, como pode ser visto nas figuras 162 e 164.

Como resultado catastrófico dessa falta de acompanhamento, a escola “amargou” a 11ª colocação do concurso, beirando o rebaixamento²³² para o Grupo de Acesso I.

²³¹ Como não houve o tempo necessário de secagem da cola de contato, algumas partes da composição foram se soltando durante a passagem das componentes pela passarela do samba.

²³² No Carnaval de 2016 as duas últimas escolas da colocação, 13º e 14º lugares, foram rebaixadas.

Figura 161 – Apresentação da fantasia piloto “Sacerdotisa de Hathor” da ala das baianas para o Carnaval 2016, durante a festa de aniversário da Sociedade Rosas de Ouro (SP) em outubro de 2015.



Fonte: Facebook Oficial da Sociedade Rosas de Ouro, 2015.²³³.

Figura 162 – Componente da primeira fila da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro no desfile do Carnaval de 2016. Nota-se nesta imagem na gravata a escassez de penas de pavão na parte inferior.



Fonte: Site G1, 2016.²³⁴.

²³³

Disponível em: <https://www.facebook.com/SociedadeRosasdeOuro/photos/a.956006301123292/956011447789444/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

²³⁴ Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/carnaval/2016/fotos/2016/02/desfile-da-rosas-de-ouro-fotos.html#F1926340>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Figura 163 – Detalhe do adereço de cabeça (chapéu) e costeiro da fantasia piloto “Sacerdotisa de Hathor” do Carnaval de 2016.



Fonte: Facebook Oficial da Sociedade Rosas de Ouro, 2015.²³⁵

Figura 164 – Componente da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro no desfile do Carnaval de 2016. Nesta imagem é possível notar as manguetas com malha bege e também a diferença de plumagem da peça piloto.



Fonte: Site G1, 2016.²³⁶

²³⁵

Disponível

em:

<https://www.facebook.com/SociedadeRosasdeOuro/photos/a.956006301123292/956011534456102>. Acesso em: 5 mar. 2021.

²³⁶ Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/carnaval/2016/fotos/2016/02/desfile-da-rosas-de-ouro-fotos.html#F1926376>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Se a falta de acompanhamento pode gerar erros, um bom acompanhamento permite fantasias bem executadas, que serão cópias fiéis da peça piloto ou com pouquíssimas modificações, como o caso das figuras 165 e 166.

Figura 165 – Apresentação da fantasia piloto “A Moda Industrial do Século XIX” para o Carnaval 2020, da Sociedade Rosas de Ouro (SP).



Fonte: Site SRZD, 2019²³⁷.

Figura 166 – Componente da ala das baianas já pronta para entrar na avenida no desfile do Carnaval de 2020.



Fonte: Acervo da autora, 2020.

²³⁷ Disponível em: <https://www.srzd.com/carnaval/sao-paulo/galeria-de-fotos-fantasias-rosas-de-ouro-carnaval-2020/#jp-carousel-442033>. Acesso em: 22 fev. 2021.

As escolas dos grupos de acesso também contam com a figura do carnavalesco e também participam de concursos em suas categorias, devendo se apresentar devidamente trajadas.

Nas categorias inferiores, que um dia almejam chegar ou voltar ao Grupo Especial, ou nos carnavais de cidades do interior (figura 167), os trajes serão mais simples e o número de componentes menor, principalmente pela diferença que há de verba disponível para execução.

Para a ala das baianas, os trajes seguem a forma dos trajes encontrados no grupo Especial, porém serão muitas vezes são bem menos volumosos, com menor circunferência e materiais mais simples e leves, mesmo que o carnavalesco da escola tenha bom senso estético.

Figura 167 – Ala das baianas da escola de samba Fala Negão da cidade de São José dos Campos no Carnaval de 2012. Entre as vinte componentes que estão desfilando, algumas não são da comunidade desta escola e sim da Sociedade Rosas de Ouro (SP). O saiote de armação foi cedido (emprestado) pelas componentes da Rosas de Ouro.



Fonte: Acervo da autora, 2012.

Um bom exemplo que ilustra a trajetória do traje da ala das baianas dentro da mesma escola é o caso do G.R.C.E.S. Independente Tricolor. Conforme pode ser observado na figura 168, no Carnaval de 2011 a escola fazia parte da competição do Grupo 3 da União das Escolas de Samba Paulistas (UESP), equivalente à quinta divisão da disputa do carnaval paulistano (figura 168) onde, por exemplo, a saia do traje foi confeccionada com TNT, tecido não tecido. Já no Carnaval de 2019 a escola chega ao grupo especial dos desfiles do carnaval paulistano (figura 169).

Figura 168 – Traje da ala das baianas da G.R.C.E.S. Independente Tricolor (SP), no desfile do Carnaval 2011 no Grupo 3 da UESP.



Fonte: Acervo da autora, 2011.

Figura 169 – Traje da ala das baianas da G.R.C.E.S. Independente Tricolor (SP), no desfile do Carnaval 2019 no Grupo Especial do Carnaval de São Paulo.



Fonte: Site G1, 2018²³⁸.

²³⁸ Disponível em: <https://g1.globo.com/carnaval/2018/noticia/desfile-da-independente-tricolor-fotos.ghml>. Acesso em: 22 fev. 2021.

3.4 AS PARTES QUE COMPÕEM O TRAJE DA BAIANA DE CARNAVAL DO GRUPO ESPECIAL

A beleza e a grandiosidade da fantasia da ala das baianas, com a forma e o volume concebidos pelo carnavalesco – só são atingidas com a sobreposição de várias partes separadas como pode ser observado na sequência de imagens da figura 170.

O peso da composição completa pode atingir vinte quilos, já com todas as sobreposições.

As fantasias de carnaval, principalmente da ala das baianas, são bastante volumosas, com muitas camadas e geralmente exageradas de tecidos e adereços. Porém é de suma importância ressaltar que esse “peso” sempre citado torna-se irrelevante diante da adrenalina do momento da participação no desfile por parte das componentes, que geralmente citam que o traje assume o papel de sua armadura, dando proteção e distribuindo beleza na avenida.

Figura 170 – Passo a passo da montagem da fantasia “Deusa Astghik” da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) — para o desfile do Carnaval 2019.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Na sequência da figura 170, é possível identificar a montagem passo a passo do traje de folguedo da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) desenvolvido para o Carnaval 2019: (a) e (b), são o saio de estrutura com conduítes (ou bambolê) fechado e aberto, respectivamente; em (c), a saia; em (d), a sobressaia; em (e), a blusa; em (f), costeiro frente; em (g), costeiro costas e, por fim, em (h) o chapéu, completando a montagem do traje.

Se um observador atento for olhar as estruturas do traje de perto, principalmente nas

primeiras partes que serão cobertas por outras, verá que o acabamento delas não é bom e que há partes faltantes que serão complementadas pelas camadas posteriores, eliminando peso desnecessário (mesmo que pouco) no peso total da composição, como pode ser observado nas figuras 171 e 172.

Figura 171 – Vestido Saiote de estrutura com a primeira camada de adereçamento do traje do desfile da ala das baianas e partes faltantes.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Figura 172 – Detalhe para a costura das primeiras partes do traje da ala das baianas.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Há, também, para a redução do peso, o uso de TNT nas partes que necessitam forração, como, por exemplo, na parte interior dos babados (figura 173) presentes no vestido saio de estrutura.

Figura 173 – Detalhe para forro em TNT.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Como citado, mesmo que não seja apenas para “economizar material”, mas sim para reduzir o peso do traje, nessas partes que ficam sem adereçamento há a necessidade de consciência por parte da produção, pois tais faltas não podem prejudicar a composição total do traje, mesmo porque essa é uma questão de julgamento do quesito fantasia – acabamento – e se não bem executados e planejados, a agremiação pode perder pontos valiosos no concurso.

3.4.1 O saio

Um dos elementos que mais chama a atenção na composição do traje da ala das baianas é a saia ampla, com circunferência extensa e muito bem estruturada.

A forma da estrutura remete às crinolinas (figura 174) usadas no século XIX²³⁹ como traje interior para armar as saias, “compondo assim uma das peças mais icônicas da moda no século XIX. A crinolina marcou o ápice da expansão das saias...Deixou, no entanto, uma forte imagem ligada a uma mulher romântica, sonhadora e bela” (VIANA, 2019, p. 11).

Figura 174 – Estrutura da crinolina de 1860.



Fonte: VIANA, 2019, p.34.

Para se conseguir a estrutura das saias da ala das baianas, assim como no século XIX usavam as crinolinas, usamos um saiote de estrutura na maioria das vezes. Também é possível o uso de saias que não necessitam de saiote, pois já são concebidas com estruturas integradas, como descreverei no decorrer do texto.

Quando a primeira camada do traje é um saiote de estrutura, há ao menos duas possibilidades: ou o saiote será uma saia com suspensório (figura 175) para sustentação ou um vestido (figura 176). Eles geralmente são confeccionados em tecido oxford colorido ou algodão cru. No saiote de estrutura, pode ser encontrada, ou não, a primeira parte de adereçamento da fantasia, dependendo da criação do carnavalesco.

²³⁹ A forma como a estrutura da saia do traje da ala das baianas se apresenta remete mais precisamente à modelagem da crinolina de 1860, como pode ser observado na página 34 do livro “Para vestir a cena contemporânea: traje interior feminino no Brasil do século XIX” de Fausto Viana, Isabel Italiano, Aglair Nigro Mello, disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/373>. Acesso em: 22 fev. 2021.

As saias da ala das baianas chegam a atingir de 5 a 7 metros – podendo haver menores, dependendo da concepção do traje e da circunferência.

Figura 175 – Desenho técnico da saia saiote de estrutura do traje da ala das baianas.



Fonte: Desenho de Maria Eduarda Andreazzi Borges, 2021.

Figura 176 – Desenho técnico do vestido saiote de estrutura do traje da ala das baianas.



Fonte: Desenho de Maria Eduarda Andreazzi Borges, 2021.

Figura 177 – Fechamento na parte traseira do saiote-vestido.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Para se atingir o volume desejado com o uso da estrutura, na parte de baixo deste saiote haverá, na parte da saia, passantes (ou canaletas) (figura 178) por onde serão encaixados conduítes de plástico²⁴⁰ (figura 179), os mesmos usados na construção civil²⁴¹ – e também carinhosamente chamados pelo povo do samba de *bambolês*.

²⁴⁰ Ainda há relatos de escolas que optam por estrutura de aço para a armação das saias, porém com este material o peso do traje aumenta consideravelmente.

²⁴¹ Há alguns anos comprávamos como conduítes elétricos não corrugados, mas atualmente também é chamado de mangueira de polietileno, e em lojas especializadas de materiais de construção dizem que são usadas para irrigação. Vale ressaltar que a medida apresentada na figura 178 é a ideal – 1” (polegada) que é a sua circunferência interna e 2,5 mm a parede (grossura) da mangueira ou conduíte. Outro ponto importante a ser observado é que essa estrutura precisa ser rígida, mas não tanto para que dê a circunferência, no entanto a borracha da mangueira não pode ser mole, para não envergar em bicos e prejudicar a estrutura da saia. Em algumas lojas esse tipo de mangueira é chamado de ponto vermelho.

Figura 178 – Visão interior do saioote montado com dois bambolês passando pelas canaletas.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Figura 179 – Detalhe do bambolê: na imagem podemos ter acesso às informações técnicas.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Para que os bambolês fiquem na forma circular, é necessário um fechamento que pode ser feito por meio de conectores próprios de conduítes (figuras 180 e 181), ou também por conduítes cortados ao meio (figuras 182 e 183), ficando com espessura menor para conectar as duas pontas.

Figuras 180 e 181– Conectores – à esquerda com ranhuras e à direita já modificado para facilitar o encaixe no carnaval.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Uma curiosidade é que às vezes esse tipo de conector tem ranhuras que não são fáceis para encaixe. Neste caso, as ranhuras são desbastadas para melhor encaixe ficando liso como na figura 181 à direita.

Figura 182 e 183 – À esquerda, conduíte cortado para diminuir sua largura; à direita, bambolê fechado com um pedaço de conduíte.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Após o encaixe é sempre aconselhável passar uma fita adesiva resistente para não se correr o risco de o bambolê abrir no meio da avenida: além de ser extremamente prejudicial para a parte visual do traje, mecanicamente faz com que a baiana perca seu eixo de equilíbrio, podendo causar graves acidentes.

A preferida para essa finalidade é a fita isolante porque adere bem melhor ao plástico e não corre o risco de soltar a estrutura. Também pode ser usada a fita crepe ou a fita adesiva grossa (45/48mm de largura) (figura 184).

Figura 184 – Tipos de fitas adesivas para fechamento do bambolê: à esquerda, fita isolante; ao centro, a fita crepe; à direita, fita adesiva transparente grossa (45/48mm de largura).



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Para o transporte das fantasias, quando o traje apresenta esses tipos de saiotos, elas são desmontadas e colocadas em sacos plásticos ou tecidos para evitar que se estraguem, rasguem ou sujem e possam ser levadas no caminhão. Quando estiver na “hora de vestir”, elas serão remontadas, como será visto adiante neste mesmo capítulo.

Figura 185 – Estrutura da fantasia vista por baixo da ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ) no desfile do Carnaval 2017.



Fonte: Oficial da G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira, 2019.²⁴².

²⁴²

Disponível em: https://www.facebook.com/GRESEPMangueira/posts/2447571718638272?comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22O%22%7D. Acesso em: 22 fev. 2021.

O saiote é a parte fundamental na estrutura da fantasia da ala das baianas e sua falta faz com que as saias fiquem murchas, extremamente longas e sem vida, o que lamentavelmente aconteceu com a Escola G.R.E.S. Império Serrano no Carnaval de 2020. A escola – umas das escolas tradicionais do Rio de Janeiro, agora no Grupo de Acesso – apresentou suas baianas sem as tradicionais saias, pois as canaletas que sustentam os bambolês (conduítes) não foram feitas e com isso não era possível colocar a armação. Na ocasião havia duas possibilidades para preservar a saúde física das “tias baianas”: 1 – não sair a ala inteira na avenida e correr o sério risco de ser ainda mais rebaixada no concurso do Carnaval; 2 – as componentes desfilarem sem a parte de baixo (saia), o que acarretaria somente a perda de pontuação do quesito fantasia que é muito menor do que uma ala obrigatória inteira ausente.

Segundo reportagem no site BAND,²⁴³ a escolha da ala, mesmo com pesar e dor, foi de entrar na avenida sem as tradicionais saias. Mas os problemas não acabavam por aí, pois,

O grupo já havia decidido entrar na avenida sem a saia, quando se deram conta de outro problema: a ala já não tinha mais 35 baianas, mínimo exigido pelo regulamento da Série A. Apenas 28 estavam dispostas a desfilar rodando uma saia “imaginária”. O jeito foi buscar sete mulheres ali mesmo na concentração para completar a ala e cumprir a obrigatoriedade. Caso contrário a escola seria descontada em sua pontuação (BAND,2020).

O ocorrido foi amplamente divulgado usando principalmente a expressão “falta de respeito”. Em entrevista para o site da Band, o diretor de harmonia da ala disse: “O caminhão com as fantasias chegou à concentração pouco depois das 2 h (*sic*). A gente já tinha montado um mutirão para colocar os conduítes, mas quando vimos não tinha a bainha. Como vai arrumar isso com a escola já formando para entrar?” (BAND, 2020).

²⁴³ Matéria completa “Saias das baianas do Império Serrano foram entregues incompletas e a 2 horas do desfile, diz diretor”. Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/saias-das-baianas-do-imperio-serrano-com-defeito/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figuras 186 e 187– À esquerda, a chegada das fantasias na concentração; à direita, bambolês que estavam prontos para serem montados.



Fonte: Site Band, 2020²⁴⁴.

Figuras 188 e 189 – À esquerda, imagem mostra como deveria ser o traje do dia do desfile, na apresentação do protótipo da fantasia, chamada “Mãe imperiana mãe”, inspirada no desfile de 1983 em que a escola fez uma homenagem à figura da baiana, trazendo Dona Ivone Lara no carro abre-alas. À direita, como a ala desfilou no Carnaval 2020.



Fonte: à esquerda site Band, 2020; à direita site O Globo, 2020²⁴⁵.

É importante destacar que além do tipo de estrutura mencionado até aqui também pode haver outras possibilidades, de acordo com a criação do carnavalesco.

²⁴⁴ Disponíveis em: <https://setor1.band.uol.com.br/saias-das-baianas-do-imperio-serrano-com-defeito/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

²⁴⁵ Disponíveis em: <https://setor1.band.uol.com.br/veja-o-desenho-de-como-seria-a-saia-das-baianas-do-imperio-serrano/>; <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/com-problemas-na-fantasia-baianas-do-imperio-serrano-desfilam-sem-as-saias-24265685>. Acesso em: 22 fev. 2021.

No Carnaval de 2017, André Machado, o então carnavalesco da Sociedade Rosas de Ouro (SP), criou uma saia com uma estrutura pronta de vime e rendão (figuras 190 e 191), já adereçada. Essas saias não desmontavam como as de conduíte e tiveram que ter maior cuidado no transporte.

Figuras 190 e 191– À esquerda, saiate na quadra antes do desfile; à direita, componente pronta para entrar na avenida no desfile das campeãs.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Para executar este traje que contava com muitos adereços, nesse ano o ateliê da escola contou com a ajuda de componentes da ala para ajudar na execução (figura 192) e principalmente para fazer as 4.800 flores de búzios que foram colocadas nos 70 trajes desenvolvidos. O então coordenador da ala, Silvio Formigoni, proprietário de uma empresa de moldes, desenvolveu uma base (figura 193) para facilitar a produção e fazer com que todas as flores ficassem na posição correta. Era um retângulo de madeira com uma parte no meio vazada de silicone onde as pequenas flores eram montadas.

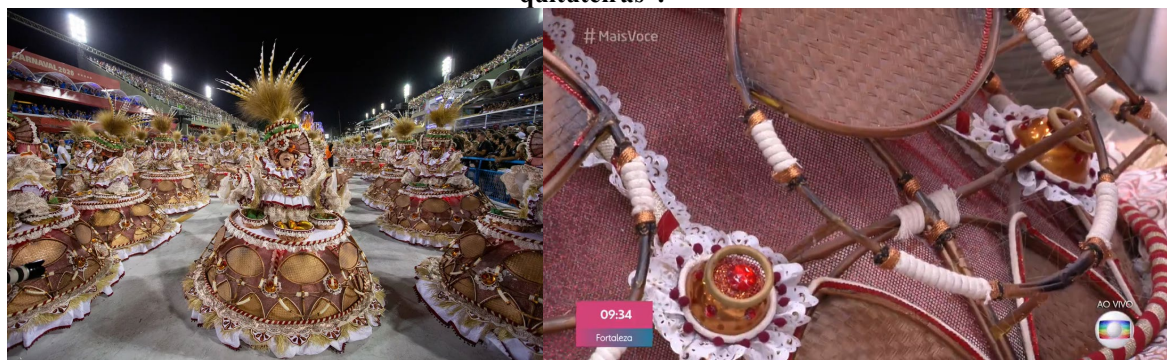
Figuras 192 e 193 – À esquerda, componentes da ala das baianas voluntárias na produção das flores de búzios das fantasias do Carnaval 2017 da Sociedade Rosas de Ouro (SP); à direita, molde para flores.



Fonte: Site Folia do Samba, 2017.²⁴⁶

Outro exemplo de possibilidade de saia é o traje da ala das baianas da G.R.E.S. Viradouro em 2020 (figura 194), campeã do carnaval. Representando as quituteiras, as baianas de ganho de tabuleiro, a da ala tinha tabuleiros com acarajé, tapioca e pamonha cenográficas, mas também cocadas verdadeiras que foram distribuídas para os espectadores. Outra inovação nesta saia é que foi colocada iluminação de LED na parte de baixo do tabuleiro (figura 195).

Figuras 194 e 195 – Ala das baianas G.R.E.S. Unidos do Viradouro (RJ) no Carnaval 2020 – “As quituteiras”.



Fonte: à esquerda, site G1, 2020; à direita, Print Screen da matéria no programa “Mais Você” da Rede Globo, no Globoplay.²⁴⁷

Já para o Carnaval de 2022, depois de quase dois anos sem as escolas se apresentarem nos desfiles devido à pandemia da Covid-19, uma inovação com relação às saias de baiana foi registrada.

²⁴⁶ Disponíveis em: <http://www.foliadosamba.com/2017/01/baianas-da-rosas-de-ouro-ajudam-na.html>. Acesso em: 22 fev. 2021.

²⁴⁷ Disponíveis em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/23/desfile-da-unidos-do-viradouro-veja-fotos.ghtml>; <https://globoplay.globo.com/v/8347324/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

O carnavalesco Paulo Menezes, da Sociedade Rosas de Ouro, propôs uma estrutura completamente diferente para as saias das baianas: elas deveriam ter uma forma piramidal ao invés da bem conhecida a todos, a redonda.

Durante a primeira prova da estrutura, algumas componentes o questionaram sobre a forma e ele respondeu que já havia feito esse tipo de saia em 2007 para uma porta-bandeira²⁴⁸ da escola carioca Estácio de Sá.

No início houve grande preocupação por parte das componentes por ser uma estrutura completamente diferente do que já estão acostumadas e que seria uma estrutura de ferro (figura 196), sem qualquer segurança na parte da cintura, ressaltando que é exatamente neste local em que a saia das baianas terá a segurança e seu equilíbrio de peso. Apenas a saia seria suportada por duas fitas de cadarço grosso de poliéster –em contato direto e atrito com a pele poderiam causar assaduras, ferimentos na pele.

Figura 196 – Primeira prova da estrutura metálica – 9 de outubro de 2021.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Chegando próximo ao dia do desfile, foi marcada a prova final da saia e alguns problemas foram constatados. Ainda insistiam em deixar apenas o cadarço segurando a saia

²⁴⁸ Ressalto aqui que o corpo da porta-bandeira é bem diferente dos corpos das baianas, e não digo em relação a peso e altura, mas sim na preparação e também pela memória da dança que cada um guarda durante seus anos de preparação.

(figura 197); e as saias foram feitas apenas em três tamanhos P, M e G, por isso, nas mais altas, para que as saias não aparentassem muito curtas, foram colocadas abaixo da cintura e algumas ficaram tão abaixo que quase chegaram à região do púbis.

Outro fator grave foi a cintura “quadrada” e em uma padronagem um tanto restrita, assim, as componentes que têm uma circunferência maior de cintura e quadril tiveram que contar com a ajuda de quem estava na prova para “esticar ao máximo o ferro” (figura 198).

Figuras 197 e 198 – Prova final em 13 de abril de 2022 – à esquerda, gorgorão de poliéster e saia mais abaixo do quadril; à direita, componente e coordenação tentando alargar estrutura metálica da cintura.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Quanto à questão de resolver a segurança da cintura, eu e mais algumas das componentes que costuraram fomos procurar uma solução e encontramos um cinto que havia sido feito para outras alas e solicitamos que fosse feito para todas (figuras 199 e 200) – essa peça ficou pronta horas antes do desfile.

Figuras 199 e 200 – Frente e costas do cinto para segurar a saia.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

As fitas soltas na parte de baixo do cinto se uniram à estrutura metálica, foi presa com um tipo de lacre muito usado em fantasias de escola de samba, chamado popularmente de enforca gato, no entanto não resistiu a tanta movimentação e algumas saias ficaram rentes ao chão sendo necessário maior desempenho das componentes para conduzi-las.

Para além desse contratempo, também houve componentes que, ao chegar na dispersão e tirarem suas saias, viram que apresentavam ferimentos nas pernas e cintura por segurarem a estrutura metálica que vinha por dentro e não tinha revestimento (figura 201), outras até tiveram seus trajes interiores e também suas bolsas rasgadas.

Figura 201 – Foto do avesso da saia, mostrando sua estrutura interna. Ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro para o Carnaval em 2022.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

3.4.2 Saia e sobressaia

Esta peça tem a função de adereçar a base, iniciando o acabamento da fantasia na parte inferior. Ela pode ser somente uma peça ou duas separadas. De acordo com a criação do carnavalesco, podem apresentar babados ou ser apenas uma saia tipo godê com adereçamento; ou também pode ser feita como estrutura firme com um tipo de manta acrílica; e com acabamentos que variam das mais diversas formas entre rolotês, franjas, aviamentos e tecidos.

Esta ou estas peças são equivalentes ao uso das saias rodadas que ficam por cima dos saiotes das baianas tradicionais.

Figura 202 – Componente da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP), iniciando a prova do traje do Carnaval 2020. Aqui, pode-se notar a saia que foi sobreposta ao saiote-vestido de armação. Esta saia tem a amarração igual aos saiotes que são desenvolvidos como saias de estrutura.



Fonte: Acervo da autora, 2020.

3.4.3 Blusa

A blusa no traje da ala das baianas (figura 203) será equivalente ao uso da bata encontrado no traje original de baiana. Ela é colocada por cima do saiote de estrutura, no caso de saiote-vestido, ou no caso de saiote-saia por cima do suspensório para iniciar o acabamento da parte da cintura do traje.

É também chamada de blusão, top, casaca ou jaqueta. Sua modelagem é geralmente volumosa; pode ter as mangas bufantes; conter diversos babados ou adereços; e todos esses elementos dependerão da criação do carnavalesco, não sendo necessariamente semelhante à forma das batas.

Na maior parte dos casos, assume grandes dimensões principalmente no que se diz em relação ao volume, pois usualmente é confeccionada com enchimentos que podem ser de manta acrílica ou algum outro tipo de tecido que dê firmeza e estrutura.

Figura 203 – Blusa do traje da ala das baianas do Carnaval de 2019 da Sociedade Rosas de Ouro (SP).



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Os acabamentos internos e das partes que ficarão sobrepostas por outros elementos no traje (figuras 204 e 205) não são perfeitos, pois são confeccionados em linha de produção. Como não vai contar pontos no julgamento, eles são por vezes deixados de lado, não há essa preocupação com o acabamento.

Além de costuras tortas, ou pontos mal regulados da máquina, pode haver também o uso de linhas de costura que não são da mesma cor da peça.

Da mesma maneira que nas saias ou babados do saiote algumas partes de forro podem ser feitas com uso de TNT.

Figuras 204 e 205 – Detalhes de costura da blusa.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Outra questão bastante presente na estrutura da blusa é que a parte que junta a cava e o corpo tem um pequeno espaço para facilitar a mobilidade dos braços, como pode ser observado na figura 206.

Figura 206 – Detalhe de abertura na costura de junção da cava com o corpo da blusa.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Para além das primeiras partes de sobreposição do saiote de estrutura, até aqui mencionadas, também é possível encontrar uma “junção” de todas elas se assim for a criação do carnavalesco.

Como exemplo, apresento a análise do traje usado no Carnaval de 2011 da Sociedade Rosas de Ouro. A figura 207 ilustra que o uso da saia, sobressaia e blusa foram substituídos por apenas um vestido já adereçado. Por cima, foi colocado um costeiro volumoso e um chapéu simples²⁴⁹.

Abaixo deste vestido para estrutura, havia uma saia-saiote para colocação dos bambolês, feito de tecido oxford nas cores de cada uma das composições – preto para o brilho da lua e amarelo para o brilho do sol, conforme pode ser observado na figura 208, quando no ano seguinte foi usado para o ensaio técnico.

Figuras 207 e 208 – à esquerda, vestido que agregou o uso de saia, sobressaia e blusa por cima do saiote e antes da colocação do costeiro que complementou a fantasia do Carnaval de 2011; à direita, ensaio técnico do Carnaval 2012 em que as componentes usaram o saiote com bambolês.



Fonte: Acervo da autora, 2011; Acervo da autora, 2012.

3.4.4 Costeiro

O costeiro é uma das últimas partes do traje a serem vestidas. Pode ser chamado também de esplendor ou resplendor, dependendo da agremiação e criação do carnavalesco.

Sua primeira estrutura é feita de alumínio, ou popularmente chamado de ferragem (ferro) (figura 209) para dar a forma e posteriormente será adereçada com tecido, mantas, rolotês, aljofres, plumas, capim e mais uma infinidade de materiais que o carnavalesco irá escolher para esta peça.

²⁴⁹ O traje completo pode ser observado na figura 169 deste capítulo.

Figura 209 – Estrutura de costeiro em metal antes de ser adereçado.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

No corpo ele será apoiado nos ombros por meio de uma estrutura metálica encapada que tem certa mobilidade para se adequar e encaixar perfeitamente embaixo do braço (figura 210). Na sua ponta pode haver cordões que são amarrados nas costas para gerar mais firmeza na movimentação.

Figura 210 – Detalhe da estrutura que vem na parte de baixo do braço.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Na parte traseira há a cadeirinha, uma parte acolchoada que se adéqua nas costas para aumentar ainda mais a estabilidade.

Figura 211 – Costeiro já adereçado e com destaque para cadeirinha que segura a peça nas costas.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Todo cuidado na criação e execução desta peça é necessário, pois se não for muito bem pensado e estruturado, o costeiro pode ter acúmulo de peso em algumas das partes: pode ficar pendendo para a frente ou para trás e não no eixo do peso, o que pode trazer desconforto para a usuária. Quando esta peça não tem boa estrutura, pode machucar o ombro causando feridas. Mesmo quando a peça foi muito bem pensada e estruturada, algumas componentes usam ombreira ou até mesmo absorventes grossos por dentro da fantasia para aliviar o desconforto ou até mesmo se sentirem mais seguras, no sentido de que não serão machucadas pelo traje.

O pano da Costa, que originalmente fazia parte do traje das baianas tradicionais do Carnaval, nem sempre está presente no processo criativo do carnavalesco. Mas ele pode aparecer, quando o carnavalesco opta por homenagear a figura tradicional da baiana. Neste caso, o pano da Costa assumirá grandes proporções e será elaborado com materiais brilhantes que permitirão que ele seja visto à distância pelo público em geral.

Para algumas pessoas do samba, o costeiro é equivalente ao pano da Costa da baiana tradicional, principalmente quando ele não está presente na composição.

3.4.5 Chapéu

No traje da ala das baianas do desfile de carnaval, o chapéu – que também pode ser chamado de cabeça – assume o lugar do pano de cabeça, o chamado turbante ou ojá da baiana tradicional. No entanto, pode assumir as mais diversas formas e volumes, que mais uma vez dependem da criação do carnavalesco e do enredo proposto.

O pesquisador Bruno Sanches Baronetti, em sua dissertação de mestrado, “Da oficialização ao sambódromo: Um estudo sobre as escolas de samba de São Paulo (1968-1996)” cita que,

qualquer mudança na Ala de Baianas é veementemente rejeitada por todos os sambistas, por conta não apenas do significado histórico, mas principalmente religioso desta ala dentro dos desfiles. Marcos dos Santos narra em sua entrevista que um carnavalesco queria retirar o turbante da ala de baianas e colocá-las para desfilar de boné e óculos escuros, demonstrando assim um grande desconhecimento do imaginário e das práticas de uma escola de samba. O resultado foi que esse carnavalesco teve que modificar as fantasias, colocando novamente turbantes nas baianas. Mas uma parte da escola não ficou satisfeita, pois o turbante foi considerado uma verdadeira “escultura” na cabeça das baianas, prejudicando a evolução da ala (BARONETTI, 2013, p. 132).

Neste momento, ressalto que assim como o pano da Costa, o chapéu somente contemplará a forma de um turbante se fizer parte da concepção da fantasia. No mais, ele será desenvolvido com base no personagem do enredo que a ala representará na avenida.

Para que o chapéu assuma as mais diferentes formas e volumes propostas pelo seu criador, assim como o costeiro, a primeira camada é feita em ferro e posteriormente adereçada.

Na parte interna, onde ficará diretamente em contato com a cabeça da componente, a estrutura formará um tipo de capacete, geralmente acolchoado, para melhor encaixe. Para o fechamento, na parte traseira interna, serão colocados cordões para regular o diâmetro para a cabeça de cada participante e não se soltar. A queda de um chapéu durante o desfile pode fazer com que ele seja considerado elemento faltante da composição da fantasia, o que é passível de punição.

A componente da ala das baianas não consegue arrumar o chapéu sozinha, pois, dependendo do tamanho do costeiro, seu braço não terá tamanho suficiente para alcançar o chapéu – e muito menos colocá-lo de volta sem a ajuda de um coordenador.

De volta à parte interna do chapéu, o capacete que citei anteriormente, é importante pensar na sua curvatura. Se a curva que dá a estrutura da cabeça for muito curta, o chapéu ficará

solto – ou como se diz popularmente, “dançando” – na cabeça pois faltará espaço para o encaixe. Se for muito grande, o chapéu entrará de tal forma na cabeça da componente que poderá chegar à altura dos olhos, prejudicando parcialmente sua visão – mais uma vez prejudicando a segurança da baiana.

No desenvolvimento de um chapéu, a questão do eixo de peso na relação de altura x largura x peso é muito importante. Se um chapéu for alto demais, mas com pouca base, ele provavelmente ficará pendendo muito para algum lado. O risco é ele cair e ficar pela avenida.

Quando a estrutura do chapéu está pronta, a peça é adereçada. Para a fixação dos materiais escolhidos são usados dois tipos de cola: a cola quente e a cola fria – cola de contato, popularmente chamada cola de sapateiro.

Figura 212 – Chapéu da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) no Carnaval 2019.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

3.4.6 Maquiagem

Como visto até agora, a ala das baianas pode trazer personagens ligados ao enredo. Neste caso, o carnavalesco pode optar por usar a maquiagem artística (figuras 213 e 214). Todas as componentes usarão a mesma maquiagem, sem exceção, para garantir a uniformidade da ala.

Caso não haja um personagem, a maquiagem das componentes é livre. Geralmente é semelhante à maquiagem usada em eventos sociais, como casamentos e formaturas. O uso de cílios postiços pretos e simples é permitido.

Cílios coloridos ou com LED, pedras e pérolas colantes, se não fizerem parte da maquiagem proposta para a ala inteira, não serão permitidos pois podem caracterizar o uso de próteses.

Figuras 213 e 214 – Maquiagem artística presente na composição do traje da ala das baianas. À esquerda, no Carnaval de 2012; à direita, no Carnaval 2013, ambas da Sociedade Rosas de Ouro (SP).



Fonte: à direita, site G1; à esquerda, site Hola²⁵⁰.

3.4.7 Adereços de mão

Adereços de mão são os objetos que fazem parte do traje e as componentes vêm segurando durante todo o desfile. Não sendo um elemento obrigatório, é possível estar presente na composição, como pode ser observado nas figuras 215, 216 e 217.

²⁵⁰ Disponíveis em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/carnaval/2012/fotos/2012/02/veja-fotos-do-desfile-da-rosas-de-ouro.html#F371530>; <https://www.hola.com/actualidad/2013021163282/carnavales-brasil-alemania-espanya-bolivia/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figuras 215 e 216 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira seguram leque feito de palha como adereço de mão, na composição do traje do Carnaval de 2020.



Fonte: Site Carnavalesco, 2020.²⁵¹.

Figura 217 – Ala das baianas da G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense no desfile de 1980 seguram tabuleiros como adereço de mão.



Fonte: Site Wikimedia, 2018.²⁵².

Quanto às unhas, não há nenhuma indicação do que é permitido ou não. Assim, é possível o uso de unhas artísticas e até sem qualquer tipo de esmalte ou base.

²⁵¹ Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/baianas-retratam-discussao-sobre-intolerancia-religiosa-em-desfile-da-mangueira/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

²⁵² Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Desfile_da_Escola_de_Samba_Imperatriz_Leopoldinense_-_1980.jpg. Acesso em: 22 fev. 2021.

Nos dedos, só é permitido o uso de aliança de casamento (para as que têm). Anéis diversos, que não façam parte do traje criado pelo carnavalesco, geralmente são proibidos pelas agremiações, já que podem descaracterizar a uniformidade da ala.

3.4.8 Calçados

Nos pés as componentes usarão os mais diversos tipos de calçados, todos iguais para manter a uniformidade, pois fazem parte do traje. Podem variar de sandálias (figura 218) à sapatos fechados (figura 219), desde que sejam seguros nos pés e também para que não haja saltos, pois podem desequilibrar as componentes durante o bailado e ocasionar acidentes graves.

Por outro lado, nem sempre a escolha é a mais acertada para os pés de todas as componentes e, em alguns casos, após o desfile podem ser notados pés machucados pelo atrito.

Figuras 218 e 219 – Sapatos dos desfiles. À esquerda, sandália do Carnaval 2019; à direita, sapatilha do Carnaval 2020, usadas pelas componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP).



Fonte: Acervo da autora, 2021.

3.4.9 O traje interior da ala das baianas: os “segredos” das baianas

Por baixo de todas as camadas da sobreposição do traje, há o uso do traje interior das componentes onde elas guardam seus “segredos”.

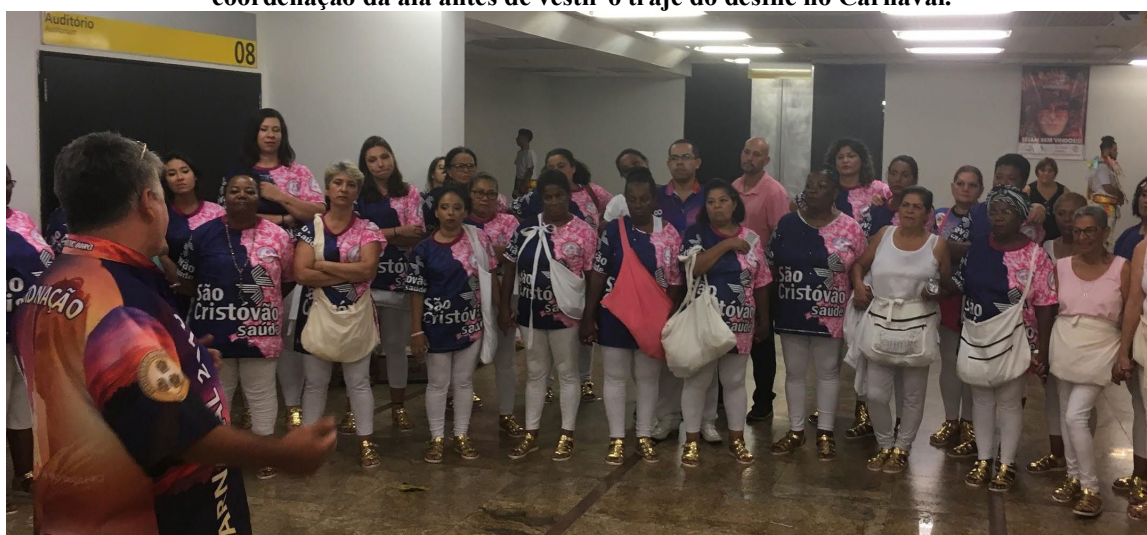
Por fazer parte do traje, a parte inferior – pernas – será uniformizada ou pelo carnavalesco ou pelos coordenadores da ala, pois poderão aparecer durante os giros. Podem vestir bermuda ou calça legging branca – na maioria das vezes – ou até mesmo coloridas.

Já para a parte do tronco a escolha é parcialmente livre – ou top; ou regata; ou sutiã; ou

camiseta – desde que não apareça no decote entre vestido, blusa e costeiro. Vale ressaltar que em algumas agremiações não é somente com o traje interior descrito até aqui que as componentes se deslocam de casa ou da quadra para o sambódromo. Algumas optam por colocar a camiseta do Carnaval (figura 220) vigente, e que posteriormente deverá ser guardada.

Muitas das participantes da ala das baianas professam a fé em religiões, como a umbanda e o candomblé, que utilizam fios de conta para proteção espiritual. Eles podem ser usados, desde que sejam colocados por baixo de toda a composição e que não apareçam no decote.

Figura 220 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) em reunião com a coordenação da ala antes de vestir o traje do desfile no Carnaval.



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Além da roupa interior, o maior segredo escondido por baixo do traje é a chamada bolsa canguru: um tipo de pochete grande, com as mais variadas formas. Essas bolsas servem para transportar diversos itens, dos essenciais aos supérfluos – remédios, documentos, linha e agulha, alfinete de segurança, papel higiênico, balas, gengibre, absorventes, chinelo – e também o saco plástico que acondiciona o traje antes e depois do desfile.

Tem um elástico na cintura e uma faixa ou cordão de amarrar para dar maior sustentação e não cair durante o desfile. Pode ser retangular, com cantos arredondados, com 1, 2 ou mais zíperes, nas mais diversas cores também. Outro tipo possível, é um tipo de avental/vestido com bolsos, porém quando a opção é por este tipo, a componente deverá ter o cuidado de não deixar aparentes as alças no decote. Importante citar que há também algumas componentes que usam bolsas comuns e pequenas.

Figura 221 – Modelo possível de traje interior, bolsa canguru e fios de conta de proteção.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

3.5 A PRODUÇÃO DOS TRAJES: ONDE A MAGIA ACONTECE

Na maioria das vezes, a produção do traje da ala das baianas é realizada dentro do ateliê da escola (figuras 222 e 223).

Figuras 222 e 223 – Interior do ateliê da Sociedade Rosas de Ouro, Carnaval de 2020.



Foto: Acervo da autora, 2020.

A modelagem das peças segue uma linha de produção um pouco diferente. As peças base têm geralmente os tamanhos P, M e G e seu aumento varia na altura e na largura. Desta forma, é muito comum que nas componentes que são altas e magras a fantasia fique “sobrando”. Para melhorar o ajuste, normalmente se coloca um cinto de elástico ou cinto na cintura, pois na sobreposição das partes ele não aparecerá. As blusas e saias também seguem esse mesmo padrão de modelagem de aumento de largura principalmente.

Figuras 224 e 225 – Quadra da escola Sociedade Rosas de Ouro em época de finalização das fantasias para o Carnaval. À direita, a quadra na véspera do desfile.



Fonte: Acervo da autora, 2020.

Já as outras partes que virão posteriormente na composição, como sobressaia, costeiros e chapéus, serão executadas em tamanho único, já com opções de amarração (cordões) para se adequarem da melhor maneira possível aos corpos das componentes.

3.5.1 Os profissionais do Carnaval

Como citado no item 3.3 – A criação e concepção dos trajes: a figura do carnavalesco, atualmente é o carnavalesco que concebe os trajes usados pelos componentes das escolas de samba. Para que seu trabalho de criação seja concretizado da forma correta, como ele concebeu mentalmente, haverá a necessidade da reprodução uniforme dos trajes após a aprovação da peça piloto, cada escola de samba deverá contar com profissionais qualificados para cada área que executará os trajes das alas.

Junior Schall, Diretor de Carnaval, destaca que o Carnaval “é o mais perto que nós mortais, aqui brasileiros, artesãos, artistas, os colaboradores, que nós conseguimos chegar na

materialização dos sonhos” (O PRÓXIMO SAMBA, 2017).

Atualmente, as escolas de samba são como empresas com setores bem definidos e não são formadas mais apenas por foliões apaixonados por Carnaval. Milton Cunha, na obra “Carnaval é cultura: poética e técnica no fazer escola de samba” (2015), nomeia os seguintes setores na organização dos Grêmios Recreativos Escolas de Samba, do qual apresentamos um resumo:

- Barracão.
- Presidência.
- Carnavalesco/Direção artística.
- Portaria, cozinha, vestiários.
- Administração – chefe do barracão.
- Secretaria, Contabilidade, Compras, Almoxarifado.
- Informática: rede, manutenção de site.
- Contatos e vendas pela Internet.
- Direção de Carnaval.
- Responsável pelas alegorias.
- Responsável pelos figurinos.
- Carnavalesco/Criação.
- Assistente para pesquisa e documentação.
- Assistente projetista de alegorias.
- Assistente para figurinos.
- Departamento cultural/pesquisa.
- Divulgação, imprensa e relações públicas.
- Marketing e captação de recursos.
- Butique, moda e estamparia.
- Desenvolvimento de produtos alusivos.
- Ferragem, carpintaria, pintura, fibra.
- Escultura, placas, ateliê.

O presidente da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, Chiquinho da Mangueira, cita que:

A gente começa com trinta funcionários, trinta pessoas trabalhando e isso vai setembro (*sic*), e em outubro a gente já passa para sessenta. Em novembro, já passa para noventa em dezembro, a gente já tem quase duzentos. Em janeiro a gente já tem trezentos e em fevereiro nós temos quatrocentos. Esse ano.²⁵³ você antecipa um mês em tudo, que é atípico, que é na primeira semana de fevereiro, então hoje nós temos em torno de, só diretamente conosco em torno de quinhentas pessoas trabalhando, diretamente e indiretamente tem mais umas trezentas então é uma grande empresa (O PRÓXIMO SAMBA, 2017).

Junior Schall complementa ainda que o trabalho de barracão é feito tanto por profissionais com formação formal, mas há também os que têm formação informal, pois

²⁵³ Citando o Carnaval do ano de 2016, abordado no documentário “O Próximo Samba”.

São pessoas que têm às vezes a formação de um professor que harmonizam com profissionais que vêm ali da coisa da tradição oral, da tradição de muitas vezes meter a mão na massa para que você aprenda a fazer e assim eu entendo que isso serve para profissionais que passam por aqui e trabalham em teatro, trabalham em cinema, trabalham em televisão e que também trabalham em carnaval sendo que o carnaval na maioria das vezes ele não tem esse mesmo reconhecimento. Muitas vezes ele fica marginalizado. Muitas vezes você não vê esse profissional, no caso mais específico de barracão, tendo o mesmo reconhecimento dos outros, não é choro, porque nós sabemos o valor que ele tem, mas é abertura do espaço. As pessoas envolvidas nos trabalhos nos barracões e ateliês (O PRÓXIMO SAMBA, 2017).

Para o carnavalesco Leandro Vieira, “se não fosse essa galera”, e ele naturalmente fala dos profissionais que trabalham no Carnaval, “o carnaval não saía, não acontecia não tinha carnaval, entendeu? Podia ter o dinheiro que fosse aí, não ia ter Carnaval se não tivesse essa galera trabalhando todo dia toda hora” (O PRÓXIMO SAMBA, 2017).

Importante mencionar que nem sempre todas as fantasias de enredo de todas as alas são executadas dentro dos ateliês das escolas. Em algumas alas específicas, os responsáveis procuram por ateliês especializados na execução de fantasias que chegam a custar para o consumidor final entre R\$ 300,00 e R\$ 600,00.²⁵⁴ Para as fantasias de destaques de alegorias e de chão.²⁵⁵, mestre-sala e porta-bandeiras e rainhas e madrinhas de bateria, há também ateliês especializados dentro ou fora dos barracões.²⁵⁶ e o custo é muito maior, e alguns chegam a ter o custo próximo ao valor de um imóvel.²⁵⁷

Para a execução do traje da ala das baianas o mais comum é que eles sejam executados por completo dentro dos ateliês internos das escolas, normalmente são as primeiras fantasias de enredo a serem executadas, e o tempo necessário para sua finalização é grande. Dentre os setores da escola que trabalham com a parte visual, no traje das baianas teremos as participações de ateliê de corte e costura, aderecistas ou chapeleiros e sapateiros.

3.5.1.1 Corte e costura

Nos ateliês de corte e costura, são realizadas as modelagens, corte e costura das peças

²⁵⁴ Este valor é variável e depende de qual escola de samba estará sendo analisada. Há relatos de escolas que chegam a cobrar até R\$ 1.200,00 por fantasia de ala.

²⁵⁵ Destaques de alegorias são consideradas as pessoas que desfilam em cima em destaque nos carros alegóricos e o destaque de chão que vem dançando em frente às alegorias.

²⁵⁶ No vocabulário das escolas de samba são chamados também de ateliês de alta-costura de Carnaval.

²⁵⁷ O valor pode chegar a R\$ 300 mil reais ou mais, isso considerando apenas a fantasia de enredo a ser usada no dia do desfile oficial, pois geralmente essas pessoas também produzem outros trajes luxuosos para os ensaios técnicos.

de reprodução após a aprovação da peça piloto. Além da chefe de costura, há também uma equipe de costureiras, cortadeira e modelistas que executarão cada uma das partes dos trajes.

Figura 226 – Ana Cristina Cardozo chefe de costura da G.R.E.S. Portela (RJ).



Fonte: Print Screen da minissérie “Bastidores da Majestade”, 2020.²⁵⁸.

Usualmente o trabalho nos ateliês, assim como em todo barracão das escolas de samba, corre-se contra o tempo, como diz a chefe de costura Ana Cristina Cardozo (figura 226), da G.R.E.S. Portela (RJ) “é super corrido, temos que ter habilidade e rapidez para a gente entregar no prazo que a Portela exige da gente” (BASTIDORES, 2020).

Em algumas escolas há a especificidade de trabalho de cada costureira, como, por exemplo, a Edir Ramos Cardoso na G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense (RJ) que todos os anos é responsável pelos babados das fantasias da ala das baianas: “Só eu que faço os franzidos das saias de todas as baianas. É uma especialidade minha”²⁵⁹.

O maquinário mais comum de ser encontrado nesses ateliês são as máquinas de overloque e máquina reta.

²⁵⁸ “Bastidores da Majestade”, Episódio 1 - minissérie produzida pela Portela TV. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GqmB_e6DYZw&t=2s. Acesso em: 10 mar. 2021.

²⁵⁹ Como cita em entrevista para o site Agência Brasil (2016). Matéria completa disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-01/especialistas-fazem-diferenca-nos-barracoes-de-escolas-de-samba-do-rio>. Acesso em: 12 mar. 2021.

Figura 227 – Ateliê de costura da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ).



Fonte: Print Screen documentário “O Próximo Samba”, 2017.

3.5.1.2 Aderecista e Chapeleiro

Segundo os autores Carlos Feijó e André Nazareth (2011) na obra “Artesãos da Sapucaí”, primeiramente,

O aderecista é o responsável por trazer os desenhos para a realidade. Suas primeiras entregas são protótipos de cada peça, feitos com base nas escalas e sugestões criativas definidas, já com propostas do material a ser utilizado e estimativas de custo. Com os protótipos aprovados pelo carnavalesco, tem início a produção (p. 42).

Para além dos protótipos, uma equipe de aderecistas será responsável por transformar as estruturas metálicas em verdadeiras esculturas em forma de costeiro e chapéu e também por executar os adereços de mão.

Já em algumas agremiações o profissional chamado aderecista será apenas o responsável por adereçar (decorar) os carros alegóricos.

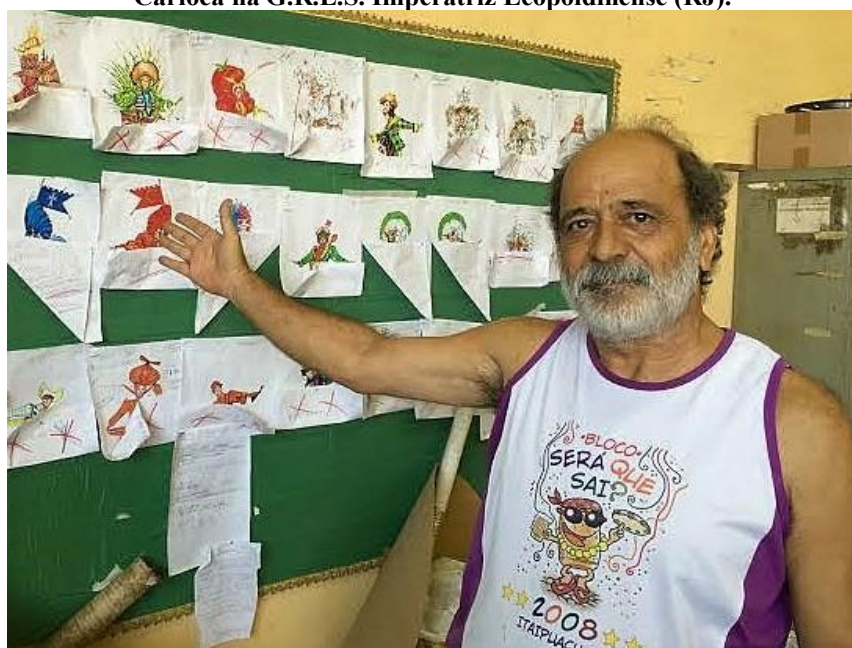
Figura 228 – Equipe de aderecistas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ).



Fonte: Print Screen do documentário “O Próximo Samba”, 2017.

Uma figura em escassez na produção carnavalesca é a do chapeleiro especializado em Carnaval, que outrora era responsável pela execução dos adereços de cabeça e plumagem. Atualmente, um registro encontrado foi de Amílcar Augusto de Souza (figura 229), o Rivelino, contratado pela G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense (RJ) desde 1980. Assim, não é um profissional que atue em todas as escolas, no entanto.

Figura 229 - Chapeleiro “Rivelino” (Amílcar Augusto de Souza), que trabalha há 40 anos no Carnaval Carioca na G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense (RJ).



Fonte: Site Setor1, 2021.²⁶⁰

²⁶⁰ Disponível em: <http://setor1um.com.br/se-sambaraiz-e-historia-a-imperatriz-tem-de-sobra/>. Acesso em: 19 mar. 2021.

3.5.1.3 Sapateiro

O sapateiro será o responsável por fornecer os sapatos escolhidos para cada fantasia, seja de alas, destaques ou casais – isso se a escola contar com este profissional. No caso da ala das baianas, se não houver um sapateiro na escola, o carnavalesco indicará para a coordenação da ala qual o modelo e a cor que serão usados. É a coordenação, então, que vai procurar os calçados já prontos no mercado ou com profissionais que vão executá-los.

Como exemplo de profissional, temos a sapateira Edna Márcia Vasconcelos (figura 230) – em 2011 com 63 anos, 35 de carnaval – citada por Feijó e Nazareth (2011).

Figura 230 – Edna Márcia Vasconcelos – “Com uma incrível história de vida, Dona Edna já era costureira de carnaval quando foi desafiada pelo presidente da São Clemente a confeccionar as sapatilhas de toda uma ala de bateria, sem nunca ter feito um sapato. Virou especialista, tendo desenvolvido, inclusive, uma técnica própria de colagem em estufa. ‘Eu cresci muito nesses anos todos, mas gosto desse processo artesanal, que me fez uma profissional respeitada.’” (p. 175)



Fonte: FEIJÓ E NAZARETH, 2011, p.175.

Dependendo da escola, as componentes da ala das baianas terão que pagar pelo calçado (figura 231) ou vão recebê-los de graça. Ou ainda, como aconteceu no Carnaval de 2022, na escola de Samba Sociedade Rosas de Ouro, o sapato foi o mesmo usado no último Carnaval (2020), e apenas as novas componentes tiveram que adquiri-lo.

Figura 231 – Comprovante de pagamento da sapatilha para o desfile do Carnaval 2020 da Sociedade Rosas de Ouro (SP).

7 896886 410612

recibo n° 37 R\$ 35,00

Recebi(emos) de *Rosas de Ouro*

a quantia de (*trinta e cinco reais*)

Correspondente a *Sapatilhas*

e para clareza firmo(amos) o presente

SP, *18* de *fevereiro* de *2020*

Pulga
(assinatura)

Fonte: Acervo da autora, 2020.

3.5.1.4 Responsáveis pelo acompanhamento da execução

Além do acompanhamento por parte do carnavalesco, como citado no início deste capítulo, há também os chefes de setores e seus artesãos.

Felipe Ferreira (2012) diz

Atualmente, todas as alegorias e boa parte das fantasias de uma escola de samba são produzidas dentro dos barracões que se organizam de forma a aperfeiçoar o processo de produção através da criação de setores dedicados a procedimentos específicos. Cada um desses setores é chefiado por um profissional com experiência naquela área que se estabelece como um verdadeiro mestre de oficina apoiado por artesãos reunidos e controlados por ele. Funcionando como verdadeiros espaços de trocas, esses ateliês representam importantes lugares de incorporação de saberes populares ao desfile. Apesar de alguns mestres e aprendizes não serem necessariamente provenientes das camadas desassistidas da população, tendo, muitas vezes, formação acadêmica ou técnica, a transmissão dos saberes se dá através do contato direto e da prática diária do ofício, fazendo com que os objetos criados nesses ateliês possam, muitas vezes, ser considerados como legítima arte popular (p. 169-170).

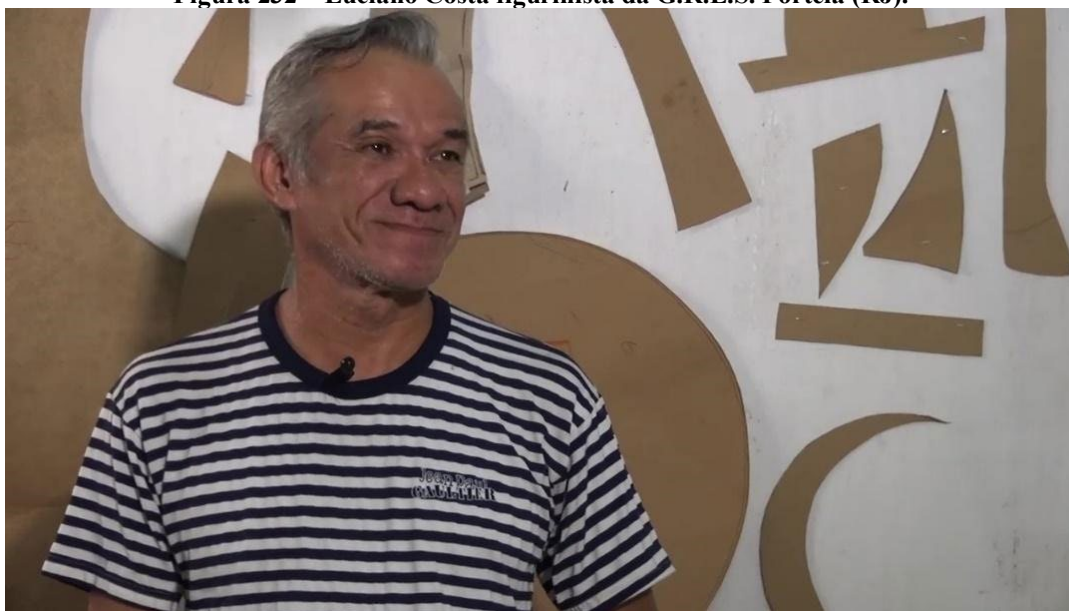
Há também, além da chefia em cada setor específico, a figura de diretores de Carnaval, ou o que em outras escolas também chamam de diretor de barracão, que fazem uma espécie de gerenciamento geral de produção.

Há também a possibilidade de haver um profissional chamado de figurinista. Em

entrevista para a minissérie “Bastidores da Majestade”²⁶¹, o figurinista da G.R.E.S. Portela, Luciano Costa (figura 232), conta que:

eu começo fazer os protótipos das alas com minha equipe de trabalho que vamos depois reproduzir cada roupa em série. É tipo 100 roupas, 80 roupas de cada figurino que eu executei no protótipo e após esse trabalho eu começo a fazer as composições e as destaques dos carros alegóricos, mas paralelo a esse meu trabalho de destaque eu fico assessorando todo o barracão de figurino com material, com a execução do protótipo, como estão sendo feitas as fantasias. Então eu faço toda essa assessoria juntamente com a equipe do barracão. E eu faço direção Geral de todas as fantasias, passam pelo meu crivo e o crivo do carnavalesco... A minha rotina aqui no barracão, é pela manhã eu coordeno, eu vejo a parte de costura, vejo os ateliês o que estão precisando de material, ou que estão precisando de ferragem, de pena, de tecido. Aí depois que eu auxilio todo o meu pessoal de ateliê aí eu já venho para meu ateliê já coordenar os meus funcionários que já são na confecção das fantasias e aí vou até tarde da noite e a gente vai fazendo essa brincadeira aí (BASTIDORES, 2020).

Figura 232 – Luciano Costa figurinista da G.R.E.S. Portela (RJ).



Fonte: Print minissérie “Bastidores da Majestade”, 2020.²⁶².

3.5.1.5 Compra dos materiais

Depois de aprovados os materiais das peças piloto, será feito um orçamento para a produção de toda a ala. Depois de elaborada esta planilha, ela é enviada para os setores de almoxarife e financeiro.

²⁶¹ Bastidores da Majestade, Episódio 1 - minissérie produzida pela Portela TV. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GqmB_e6DYZw&t=2s. Acesso em: 10 mar. 2021.

²⁶² “Bastidores da Majestade”, Episódio 1 - minissérie produzida pela Portela TV. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GqmB_e6DYZw&t=2s. Acesso em: 10 mar. 2021.

3.6 MATERIAIS: ALGUMAS POSSIBILIDADES DE USO NOS TRAJES

Como descrito até agora, o traje de folguedo da ala das baianas pode assumir as mais diversas formas e volumes. Porém alguns materiais, como tecidos e aviamentos, são mais comumente encontrados nas criações carnavalescas. No Apêndice D são apresentados alguns destes materiais encontrados nas pesquisas.

3.7 O ACONDICIONAMENTO PARA O TRANSPORTE DOS TRAJES DA ALA DAS BAIANAS: MANTENDO A INTEGRIDADE DO TRAJE

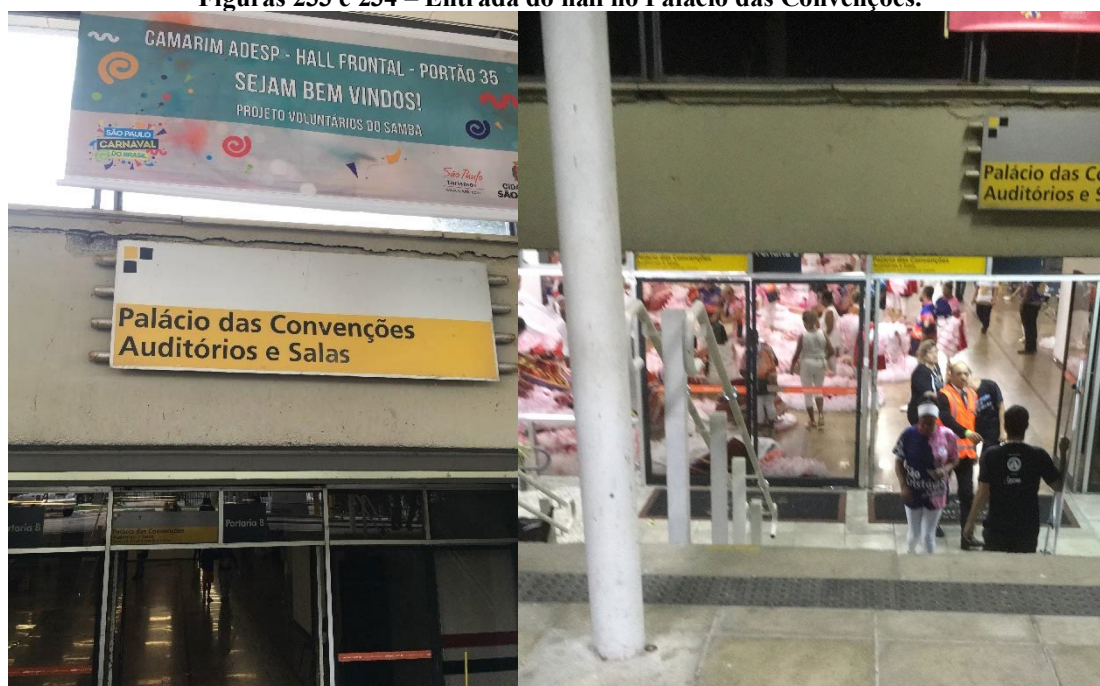
Na cidade de São Paulo, as componentes da ala das baianas das escolas do Grupo Especial têm um espaço reservado na entrada B do Palácio das Convenções no Anhembi, no hall dos auditórios 8 e 9 (figuras 233 e 234), onde poderão se concentrar e posteriormente vestirem-se para o desfile.

Cada escola que optar por ficar neste espaço²⁶³ terá seu local predeterminado e demarcado onde poderão deixar os trajes – as escolas podem levar seus trajes na manhã do dia do desfile.

A ordem para esse espaço é principalmente de que as escolas que desfilarão mais cedo estarão mais próximas da porta e assim por diante, restando geralmente à última da noite um espaço bem pequeno que, no decorrer do desfile, irá se abrindo quando as outras saírem.

²⁶³ Há escolas na cidade de São Paulo que por vezes já fizeram a opção de abrigar suas componentes no hotel Holiday Inn Parque Anhembi, situado dentro do complexo do Anhembi. Lá mesmo elas ficarão prontas, se encaminhando diretamente para a concentração do sambódromo.

Figuras 233 e 234 – Entrada do hall no Palácio das Convenções.



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Como já aconteceu de uma escola perder 0,1 ponto no quesito fantasia por estar faltando um babado ou um adereço no traje de baiana, cada vez mais os responsáveis pela ala fazem uma conferência minuciosa em todas as partes que o compõem.

Logo após a conferência (figura 235), serão embaladas (figura 236). Geralmente esta ação acontece no dia anterior ao desfile, pois na maioria dos anos nem sempre as fantasias estão prontas antes do último prazo.

Figuras 235 e 236 – Dia anterior ao desfile — à esquerda, últimos acertos e conferências; à direita, cada fantasia já embalada e todas serão levadas por caminhão no dia seguinte para o Sambódromo.



Fonte: Acervo da autora, 2020.

Caso a estrutura do traje não desmonte, então não serão embaladas em sacos, mas sim separadas em ordem para facilitar o carregamento do caminhão (figura 237).

Figura 237 – Dia do desfile – Saias e partes como adereços de costeiro e chapéus separados para serem colocados no caminhão.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Geralmente no saco plástico são colocados o saiote de estrutura, a blusa e, dependendo do modelo, saia e sobressaia (figura 238). São identificados com o nome de cada participante – no traje o nome é colocado na parte interna, com caneta permanente.

Figura 238 – Blusas, punhos e golas embalados individualmente e com a devida identificação de cada componente.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Partes como costeiro e chapéu serão transportados todos juntos no caminhão, pois sendo de tamanho único não há necessidade de identificação de cada componente.

Dependendo do tamanho do caminhão, as partes poderão ser transportadas em uma ou mais viagens do caminhão – saindo da quadra da escola até o Anhembi, no período da manhã do dia do seu desfile (figuras 239 e 240).

Figuras 239 e 240 – Dia do desfile – Transporte dos trajes para o sambódromo.



Fonte: Acervo da autora, 2020.

Geralmente, os responsáveis pelo transporte são os coordenadores da ala das baianas e por algumas vezes contam também com o apoio da equipe de harmonia da escola.

Há também a possibilidade de ajuda de algumas componentes que se voluntariam (figura 241) para o transporte. Em algumas agremiações esta ação é expressamente proibida.

Figura 241 – Equipe responsável por levar os trajes para o sambódromo no Carnaval 2020 – foi composta pelos coordenadores e por componentes voluntárias da ala das baianas.



Fonte: Acervo da autora, 2020.

E assim, conforme for descarregando o caminhão, as fantasias são devidamente organizadas no espaço destinado à escola deixando todas bem próximas para que a pessoa – ou as pessoas – que ficará responsável durante o dia todo até a hora do desfile possa ter controle sobre as fantasias.

Figuras 242 e 243 – Organização das fantasias no Anhembi, no Carnaval 2022.



Fonte: Acervo da autora, 2022.



**PARADONA DE BATERIA
(NOTAS ENTRE CAPÍTULOS)
A QUADRA COMO EXTENSÃO DO
TERREIRO E A SIMBOLOGIA DO PAVILHÃO**

Eu sou o samba
A voz do morro, sou eu mesmo sim **Senhor**
Quero mostrar ao mundo que tenho valor
Eu sou o rei dos terreiros

«A voz do Morro»
Composição de Zé Kéti, 1955

Como dito anteriormente, a cultura do samba e a sua manutenção foram sustentadas principalmente pela comunidade negra e, acima de tudo, pelas mulheres.

As tias baianas, ou as componentes da ala das baianas, são hoje a representação maior desta força, e assim como aconteceu lá muito tempo atrás na concepção das escolas de samba, ainda hoje há grande ligação das escolas de samba com as religiosidades de matriz afro-brasileira, como é citado na publicação de 2014 do IPHAN, “Matrizes do samba do Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo”:

Samba e religião foram durante muito tempo – e são até hoje – elementos indissociáveis. Embora os sambistas, afeitos ao caráter criptográfico de sua cultura, que durante anos precisou se disfarçar para sobreviver, às vezes o neguem, o fato é que não faltam elementos para comprovar que festa e fé andaram quase sempre de mãos dadas (IPHAN, 2014, p. 89).

Da mesma publicação, destacam-se as personalidades do início da formação das escolas que eram

na esmagadora maioria, (...) pais ou mães de santo famosos e temidos: Elói Antero Dias, José Espinguela, Alfredo Costa, Tia Fé, seu Júlio, Juvenal Lopes, dona Ester de Oswaldo Cruz. Os terreiros de samba eram também terreiros de macumba. Cartola, que foi cambono de rua do terreiro de seu Júlio, dizia: “Naquela época samba e macumba era tudo a mesma coisa” (SILVA E FILHO *In* IPHAN, 2014, p. 90).

Dessa herança cultural, portanto, alguns símbolos permaneceram nas escolas até os dias atuais, sendo o pavilhão, as baianas e a bateria alguns desses pontos de ligação direta entre terreiros e os eventos das agremiações.

Há também a questão do batismo²⁶⁴ que acontece entre novas escolas, ou até mesmo sambistas e alas, sendo mais uma cerimônia religiosa dentro das quadras, para além dos símbolos físicos, como imagens de santos, ou orixás, até mesmo por terem assentamentos e quartos de santos em suas instalações.

Em algumas agremiações também é possível encontrarmos a questão do “sincretismo religioso, havendo imagens de santos católicos e também a comemoração de festas como o dia de São Jorge ou Nossa Senhora Aparecida.

Tais influências poderão ser percebidas, inclusive, nos enredos apresentados pelas escolas ao passar dos anos, em que representações de Orixás²⁶⁵ estão presentes em alguns dos

²⁶⁴ Para maiores informações sobre este tipo de cerimônia, indico a leitura de “Mães do Samba: tias baianas ou tias quituteiras”, da pesquisadora Maria Aparecida Urbano.

²⁶⁵ No Carnaval de 2022, a grande maioria das escolas de samba, tanto de São Paulo quanto do Rio de Janeiro, apresentaram enredos diretos ou relacionados aos Orixás ou à cultura africana, visto que tal fato não acontecia havia anos. No Rio de Janeiro, a grande vencedora foi a G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio que trouxe para a avenida o enredo “Fala, Majeté! Sete chaves de Exu” que exaltou a figura do Orixá Exu, que de maneira alguma é diabo como dizem alguns preconceituosos, mas sim “Exu revela-se, talvez, dessa maneira o mais humano dos Orixás, nem completamente mau, nem completamente bom. Ele tem as qualidades dos seus defeitos, pois é

trajes – muitas vezes bem próximos à realidade de terreiro – e também na cenografia móvel, que são os carros alegóricos, como os exemplos que podem ser vistos nas figuras adiante.

Figura 244 – Comissão de frente da G.R.C.E.S. Mancha Verde representando Orixás, no desfile do Carnaval de 2012 com o enredo “Pelos mãos do mensageiro do axé a lição de Odú Obará: A humildade”. Há grande semelhança com os trajes que são apresentados nas casas de candomblé.



Fonte: Site BOL, 2012²⁶⁶.

Figuras 245 e 246 – Representação dos atabaques e ogãs em carro alegórico no desfile de 2017 da G.R.C.S.E.S. Vai-Vai. À direita, atabaques em uma casa de candomblé.



Fonte: à esquerda, site G1, 2017; à direita, foto de Robson Khalaf, 2020²⁶⁷.

dinâmico e jovial, constituindo-se, assim, um Orixá protetor, havendo mesmo pessoas na África que usam orgulhosamente nomes como Èşùbíyíi (‘concebido por Exu’), ou Èşútòsìn (‘Exu merece ser adorado’) ... Exu é o guardião dos templos, das casas, das cidades e das pessoas. É também ele que serve de intermediário entre os homens e os deuses. Por essa razão é que nada se faz sem ele e sem que oferendas lhe sejam feitas, antes e qualquer outro Orixá, para neutralizar suas tendências a provocar mal-entendidos entre os seres humanos e em suas relações com os deuses e, até mesmo, dos deuses entre si” (VERGER, 2018, p.82).

²⁶⁶ Disponível em: <http://carnaval.bol.uol.com.br/2012/escolas/mancha-verde.jhtm>. Acesso em: 25 maio 2022.

²⁶⁷ Disponíveis em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/carnaval/2017/noticia/desfile-da-vai-vai-fotos.ghtml>; <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1587444664752106&set=pb.100004597635747.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 25 maio 2022.

Figuras 247 e 248 – À esquerda, a representação de Iaôs no desfile de 2017 da G.R.C.S.E.S. Vai-Vai com o enredo “No xirê do Anhembi, a Oxum mais bonita surgiu - Menininha, mãe da Bahia - Ialorixá do Brasil”. À direita, foto de Iaô em um terreiro de candomblé. Semelhança da pintura corporal²⁶⁸.



Fonte: à esquerda, Site G1, 2017; à direita, foto de Robson Khalaf, 2021²⁶⁹.

Outra referência aos rituais é a questão de “tomar a bênção” entre os componentes e também com as baianas da escola, seja por questão de hierarquia – como, por exemplo, por dependência de casa de santo ou apenas entre amigos – assim como é feito nas religiões de matriz afro-brasileira.

Figura 249 – Componente da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti pedindo a bênção a componente da ala das baianas



Fonte: Facebook Página Oficial da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti, 2020²⁷⁰.

²⁶⁸ Vale ressaltar que a pintura corporal ritual seguirá de acordo com a tradição de cada casa de axé, sua nação e os ensinamentos adotados pelos zeladores da casa.

²⁶⁹ Disponíveis em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/carnaval/2017/noticia/desfile-da-vai-vai-fotos.ghtml>; <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2022494351247133&set=pb.100004597635747.-2207520000..&type=3>. Acesso em: 25 maio 2022.

²⁷⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/gresparaisodotuiuti/photos/3120309617998562>. Acesso em: 25 maio 2022.

No entanto, como esta pesquisa aqui apresentada é totalmente de caráter visual, levo em conta apenas a influência direta do pavilhão e suas cores nas concepções cenográficas e dos trajes das escolas de samba, ressaltando que as tias baianas são contempladas durante toda esta pesquisa.

“O Pavilhão” e suas cores

Aqui cito um ponto importante para a composição dos trajes, principalmente no que se refere às cores.

Dentro das escolas há normas e condutas bem estabelecidas em alguns setores e dentre eles podemos destacar o símbolo maior que é o pavilhão, que carrega além do brasão as cores de cada escola de samba. Ele é conduzido pelo casal de mestre-sala e porta-bandeira²⁷¹. Sua força é tamanha que em algumas escolas ele é reverenciado assim como um orixá, sendo feitas as obrigações, referências e reverências necessárias.

Em matéria exibida pelo telejornal SPTV da TV Rede Globo²⁷², em 13 de dezembro de 2012, a porta-bandeira Adriana Gomes, da escola Mancha Verde (SP), assim o define:

Pavilhão é o dono da casa que é o dono da escola... bandeira a gente entende como bandeira do Palmeiras, do Corinthians, de estádio, então a gente por respeito, a gente denomina ele como pavilhão. É onde está representada toda comunidade da Escola. [“O respeito é religioso”, diz o repórter]. A cruz pro catolicismo é sagrado, o búzio pro Candomblé é sagrado, o pavilhão para a escola de samba é sagrado. Quando se fala que é o símbolo maior, é o símbolo maior mesmo. Ele não é tratado como um pedaço de pano... Mulher não pode beijar a bandeira com a boca e se tiver de batom assim a gente nem... pelo amor de Deus! Assim, então você não pode estar com chapéu, você não pode estar bebendo, você não pode estar fumando, você não pode estar de bermuda ou chinelo. É emocionante.

²⁷¹ Interessante ressaltar que para a condução do pavilhão, tanto o mestre-sala quanto a porta-bandeira deve seguir algumas regras, principalmente no que se diz respeito ao traje usado. No documento Orientações acerca da postura diante de um Pavilhão, idealizado por José Carlos Machine (2017), disponível em: https://sambrasil.net/wp-content/uploads/2017/12/pavilhao_DOCUMENTO-SOBRE-A-IMPORTANCIA-DA-CONDUTA-DE-UM-PAVILHAO.pdf, acesso em: 22 fev. 2021, encontramos as seguintes observações: “A porta-bandeira deve estar com uma bermuda comportada (ou anágua), combinando com a cor de sua roupa, por baixo da saia (jamais ficar apenas de roupa íntima), sua saia deve ser preferencialmente abaixo do joelho (saia muito curta não é elegante). Decotes exagerados e tops também devem ser evitados; O ideal é que o casal de mestre-sala e porta-bandeira vista roupas nas cores da escola de samba que representa ou roupas com cores neutras (branco, dourado ou prateado) para suas apresentações na quadra e/ou eventos; O mestre-sala deve estar sempre de roupa social, com cinto, meia, gravata (opcional) e sapatos sociais. Não utilizar blusas de mangas curtas” (p.8). Há também neste documento a conduta dos trajes para os apresentadores do casal “Todo apresentador de casal ou mestre de cerimônias deve estar vestido elegantemente de roupa social. As mulheres devem estar preferencialmente de saia (abaixo do joelho)” (p.4).

²⁷² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dFZoj9IW7YQ>. Acesso em: 22 fev. 2021.

A reverência dada ao pavilhão de uma escola de samba é também conhecida como beijar a bandeira, ou também “bater a cabeça” a ele como forma de humildade, obediência e respeito, assim como é feito no candomblé e na umbanda.

Para tal, o pavilhão deve ser encaminhado pela porta-bandeira²⁷³ ao componente que irá reverenciá-lo²⁷⁴ e este pega o canto inferior, coloca uma mão por baixo e a outra por cima, beija e, posteriormente, repousa a testa sobre a mão.²⁷⁵

Figuras 250 e 251 – Reverências ao pavilhão.



Fonte: à esquerda, Facebook Página do Entre Amigos da Rosas de Ouro, 2020; à direita, foto de Robson Khalaf, 2021.²⁷⁶

O sambista, compositor e pintor Heitor dos Prazeres²⁷⁷ (figura 252) é considerado o responsável pelo uso do pavilhão em substituição ao uso do estandarte que identificava cada um dos ranchos, na virada do século XIX para o XX, pois

Heitor, utilizando o pano da costa, parte tradicional da indumentária de baiana que vestia, mostrou como a forma da bandeira possibilitava à porta-estandarte

²⁷³ Ou também pode ser feito por um representante como, por exemplo, a apresentadora do primeiro casal, o mestre-sala ou até mesmo quem tem permissão para tocá-lo sem essas pessoas, tudo depende da tradição da agremiação que se estiver analisando.

²⁷⁴ Não são todas as pessoas que se encontram na quadra que têm permissão de reverenciar desta forma o pavilhão. No caso das componentes da ala das baianas da minha escola, fazemos uma fila e pedimos a bênção antes de nos colocarmos no espaço reservado para as apresentações dentro da quadra.

²⁷⁵ Quando aprendi tal reverência, uma amiga me disse “pavilhão não é guardanapo para sair limpando a boca... tem que ter respeito... não se beija diretamente em cima dele”, no entanto pode acontecer em algumas outras agremiações o fato de recostar diretamente os lábios sobre a ponta do pavilhão e até mesmo não haver a testa encostada.

²⁷⁶ Disponíveis em: <https://www.facebook.com/275057209267553/photos/pb.100028542895988.-2207520000../3126047870835125/?type=3>; <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2073950509434850&set=pcb.2073957766100791>. Acesso em: 25 maio 2022.

²⁷⁷ Foi um dos fundadores das primeiras escolas de samba e principalmente da “Deixa Falar” no fim da década de 1920 no Rio de Janeiro. Na época ele vestia o traje de baiana, junto com outros homens que também faziam parte da ala para defenderem principalmente o pavilhão de suas escolas.

uma maior liberdade e agilidade nas evoluções... Heitor dos Prazeres foi reconhecido como o sambista que “trouxe a primeira bandeira”, já que levava a da Deixa Falar para as agremiações carnavalescas que frequentava... (IPHAN, 2014, p. 107)

Figura 252 – Heitor dos Prazeres vestido de baiana.



Foto: CABRAL, 2011, p. 60.

Além de compor a cena visual do desfile das escolas de samba, a cor é essencial para identificar à qual agremiação as componentes pertencem. Cada escola tem suas cores oficiais que foram adotadas desde a sua fundação como forma de identificação.

No Salgueiro, as cores vermelho e branco da bandeira se relacionam às do orixá Xangô, senhor da pedreira e protetor da escola... No Império Serrano... as cores, o verde e o branco, da esperança e da paz. O azul e branco da bandeira da Portela foi inspirado no manto de Nossa Senhora da Conceição... Na Mangueira, o verde e o rosa vieram do rancho Arrepiados, da infância de Cartola... A bandeira é tão poderosa no imaginário e na cena do samba carioca como elemento de identidade de grupo que inspira a escolha das cores de roupas do dia a dia; de objetos pessoais – colares, pulseiras, brincos, lenços, gravatas, bolsas –; da pintura de muros e paredes de casas. E até do glacê que cobre bolos em festas de aniversários. (IPHAN, 2014, pp. 107-108)

Aqui não posso deixar de fazer uma observação que o relato acima faz parte do Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, editado pelo IPHAN (2014), porém o mesmo acontece nas escolas de samba da cidade de São Paulo. Azul e rosa é a Sociedade Rosas de Ouro; Azul e Branco, a Águia de Ouro; Preto e branco, a Vai-Vai e a Gaviões da Fiel; Vermelho e Verde, Mocidade Alegre; e por aí vai em todas as escolas da cidade.

Figura 253 – Visão da quadra da Sociedade Rosas de Ouro (SP) onde pode ser notado na pintura das estruturas a presença das cores oficiais da escola.



Foto: Acervo da autora, 2018.

Figura 254 – Nova pintura do chão da quadra da Sociedade Rosas de Ouro, feita para a comemoração dos 50 anos da escola em 2021, onde podemos ver o desenho do brasão da escola no centro.

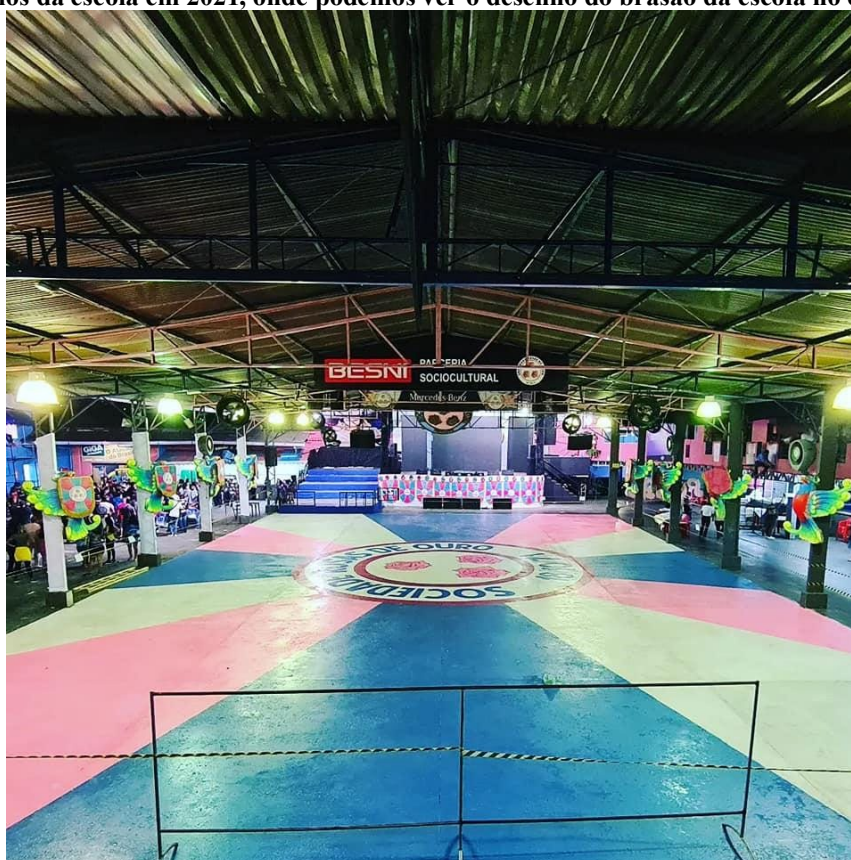


Foto: Facebook Página Oficial Sociedade Rosas de Ouro.²⁷⁸

²⁷⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/SociedadeRosasdeOuro/photos/4732996030090948>. Acesso em: 10 dez. 2021.

Dessa maneira, as cores do pavilhão sempre que possível serão refletidas também nos trajes usados pelas componentes da ala das baianas, como exemplo nas figuras 256 e 258 e também nas imagens a seguir do capítulo 4.

Figuras 255 e 256 – À esquerda, o 1º Casal de mestre-sala e porta-bandeira apresentando o Pavilhão da Sociedade Rosas de Ouro na comemoração do aniversário de 49 anos da escola em 18/10/2020; à direita, componente da ala das baianas em ensaio de quadra da mesma escola, refletindo no traje as cores do pavilhão.



Foto: à esquerda, Facebook Entre Amigos Rosas de Ouro.²⁷⁹; à direita, acervo da autora, 2019.

Figuras 257 e 258 – À esquerda, casal de mestre-sala e porta-bandeira apresentando o Pavilhão G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti; à direita, componentes da ala das baianas. Cores da escola presente nos turbantes, fios de contas e pulseiras e também nos trajes dos outros componentes próximos às baianas.



Fonte: Facebook Página Oficial da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti, 2019.²⁸⁰.

²⁷⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/SociedadeRosasdeOuro/photos/3657974540926441>. Acesso em: 25 maio 2022.

²⁸⁰ Disponíveis em: <https://www.facebook.com/gresparaisodotuiuti/photos/3057163744313150>; <https://www.facebook.com/gresparaisodotuiuti/photos/3015152271847631>. Acesso em: 25 maio 2022.



**SETOR 4
DO MATULÃO DA BAIANA:
O APARATO PARA OS OUTROS
DIAS DE FESTA E ATIVIDADES**

***Samba** que trabalha o ano inteiro
De **janeiro a janeiro**
Faz seu **POVO** se alegrar
O samba tem magia e tem beleza
E é de suma **fortaleza** o seu cantar
E tem a força de uma **natureza**
Que faz a gente ter **amor pra dar***

*«Patrimônio da Humanidade»
Composição de Magnu Sousá e
Maurilio de Oliveira
Quinteto em Preto e Branco, 2008*

Quem não faz parte da comunidade de sambistas pode chegar a pensar que eventos nas escolas de samba acontecem somente próximo aos desfiles carnavalescos – entre janeiro e março –, dependendo da data do Carnaval, mas não é o que acontece realmente.

Na verdade, ao longo do ano são inúmeros os eventos socioculturais, festas, ensaios de quadra e também ensaios de comunidade, nos quais alguns símbolos importantes da escola sempre estarão presentes, como ritmistas, passistas, mestre-sala e porta-bandeira²⁸¹ e também algumas componentes da ala das baianas, sempre impecavelmente vestidos para representar seu pavilhão.

Assim darei início a este capítulo com o questionamento inspirado na música “Com que roupa?” de Noel Rosa²⁸² (1910-1937): “Com que roupa eu vou pro samba que você me convidou?”.

Para responder tal questionamento, sempre deverá ser levado em conta qual o tipo de evento em que as componentes estarão inseridas e a qual agremiação elas pertencem.

4.1– EVENTOS DE “JANEIRO A JANEIRO”

A partir de agora, partiremos para entender quais são esses eventos em que as componentes estarão presentes, partindo do ensaio técnico – mais próximo aos desfiles carnavalescos – até situações cotidianas de convivência na comunidade e na quadra e assim ilustrando ainda mais a influência das cores do pavilhão na concepção dos trajés.

4.1.1 – Ensaio técnico

Os ensaios técnicos acontecem dentro do sambódromo bem próximo da data do Carnaval e são o que podemos considerar o evento mais próximo ao desfile oficial.

Geralmente são realizados em mais de uma data, principalmente na cidade de São Paulo. Neste dia o público não paga ingresso e pode acompanhar a evolução da escola, mesmo sem a

²⁸¹ Sempre que uma escola se apresenta, há a presença de seu símbolo maior, seu pavilhão, que deverá sempre ser acompanhado de um casal de mestre-sala e porta-bandeira, no entanto nem sempre é o primeiro casal que será responsável pela apresentação, pois dentro das escolas, principalmente do Grupo Especial, temos até quatro ou mais casais, incluindo casais mirins e mais jovens.

²⁸² Trecho da música usualmente lembrada pelas componentes quando questionam os coordenadores sobre qual traje deverá ser usado. Noel de Medeiros Rosa foi um sambista, cantor, compositor e um dos grandes nomes da música brasileira, conhecido também como poeta da Vila, pois morava em Vila Isabel. Mesmo morrendo precocemente de tuberculose aos 26 anos, deixou um legado de 259 músicas e muitas delas regravadas até hoje. Tal música é constantemente lembrada nos avisos entre as componentes quando surgem dúvidas de qual traje será vestido em determinada ocasião. Letra completa da música disponível em: <https://www.letras.mus.br/noel-rosa-musicas/125759/>.

presença de carros alegóricos, toda a comunidade da escola se empenha em fazer um grande espetáculo.

Logicamente que os trajes apresentados nesta ocasião não serão as novas fantasias que estão sendo desenvolvidas para o próximo carnaval, porém é bem comum que partes do traje do ano anterior estejam presentes na composição.

O uso principalmente do saiote estruturado e a saia ou sobressaia é de grande valia neste dia, pois em todos os anos há a entrada de novas componentes para a ala, e este traje possibilita a elas a dimensão do que será o dia do desfile, principalmente na questão de forma, volume e uma prévia do peso.

Nem sempre encontramos o traje completo, mas não é impossível.

Quando não usam o chapéu, por exemplo, as componentes usarão turbantes (panos de cabeça) com as cores e estampas definidas pelos coordenadores da ala, ou até mesmo a pedido do carnavalesco (figura 259).

Figura 259 – Ensaio técnico da Sociedade Rosas de Ouro (SP) para o Carnaval 2014. A componente usa o traje praticamente completo, só com a falta do chapéu que é substituído por um turbante dourado.



Fonte: Acervo da autora, 2014.

Na ausência das blusas, as componentes poderão usar camisetas específicas (figura 260) para o dia do ensaio técnico cedidas pela escola e seus patrocinadores.

Figura 260 – Ensaio técnico da Sociedade Rosas de Ouro (SP) para o Carnaval 2020. A componente veste o saiote de estrutura, saia e sobressaia da fantasia do ano anterior e camiseta do patrocinador. A coordenadora da ala usa calça branca e camiseta do patrocinador.



Fonte: Acervo da autora, 2020.

Como dito anteriormente, nem sempre os trajes serão usados em sua totalidade, então a maior questão a ser ressaltada neste momento é que o traje foi concebido pelo carnavalesco para ser vestido na sua totalidade, em todas as camadas e sobreposições,

Em geral, quando há partes faltantes, como o costeiro, por exemplo, pode desestruturar o traje, como pode ser observado nas figuras 261 e 262 a seguir em que se tem a impressão de que “tudo está muito torto e escapando”, sendo necessário por diversas vezes as componentes “se arrumarem” para seguir na avenida.

Figuras 261 e 262 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) durante ensaio técnico do Carnaval 2020.



Fonte: Acervo da autora, 2020.

Outras possibilidades de traje também não são descartadas, como, por exemplo, utilizar os trajes que são confeccionados e usados nas festividades que as componentes participam durante o calendário carnavalesco, porém nem sempre será possível conseguir uniformidade, conforme pode ser notado nas figuras 263 e 264.

Figura 263 – Componentes da ala das baianas usando trajes diversos das apresentações no ensaio técnico do Carnaval 2012.



Fonte: Acervo da autora, 2012.

Figura 264 – Componentes da ala das baianas usam saias com tecidos diferentes, porém usam a mesma camiseta do ensaio técnico do Carnaval 2019, cedida pela escola e pelo patrocinador.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Esses trajes podem ser a composição de saia rodada – com ou sem bata; em cores ou até mesmo o considerado mais tradicional que é o todo branco (figura 265); ou também o uso do abadá, que é um vestido no estilo kaftan, podendo ser liso ou estampado (figura 266).

Figura 265 – Traje de saia rodada e bata branca, considerado o mais tradicional da ala – ensaio técnico Carnaval 2018 da Sociedade Rosas de Ouro (SP).



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Figura 266 – Abadá estampado - ensaio técnico Carnaval 2018 da Sociedade Rosas de Ouro (SP)



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Também é possível encontrarmos o uso de trajes feitos especialmente para o ensaio técnico ou para o Carnaval corrente, como, por exemplo, estampar o enredo no abadá, conforme pode ser observado na figura 267.

Figura 267 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel no ensaio técnico do Carnaval 2019, com enredo “Em nome do pai, do filho e dos santos, a Vila canta a cidade de Pedro”. Detalhe para traje com enredo e logotipo do Carnaval 2019.



Fonte: Site Sambrasil, 2019²⁸³.

²⁸³ Disponíveis em: <https://sambrasil.net/vila-isabel-realiza-seu-ensaio-na-sapucaia-no-retorno-dos-ensaios-tecnicos/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Ainda dentro de tudo que pode ser possível encontrar, que não é nada comum, mas já aconteceu, para os ensaios técnicos, é o uso de calça legging – geralmente branca – com camiseta do enredo, da escola ou do patrocinador (figura 268). Vale ressaltar que em algumas agremiações é até proibido as componentes da ala das baianas permanecerem sem saia, quando representando a escola e seu pavilhão.

Figura 268 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro, no ensaio técnico para o Carnaval 2012, sem fazer uso de qualquer tipo de saia.



Fonte: Acervo da autora, 2012.

4.1.2 – Dia de apresentação no ensaio público da sua quadra ou em apresentações externas em visita às coirmãs

Pelo menos uma vez na semana, geralmente no segundo semestre do ano anterior ao próximo Carnaval, as escolas já começam a movimentar suas quadras, abrindo em eventos públicos que são chamados de ensaios abertos.

Nessas ocasiões podemos encontrar as componentes vestidas bem próximo da figura tradicional das baianas ou não, mas sempre haverá o exagero nas formas, seja nas cores, estampas ou acessórios.

Figura 269 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira na comemoração dos 55 anos da fundação da ala das baianas, durante o ensaio de quadra em 8 de novembro de 2015.



Fonte: Site Rádio Arquibancada, 2015²⁸⁴.

Nem sempre as componentes já chegam às quadras prontas para a apresentação, incluindo traje completo, maquiagem e seus acessórios, mas quando isso não ocorre, elas trazem suas malas, sacolas, bolsas e se preparam no seu local destinado que carinhosamente é chamado de “quartinho das baianas”, onde também guardarão seus pertences durante a apresentação.

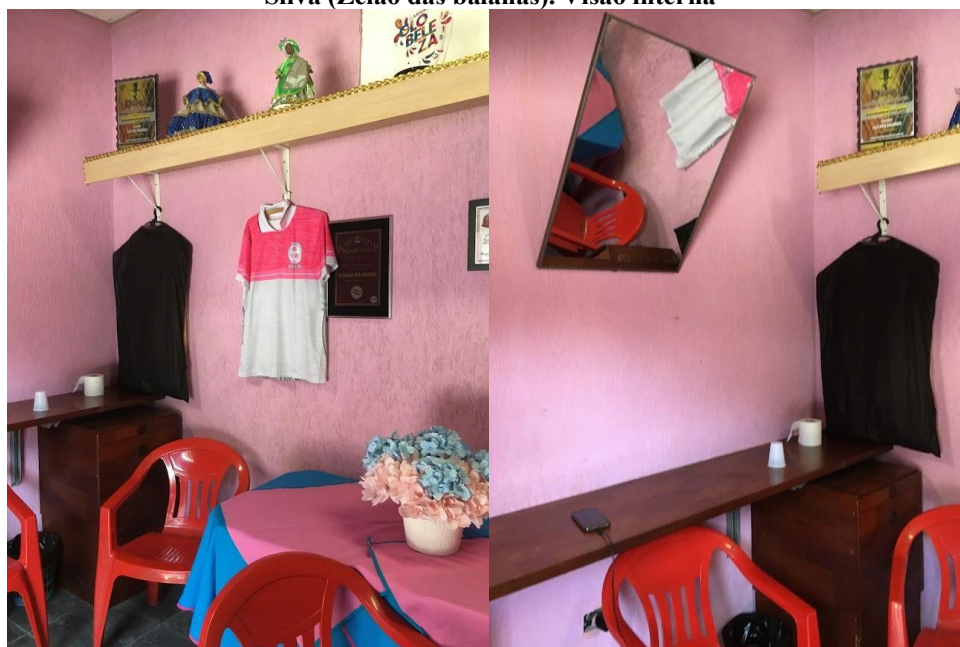
²⁸⁴ Disponível em: <http://www.radioarquibancada.com.br/site/ala-de-baianas-da-mangueira-comemorou-55-anos/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 270 – Componente da ala das baianas se encaminhando para ensaio de quadra aberto ao público.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Figuras 271 e 272 – “Quartinho das baianas” da Sociedade Rosas de Ouro (SP) – Sala José Benedito da Silva (Zelão das baianas). Visão interna



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Aqui a escolha dos trajes é feita geralmente pelos coordenadores da ala, e algumas vezes com “palpites” de algumas componentes mais antigas e atuantes, os quais auxiliam as novas componentes no modo correto de se vestir.

Para esses eventos, teremos basicamente duas possibilidades de modelagem – estrutura e volume – dos trajes.

Figura 273 – Opção do traje com saia rodada e bata



Fonte: Acervo da autora, 2020.

A primeira opção é a que mais se aproxima dos trajes das tias baianas que deram origem à ala. Neste caso é o uso da saia rodada com a bata, porém o uso do pano da Costa nem sempre está presente.

Para essa possibilidade, a composição do traje será a seguinte:

- Saia rodada; pode ser apenas franzida com elástico na cintura ou com pala; com ou sem babados. Varia de 3 a 5 metros geralmente, podendo ser encontradas com até 7 metros; estampadas ou lisas; com tecidos de algodão, cetim de poliéster, viscose; estampa grande, bordados (lese), rendados, chita ou brilhantes – pode haver sianinhas ou passamanarias, inclusive brilhantes – dourada ou prateada – bordado inglês ou guipure para acabamento; há possibilidade de encontrarmos saias também não tão rodadas, armadas e longas (figura 274) e também saias godês na altura do meio da canela (figura 275);
- Saiote ou vários saiotes para armação; os mais variados possíveis: filó engomado, tule, saco de ráfia, saiote de algodão cru engomado, entre outras possibilidades;

- Bata ampla; modelagem reta, ciganinha, evasê ou godê; com ou sem babado; lisas ou estampadas com desenhos grandes, bordados, rendados, em chita ou brilhantes – tecidos de algodão, cetim ou musseline de poliéster; pode haver sianinhas ou passamanarias, inclusive passamanarias brilhantes – dourada ou prateada – bordado inglês ou guipure para acabamento; há também batas sem mangas (figura 276);
- Pano de cabeça (conhecido também como turbante ou ojá); lisos ou estampados; podendo ser de tecido plano, malha ou crochê;
- Podem usar pano da costa, mas não obrigatoriamente; tecidos com estampas grandes ou brilhantes ou chita;
- Maquiagem de festa e muitas vezes bem chamativa, com a utilização de glitter, cílios postiços e batons em tons vermelhos, escuros ou vibrantes;
- Uso de pulseiras, anéis e colares ou até mesmo fios de contas;
- Uso de amuletos como contraegum, nas adeptas de candomblé e umbanda;
- Sapato fechado branco com salto baixo ou rasteira (sapatilha) ou também dourado, prateado ou cores; outra opção é o uso de sandália com tira traseira e também os mules, semelhante às antigas chinelas.

Figura 274 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ) visitam a G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti (RJ).



Fonte: Facebook Página Oficial da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti, 2019²⁸⁵.

²⁸⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/gresparaisodotuiuti/photos/3066826590013532>. Acesso em 22 fev. 2021.

Figura 275 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti (RJ).



Fonte: Facebook Página Oficial da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti, 2019²⁸⁶.

Figura 276 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Mocidade Alegre (SP) em visita à quadra da coirmã Sociedade Rosas de Ouro.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

²⁸⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/gresparaisodotuiuti/photos/3066831130013078>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Como mencionado anteriormente os saiotos poderão ser feitos das mais diversas possibilidades. Como exemplo temos:

Figuras 277 e 278 – Saiotes de talagarça para armação da saia: à esquerda com 1,5 metro de roda e, à direita, com 3 metros de roda.



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Figuras 279 e 280 – Saiotes de filó para armação da saia: à esquerda, somente em filó com várias camadas, presas apenas pelo cós; à direita, com pala de tecido e tecido por baixo para que possa colocar as camadas de filó.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Figuras 281, 282 e 283 – Saiotes de ráfia para armação da saia: três tipos diferentes, mas todos são feitos com o reaproveitamento de sacos de ráfia que armazenavam alimentos.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Nos pés também teremos diversas opções, como as ilustradas nas figuras 284 e 285.

Figuras 284 e 285 – Possibilidades de sapatos usados pelas componentes.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Partindo para a próxima possibilidade, substituiremos o uso da saia rodada armada com bata pelo uso do abadá, que é um vestido com modelagem no estilo kaftan. Ele pode ser confeccionado em diversos tecidos, como oxford, chita, viscose, lese (figura 286). As cores poderão variar desde sólidas e lisas – como inteiro azul, por exemplo – até estampados, inclusive com desenhos que remetem à estética africana.

Figura 286 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti (RJ)



Fonte: Facebook Página Oficial da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti²⁸⁷.

Outra opção também que já foi citada no ensaio técnico é o abadá personalizado com o enredo (figura 287), ou apenas com o brasão da escola (figura 288) de samba que aquelas componentes representam.

Figura 287 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro (RJ)



Fonte: Facebook Página Oficial da G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro²⁸⁸.

287

Disponível em:
<https://www.facebook.com/gresparaisodotuiuti/photos/a.3049826691713522/3049835155046009>. Acesso em: 22 fev. 2021.

288

Disponível em:
<https://www.facebook.com/salgueirooriginal/photos/a.3514974315244308/3514988941909512>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 288 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Unidos de Padre Miguel (RJ)



Fonte: site Carnaval Carioca²⁸⁹.

Os outros itens, como acessórios, maquiagem e sapatos, serão da mesma maneira que na primeira opção.

E, logicamente, nos ensaios e eventos abertos ao público, não há nenhum julgamento de quesito “traje”, mas mesmo assim algumas escolas tentam prezar sempre pela maior uniformidade possível entre seus trajes da apresentação, o que nem sempre se consegue, como podemos notar na figura 289, abaixo.

²⁸⁹ Disponível em: <https://www.carnavalcarioca.net.br/2019/11/festa-da-ala-de-baianas-vai-agitar-a-quadra-da-unidos-de-padre-miguel/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 289 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti (RJ) no mesmo evento com trajés de modelagens e tecidos diferentes nas blusas e também na renda da saia.



Fonte: Facebook Página Oficial da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti.²⁹⁰

Restringir “todas” as possibilidades de trajés usados pelas componentes da ala das baianas de “todas” as escolas de samba apenas às duas opções apresentadas anteriormente é negar a questão de que o samba é um organismo vivo, que não se mantém inerte ao tempo. Milhares de outras opções de combinações podem ser encontradas dentro das quadras, como por exemplo, o uso de saias retas na altura do joelho; uso de camisetas (figura 290), inclusive regatas sublimadas com estampas da agremiação ou do enredo do Carnaval corrente ou também silkadas (figura 291). Há também ocasiões em que apenas um brasão bordado (figura 292 e 293) colocado em um outro traje qualquer estará identificando a componente da ala.

Outra questão a ser levantada neste momento é que atualmente algumas agremiações também deixam livre para que suas componentes possam se apresentar sem o característico turbante; por vezes até mesmo a totalidade da cabeça está descoberta, ou apenas há o uso de uma flor, ou tira de tecido (figuras 291 e 292).

290

Disponível em: <https://www.facebook.com/gresparaisodotuiuti/photos/a.2989004151129110/2989007581128767>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 290 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S.E. Império da Tijuca (RJ) em ensaio aberto.



Fonte: Facebook Página Oficial G.R.E.S.E. Império da Tijuca²⁹¹.

Figura 291 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ) em ensaio aberto ao público



Fonte: Facebook Página Oficial da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira²⁹².

291

Disponível em:
<https://www.facebook.com/imperiodatijucaoficial/photos/a.2146757955624681/2146760315624445>. Acesso em:
 22 fev. 2021.

292

Disponível em:
<https://www.facebook.com/GRESEPMangueira/photos/a.1363697990358989/1363704860358302>. Acesso em:
 22 fev. 2021.

Figura 292 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ) com brasão da ala.



Fonte: Facebook Página Oficial da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira²⁹³.

Um outro elemento passa a surgir no traje das componentes da ala das baianas assim que os eventos vão retomando as atividades durante a pandemia da Covid-19: a máscara! E assim como outros elementos dos trajes, as máscaras aparecem com o brasão da escola estampado, no mesmo tecido do traje, ou até mesmo a tradicional branca, virando um acessório indispensável para suas apresentações.

Figura 293 – Uso de máscaras com o brasão da escola.



Fonte: Facebook Página Oficial da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti, 2021.²⁹⁴

²⁹³

Disponível

em:

<https://www.facebook.com/GRESEPMangueira/photos/a.1363697990358989/1363704590358329>. Acesso em: 22 fev. 2021.

²⁹⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/gresparaisodotuiuti/photos/5020206261342212>. Acesso em: 24 fev. 2021.

E para além de todas aqui apresentadas, há também a possibilidade delas se apresentarem completamente diferente, por exemplo quando há ensaios temáticos na escola, do tipo um Halloween, ou até mesmo no último que antecede as festas de fim de ano, em que as baianas substituem o uso do turbante por chapéus de papai Noel.

Figura 294 – Baianas com fantasias no ensaio do Halloween da Sociedade Rosas de Ouro em 3 de novembro de 2017.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Figura 295 – Baianas no último ensaio do ano de 2021, da Sociedade Rosas de Ouro no dia 18 de dezembro.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Para classificar o traje das componentes nesses eventos, foi necessária uma longa análise e posteriormente reflexão, pois era preciso entender como agem essas componentes dentro do contexto do samba.

O pesquisador musical Ricardo Cravo Albin, no documentário “Damas do Samba”²⁹⁵, destaca que:

As alas de baianas, a par de todos os atributos de reverência de manter tradição de representar realmente toda aquela ancestralidade africana da mãe-de-santo, da roda das baianas, do Candomblé, elas representam também, até pela pelas roupas, até pela compostura da coreografia todo uma beleza estética da escola de samba e no momento que elas gravitam nos seus rodopios elas provocam uma beleza, um movimento, uma elasticidade que é sem paralelos dentro da escola de samba (DAMAS, 2013).

Nos ensaios abertos ao público, a função principal dos componentes da comunidade é entreter o público que estará presente e para que a mágica do ensaio aconteça, sempre é necessário que cada ação seja previamente roteirizada e seguida à risca.

Figura 296 – Momento da apresentação da ala das baianas na quadra da Sociedade Rosas de Ouro (SP) – ensaio aberto ao público em 17/1/2020.



Fonte: Facebook Página do Entre Amigos da Rosas de Ouro, 2020.²⁹⁶.

²⁹⁵ DAMAS do samba. Direção: Susanna Lira. Brasil: Modo Operante Produções, TV Brasil e EBC (Empresa Brasil de Comunicação), 2013. Amazon Prime Video (75 min).

²⁹⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/entreamigosrosas/photos/a.2408209969285589/2408210395952213>. Acesso em: 22 fev. 2021.

No capítulo 8 do livro “Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais” Volume IV – Edição especial de folguedos, cito que:

No palco o locutor/apresentador dá a chamada inicial. O intérprete começa a cantar o hino da escola sendo acompanhado pela bateria; depois, vem a dança do mestre–sala e da porta–bandeira apresentando o pavilhão e sucessivamente começam as apresentações das outras alas: das baianas, dos passistas, da velha guarda. Para cada ação específica, uma música diferente é tocada e cada ala terá seu modo de se apresentar (BORGES, 2020, p. 184).

Cada agremiação terá seu espaço físico disponível para a apresentação das alas e sendo assim, quando as componentes da ala das baianas estiverem se apresentando nos ensaios abertos ou nas visitas às coirmãs, elas estarão assumindo o papel de performer, performando como as tias ou apenas baianas, junto ao “ato performático coletivo” (BORGES, 2020, p. 185).

Segundo Zeca Ligiéro, na obra *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*:

enquanto representantes das comunidades negras desenvolvem suas performances na bateria, na ala das baianas e nas das passistas, como porta–bandeiras e mestres–salas, garantindo a essência afro-brasileira da performance do Samba (LIGIÉRO, 2011, p. 191).

Com a abordagem teórica proposta por Zeca Ligiéro, foi possível eliminar outras possibilidades de classificação têxtil e assim identificar o traje usado nestas ocasiões pelas componentes como traje de cena, “tanto por remeter ao traje do performer na avenida, como por ser usado na apresentação da ala” (BORGES, 2020, p. 185), que é definido segundo Viana, como “a indumentária das artes cênicas. O termo, mais amplo que traje teatral, pode abranger trajes de teatro, cinema, dança, circo, mímica e performance” (VIANA, 2017, p. 48).

4.1.3 – Dia de festa

São considerados dias de festa eventos fechados dentro das quadras, realizados por uma ou mais alas, ou até mesmo a diretoria da escola para arrecadar fundos tanto para a ala específica como para a agremiação.

A entrada do público é feita mediante compra de convites e as festas são sempre com o DNA do samba, que é muita música – promovida pela própria bateria com o intérprete oficial²⁹⁷ ou grupos de samba – e muita comida boa.

Nessas ocasiões, as componentes da ala das baianas geralmente são convidadas para trazer seu axé e a representação da ancestralidade que elas simbolizam dentro da escola. Elas podem participar da recepção dos convidados, ou servindo os alimentos ou até mesmo no preparo dos alimentos juntamente com outros componentes, sendo alguns homens responsáveis por carregar “o peso das panelas” e a reposição dos alimentos no bufê (figura 297).

Neste ponto, o mais importante a ser ressaltado é que nenhuma delas é obrigada a fazer tais funções, mas para elas é uma imensa honra serem convidadas, por mais que seja para ficarem “escondidas” na cozinha.

Figura 297 – Componente da Alegoria repondo alimento no bufê na Festa da Alegoria, em 2021, na Sociedade Rosas de Ouro (SP).



Fonte: Facebook Página do Entre Amigos da Rosas de Ouro, 2021.²⁹⁸

Nas festas, há também o momento muito esperado que é a apresentação da ala, assim como nos ensaios abertos em que elas executam sua performance.

²⁹⁷ Intérprete oficial é o nome dado ao cantor que comanda e entoia os sambas-enredo na avenida junto com a equipe de canto. Até alguns anos atrás essa profissão era conhecida como “puxador” de samba-enredo.

²⁹⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=565998427694915&set=a.566001897694568>. Acesso em: 10 dez. 2021.

Figura 298 – Componentes da ala das baianas performing na apresentação da ala na Festa da Alegoria, em 2021, na Sociedade Rosas de Ouro (SP).



Fonte: Facebook Página do Entre Amigos da Rosas de Ouro, 2021.²⁹⁹.

4.1.3.1 – Aquelas que são destinadas aos bastidores

Neste caso o traje que as componentes estarão usando será considerado como seu traje social, pois, como indica Viana (2017), “é a indumentária das atividades sociais. São as roupas dos eventos sociais, como festas, reuniões e casamentos. Mas também abrange as roupas usadas pelos civis no dia a dia” (p. 48).

Eles poderão seguir as seguintes possibilidades:

- Bermuda ou calça branca; ou jeans; ou de malha e tecidos confortáveis, em qualquer outra cor;
- Camiseta: da ala, de algum Carnaval (atual ou passado) ou temática da festa do dia. A camiseta identificando a componente no local em que ela está inserida;
- Avental para algumas;
- Algumas usam turbante (geralmente branco). Outras usam touca;
- As adeptas de candomblé e umbanda usam seus fios de conta de uso diário e algumas o contraegum;
- Os sapatos variados; chinelos, sandálias rasteiras, sapatilhas, tênis.

²⁹⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=566081677686590&set=a.566085274352897>. Acesso em: 10 dez. 2021.

Aqui vale ressaltar que em algumas agremiações ainda não é permitido que uma componente da ala das baianas entre na quadra ou participe de atividades se não estiver trajando pelo menos uma saia simples que pode ser semelhante às saias de ração³⁰⁰ usadas no Candomblé.

Figuras 299 e 300 – Componentes da ala das baianas na cozinha da preparação da 1a. Festa da Amizade – Velha Guarda e Baianas da Roseira – Sociedade Rosas de Ouro (SP) em 2018.



Fonte: Acervo da autora, 2018.

4.1.3.2 – Aquelas que servem comida fazem a recepção dos convidados e se apresentam

Aqui novamente os trajes receberão a classificação têxtil (VIANA, 2017) de traje de cena, pois são os mesmos usados nos ensaios abertos ao público e nas visitas às coirmãs e, da mesma maneira, elas estão performando.

Para a escolha de qual traje deverá ser usado nos dias de festa pode ocorrer do proponente da festa solicitar uma determinada composição, porém, se não o fizer, a escolha ficará a cargo dos coordenadores da ala e algumas vezes as participantes que estarão presentes

³⁰⁰ “É uma saia com pouca roda e feita com tecido simples – geralmente em tricoline – podendo ter um pequeno e simples bordado inglês na barra ou não. Mesmo sendo consideradas simples, há o cuidado no acabamento das costuras. Ela é usada nas funções do dia a dia – arrumação, recolhimento e obrigações de santo – dentro dos Ilês (terreiros) de Candomblé. Alguns autores atribuem esse nome [ração], pois ancestralmente as saias eram feitas de tecidos de sacaria que abrigavam alimentos, mas outros atribuem ração no sentido de que a roupa “come” junto com o santo nas obrigações” (BORGES, 2020, p. 187).

também poderão opinar. Vale lembrar que nessas festas há, por algumas vezes, a solicitação de um número reduzido e fechado de componentes convidadas.

É muito comum encontrar mais a composição de bata e saia rodada, principalmente nas componentes que fazem a recepção e a apresentação, porém não estão excluídas as outras opções.

Figura 301 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Portela (RJ) na “Feijoada da Família Portelense” em 2018.



Fonte: Facebook Oficial da G.R.E.S. Portela, 2018.³⁰¹.

Figura 302 – Componentes da ala das baianas no Churrasco ala das baianas da Gaviões da Fiel (SP) em 2016.



Fonte: Facebook Ala das Baianas da Gaviões da Fiel, 2016.³⁰².

³⁰¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/PortelaNoAr/photos/a.111622235192681/1116226881858883>. Acesso em: 22 fev. 2021.

³⁰² Disponível em: <https://www.facebook.com/303541173170316/photos/a.499716493552782/499719753552456>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 303 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ) na Feijoada com “Vou pro Sereno” em 2018.



Fonte: Facebook Página Oficial G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, 2018.³⁰³

Figura 304 – Componentes da ala das baianas da G.R.C.S.E.S. Vai-Vai (SP) na Feijoada do seu Zé na Quadra da Vai-Vai em 2019.



Fonte: Facebook Página Oficial do G.R.C.S.E.S Vai-Vai, 2019.³⁰⁴

³⁰³

Disponível em: <https://www.facebook.com/GRESEPMangueira/photos/a.2000487263346722/2000490010013114/>. Acesso em: 24 fev. 2021.

³⁰⁴ Disponíveis em: <https://www.facebook.com/vaivaioficial/photos/a.2466079963477043/2466090006809372/>; <https://www.facebook.com/vaivaioficial/photos/a.2466079963477043/2466081843476855/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Figura 305 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP), performando no lançamento do CD de Samba-Enredo 2022, na fábrica do Samba em São Paulo em 4 dezembro de 2021.



Fonte: Facebook Página Oficial da Sociedade Rosas de Ouro, 2021.³⁰⁵.

Figura 306 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) na recepção da festa Fogo de Chão da Alegria em 2021.



Fonte: Facebook Página do Entre Amigos da Rosas de Ouro, 2021.³⁰⁶.

³⁰⁵

Disponível em: <https://www.facebook.com/SociedadeRosasdeOuro/photos/a.4858420737548476/4858420547548495>. Acesso em: 10 dez. 2021.

³⁰⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=565990837695674&set=a.566001897694568>. Acesso em: 10 dez. 2021.

Figura 307 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) prontas para servir o buffet na festa Fogo de Chão da Alegoria em 2021, juntamente com componentes da Alegoria.



Foto: Facebook Página do Entre Amigos da Rosas de Ouro, 2021.³⁰⁷

No ano de 2020, muitos eventos importantes para as escolas de samba foram cancelados por causa da pandemia da Covid-19. Algumas celebrações foram exibidas ao público via “Lives” nos canais de Instagram, Facebook e YouTube e em certas ocasiões, principalmente no auge da doença, a ala das baianas foi proibida de participar mesmo com suas componentes mais jovens e saudáveis.

Outros eventos foram adaptados para que pudessem ser vividos pela comunidade, como no caso da Sociedade Rosas de Ouro (SP) cujo evento de celebração do seu 49º aniversário de fundação foi comemorado com uma carreata, percorrendo a Avenida Inajar de Souza no entorno da comunidade, com direito a muito samba e buzinação. Na chegada à quadra, os carros deveriam entrar e dar a volta na quadra – o que só foi possível devido à sua grande extensão. Os participantes puderam admirar os troféus conquistados nos carnavais de outrora e ganharam um pedaço de bolo. Despediam-se, de dentro de seus carros, e iam embora. Nesse dia algumas componentes da ala das baianas puderam participar, como pode ser visto na figura 308.

³⁰⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=565994501028641&set=a.566001897694568>. Acesso em: 10 dez. 2021.

Figura 308 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro antes da carreta de comemoração do 49º aniversário de fundação da escola.



Fonte: Acervo da autora, 2020.

4.1.4 – Dia de ensaio na rua

Esses ensaios acontecem bem próximos às datas do Carnaval e geralmente são realizados nas ruas do entorno das comunidades, para que os componentes da escola criem mais resistência e com o “treinamento” vão aperfeiçoando o canto, a harmonia e a evolução da escola.

Nem sempre todas as componentes da ala estarão presentes neste dia, mas com certeza pelo menos umas 10 ou 20 baianas marcarão sua presença no evento.

Algumas escolas optam pelo uso de trajes despojados, como calça legging, bermuda e camiseta (figura 309). O turbante é quase sempre presente, juntamente com o uso de acessórios peculiares a ala das baianas e também maquiagem, marcante ou não, dependendo da componente. E como nem sempre nesses locais as ruas são bem pavimentadas e niveladas, algumas escolas até permitem o uso de tênis para garantir a integridade física das componentes.

Figura 309 – Componentes da ala das baianas presentes no ensaio de rua da Sociedade Rosas de Ouro (SP) em 20/2/2020. Nesta imagem é possível identificar o uso de sapatos confortáveis e entre eles o uso de tênis por algumas componentes.



Fonte: Facebook Página do Entre amigos da Rosas de Ouro, 2020³⁰⁸.

Porém é normal encontrar escolas que preferem manter o uso de saias e trajes semelhantes aos ensaios abertos ao público das quadras (figura 310).

Figura 310 – Componentes da ala das baianas da G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro (RJ) no ensaio de rua na Rua Conde de Bonfim para o Carnaval 2020.



Fonte: Facebook Página Oficial G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, 2020³⁰⁹.

308

Disponível

em:

<https://www.facebook.com/entreamigosrosas/photos/a.2447212732051979/2447215698718349>. Acesso em: 22 fev. 2021.

309

Disponível

em:

<https://www.facebook.com/salgueirooriginal/photos/a.3522317001176706/3522323501176056>. Acesso em: 22 fev. 2021.

Há também ensaios em que as escolas optam por trajes mais simples, como pode ser observado na figura 311:

Figura 311 – Ensaio de rua da G.R.E.S. Unidos do Viradouro (RJ) para o Carnaval 2015.



Fonte: Facebook Página G.R.E.S. Unidos do Viradouro, 2015.³¹⁰

Outra opção também encontrada é o uso de um saiote com estrutura de bambolê, para que as componentes possam ir se acostumando com o volume e a movimentação que é peculiar a este tipo de saia (figura 312).

Figura 312 – Componentes da ala das baianas no ensaio de rua na Rua Maxwell, da G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro para o Carnaval 2020.



Fonte: Facebook Página Oficial do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, 2020.³¹¹

³¹⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/unidosviradouro/photos/a.881285921911153/881280458578366>. Acesso em: 22 fev. 2021.

³¹¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/salgueirooriginal/photos/a.3425174570890950/3425176367557437>. Acesso em: 22 fev. 2021.

4.1.5 – Para quando não há público espectador na quadra

Esta situação ocorre em dias que geralmente somente encontraremos as componentes da ala das baianas ou ainda poucas pessoas da comunidade.

São os dias em que são arrumados e acertados os trajes do dia do desfile; reuniões ou confraternizações fechadas da ala; ensaios de coreografias – há essa possibilidade –, enfim uma infinidade de eventos que podem acontecer quando a quadra “está fechada”.

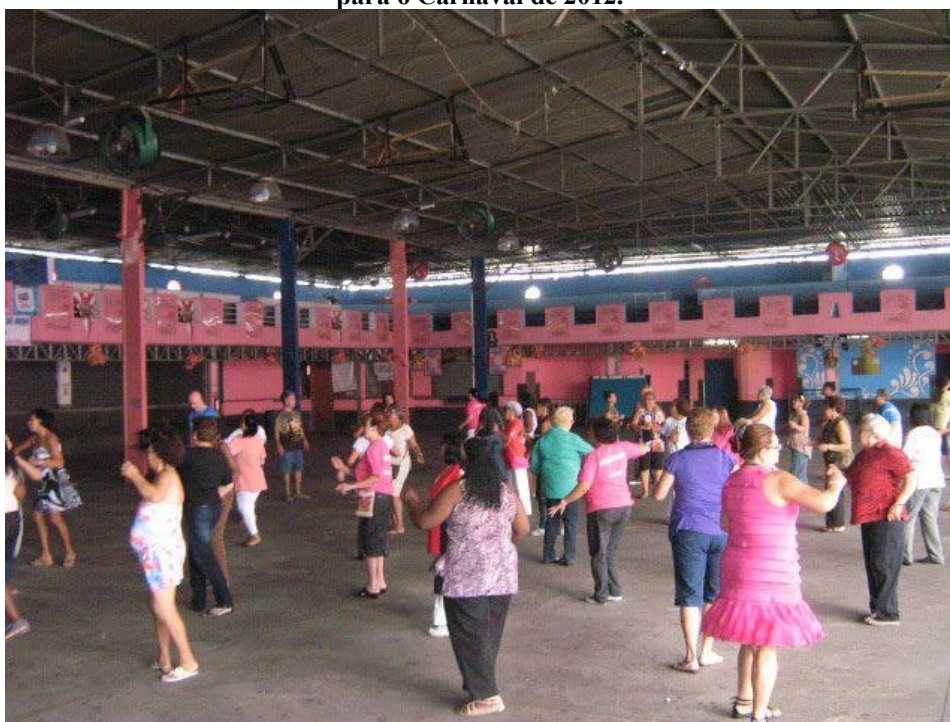
Usualmente nesses dias as componentes usarão roupas confortáveis e nem sempre estarão com um traje “combinado”, mesmo porque esses acontecimentos são realizados nos fins de semana ou até no período da noite.

Não é tão comum encontrar uma baiana vestida com uma saia rodada – mesmo que seja a saia semelhante à saia de ração do Candomblé – ou abadá, até porque são dias ou de trabalho duro ou de festejar.

Ressalto mais uma vez a questão de agremiações que não aceitam componentes que não usem saia mesmo nessas ocasiões, o que não acontece na Sociedade Rosas de Ouro (SP).

Neste caso o traje novamente poderá ser classificado como traje social da componente da ala das baianas de uma determinada escola.

Figura 313 – Componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP) ensaiam a coreografia para o Carnaval de 2012.



Fonte: Acervo da autora, 2012.

Figura 314 – Primeira reunião da ala das baianas para o Carnaval 2022 na quadra da Sociedade Rosas de Ouro em 9 de novembro de 2021.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

4.2 – OS MATERIAIS MAIS USADOS NAS CONCEPÇÕES

Assim como no Candomblé e na Umbanda os materiais – tecidos, aviamentos e acessórios – usados no traje variam de casa para casa, dependendo da tradição de cada Zelador, nas Escolas de Samba acontece da mesma maneira.

Alguns, porém, comumente são encontrados nas criações, como os tecidos de cetim, oxford, chita, lese, e também nos acessórios é o uso de contas plásticas.

No Apêndice G, são mostrados os tecidos, tecidos de saíotes, aviamentos e materiais de acessórios, mais usados nos trajes das componentes.



DISPERSÃO

Antes de me despedir

Deixo ao sambista mais novo

O meu pedido final

Não deixe o samba morrer

Não deixe o samba acabar

O morro foi feito de samba

De Samba, pra gente sambar

*«Não Deixe o Samba Morrer»
Composição de Aloísio Silva e
Edson Conceição, 1975*

E chegamos à dispersão, à apoteose desta dissertação, em que através da análise iconográfica e registros históricos, trabalhando também com a história do traje e da moda, tracei uma breve trajetória da construção do traje da baiana, que tem sido apontado como uma construção do século XIX.

Fato é que este traje partiu da mulher preta, através de seu pertencimento dentro da sociedade, não importando neste momento discutir se tais roupas eram doadas, compradas ou se elas foram obrigadas a vestirem, mas sim que elas conseguiram formar a identidade do traje através do seu uso.³¹², seja de caráter social, profissional ou mesmo com a consolidação da ala das baianas nas escolas de samba, nos desfiles mais icônicos que acontecem nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Houve um tempo em que pessoas desacreditavam que era possível a formação e a solidificação das manifestações culturais populares brasileiras – principalmente no que dizia respeito à criação das escolas de samba e seus desfiles –, chegando a cogitar que tais manifestações poderiam acabar antes mesmo de completar seus primeiros cinquenta anos, como afirma o jornalista e escritor Sérgio Cabral nos apontamentos finais do livro “As escolas de samba: o quê, quem, como, quando e por quê”:

Para onde vão?

Há muita gente preocupada com o destino das escolas de samba. Alguns acham mesmo que elas estão se desvinculando de suas origens populares e que se transformam muito rapidamente num espetáculo carnavalesco pastoso e sem caráter. As escolas de samba já morreram – escreveram alguns cronistas que deveriam ter mais responsabilidade sobre as coisas que escrevem.

Por que tanta pressa em matar um tipo tão importante de manifestação de cultura popular e que só em 1978 completará 50 anos de idade? No fundo, é o mesmo pessimismo daqueles que há mais de 50 anos – é só consultar as coleções dos jornais – afirmaram que o carnaval carioca já morreu.

É verdade que as escolas têm sofrido alguns golpes sérios. Mas elas são bastante fortes para suportá-los. E com a autoridade de quem foi o primeiro a combater as deturpações impingidas por certos dirigentes de escolas de samba, afirmo como no samba: as escolas de samba não morreram nem morrerão (CABRAL, 1974, p. 149).

No entanto, é certo que hoje, passados mais cinquenta anos da publicação, os desfiles e as escolas ainda sofrem ataques de preconceito, mas ainda assim se mantêm em uma crescente, tanto em número de pessoas quanto em investimentos financeiros a cada ano que passa³¹³.

³¹² Uma ressalva a ser feita é que nesta dissertação não foram contemplados trajes semelhantes encontrados em documentos pictográficos de outros países americanos, o que deverá ser explorado em outras pesquisas.

³¹³ Logicamente que não me apego ao fato de os desfiles terem sido cancelados em 2021 e adiados em 2022, pois não foi por uma questão econômica e financeira, mas sim pela preservação da saúde e da vida de todos os componentes, pois com a pandemia da Covid-19, essas mudanças foram necessárias e devidamente acertadas.

Por outro lado, faço uma breve reflexão questionando ATÉ QUANDO TEREMOS A ALA DAS BAIANAS NO CARNAVAL?³¹⁴, principalmente pelo fato de um êxodo constante e cada vez maior por parte dos ataques neopentecostais que as escolas de samba vêm sofrendo até os dias de hoje, pois

a violação do princípio da liberdade religiosa produz guerras, mata pessoas, exclui grupos, espalha ódio, separa, condena sem tribunal a alteridade e mantém os “intolerantes” no poder. Trata-se do poder de um discurso que, em verdade, acredita que todos devem ter as mesmas crenças. Talvez para facilitar o controle? (NOGUEIRA, 2020, p. 40)

Durante grande parte desta dissertação destaquei que a ala das baianas é obrigatória, com número mínimo de componentes. No entanto, muito além de meras formalidades, ela é de fundamental importância dentro das escolas de samba e sua existência homenageia principalmente as tias baianas – dentre tantas, a mais famosa, Tia Ciata, da antiga praça Onze –, na Pequena África, na cidade do Rio de Janeiro, que participaram ativamente na constituição das escolas de samba e na manutenção e conservação das memórias da cultura afro-brasileira. Para Bakke, “as conhecidas casas das ‘tias baianas’, eram ao mesmo tempo moradia, local de culto e de lazer, e funcionavam como esteio tanto para o desenvolvimento do samba quanto do próprio candomblé” (2007, p. 85).

Para os pesquisadores Rita Amaral e Vagner Gonçalves Silva,

A figura das “tias” baianas (com suas roupas típicas) nos terreiros, no carnaval (desde a formação dos primeiros ranchos e, posteriormente, na formação da ala das baianas nas escolas de samba), nas festas populares e nas ruas da cidade, foi sintetizada em Carmen Miranda constituindo a imagem que se tornaria um dos símbolos do Brasil (2006, p.200).

Sendo um símbolo nacional, a figura da baiana é, além da estética de Carmen Miranda, também reconhecida quando usa os trajes semelhantes ao traje social da baiana da época das tias. No caso da ala das baianas das escolas de samba, mesmo que o traje seja estilizado e ganhe proporções exageradas como nos desfiles, em alguns pontos preservam a figura da tradicional tia baiana³¹⁵.

A gestora cultural e pesquisadora Nilcemar Nogueira, neta de Dona Zica, declarou em entrevista que essa figura da baiana, “da baiana que é do santo que depois é a baiana do samba,

³¹⁴ Inicialmente essa reflexão foi feita em um texto entregue como avaliação de uma disciplina cursada durante o mestrado, porém como não foi publicado, trago para esta dissertação, pois a discussão é urgente e necessária.

³¹⁵ Atualmente, algumas escolas de samba não optam mais pela presença constante do traje mais típico da baiana – saia rodada e armada de anáguas. Já há agremiações que adotaram, além do uso de abadás – vestido estilo kaftan –, o uso de saias mais curtas, por vezes retas e inclusive na altura do joelho.

ela permanece até hoje. Daí a explicação de você ter hoje a figura da ala de baianas em todas as escolas porque essa referência, né, é a esse começo dessa história” (DAMAS, 2013).

As componentes da ala não apenas se “fantasiam” de baiana quando estão na quadra. Elas assumem o papel e a postura das tias, inclusive no modo de performar. Sendo assim, elas estarão inseridas na cultura da escola de samba, que é um grande terreiro, e a ala das baianas é reverenciada por sua ancestralidade. Seus giros e sua dança remetem, inclusive, às danças dos adeptos e dos orixás dentro dos xirês.

E não é difícil que algumas pessoas sintam certo estranhamento e possam até chegar a julgar seu comportamento corporal, alegando que elas estão “possuídas e por isso dançam assim”. As igrejas neopentecostais afastam as componentes da ala quando há a conversão, pois o samba, assim como as outras religiões, é demonizado pelos pastores e fiéis neopentecostais.

Até recentemente, o êxodo mais comum da ala era em função da idade, já que com o passar do tempo as senhoras não aguentam mais o peso da fantasia, e outros problemas de saúde e mobilidade, então são encaminhadas para a ala de destaque, a Velha Guarda.

Porém, nos últimos anos, é cada vez maior o êxodo de componentes pelo simples motivo da “conversão neopentecostal”. Segundo o professor e babalorixá Sidnei Barreto Nogueira,

As ações que dão corpo à intolerância religiosa no Brasil empreendem uma luta contra os saberes de uma centralidade negra que vive nos ritos, na fala, nos mitos, na corporalidade e nas artes de sua descendência. São tentativas organizadas e sistematizadas de extinguir uma estrutura mítico-africana milenar que fala sobre os modos de ser, de resistir e de lutar. Quilombo epistemológico que se mantém vivo nas comunidades de terreiro apesar dos esforços centenários de obliteração pela cristandade (2020, p. 55).

A falta de baianas nas agremiações se tornou uma questão muito grave para as escolas de samba, pois nos concursos oficiais há um número mínimo de componentes que, caso não seja alcançado, gera uma punição para as escolas – pontos que são preciosos para a conquista do título de campeã do Carnaval. Por este motivo, é muito comum acontecer de componentes desfilarem para mais de uma escola no Carnaval, já que a presença de homens – o que era muito comum no início das escolas de samba – não é permitida no Grupo Especial da cidade do Rio de Janeiro.

Em uma manifestação pública e crítica, o historiador Luiz Antonio Simas, em 3 de fevereiro de 2013, publicou o artigo “as velhas baianas somem da passarela”³¹⁶ no site O Globo:

Ocorre hoje, porém, um problema da maior gravidade nas escolas de samba, amplamente comentado no meio e, infelizmente, pouco repercutido na imprensa: a velha baiana corre o risco de desaparecer, arrancada das fileiras de sua escola pela

³¹⁶ Matéria completa disponível em: <https://oglobo.globo.com/opiniao/as-velhas-baianas-somem-da-passerela-7455921>. Acesso em: 13 jan. 2021.

conversão às igrejas evangélicas que, cada vez mais fortes, demonizam o samba, o carnaval e suas práticas.

O problema atinge, sobretudo, as escolas mais pobres, que contam basicamente com os componentes das próprias comunidades para fazer o carnaval. São inúmeros os casos de passistas, ritmistas e, sobretudo, baianas, que abandonaram os desfiles atendendo a determinações de pastores. Diversas escolas de pequeno porte já entram na avenida perdendo pontos, pois o regulamento dos desfiles exige um número mínimo de baianas para o cortejo. Onde elas estão? Nas igrejas, ouvindo pregações apocalípticas contra a festa.

Atribuindo ao carnaval um perfil maligno, fundamentando suas críticas em uma arraigada noção de pecado e em uma vaga ideia de redenção, estes líderes religiosos retiram do ambiente das escolas personagens que, até então, tinham ali construído seus elos comunitários mais bonitos. É pecado sambar?

É evidente que tal prática se inscreve numa disputa pelo mercado da fé, cujo motor é o combate pelo maior número possível de fiéis. É óbvio, também, que as escolas de samba têm fortes raízes fincadas nas religiosidades afro-ameríndias, notoriamente na Umbanda e no Candomblé... A guerra aberta às escolas de samba deve ser compreendida, portanto, em um panorama mais amplo: é um capítulo da guerra santa travada por fundamentalistas cristãos contra as práticas culturais e religiosas dos descendentes de africanos no Brasil.

O efeito é perverso. Ao construir um discurso de salvação, alicerçado em promessas de tempos melhores, os fundamentalistas da fé buscam matar exatamente o que, durante muito tempo, deu a estas pessoas a noção de pertencimento. Não basta, para os arautos do fanatismo, construir uma nova referência; é necessário matar o que veio antes, arrasar a terra, negar o outro, destruir a tradição. Conhecemos este filme e o final não é feliz...

Afinal de contas, não é pecado sambar e celebrar a vida (SIMAS, 2013).

O texto não passou sem uma responsiva neopentecostal. No dia 4 de fevereiro de 2013, o pastor Rubens Teixeira publicou o texto “As igrejas e a evasão do carnaval: a liberdade, o fundamentalismo e o cinismo”³¹⁷ no site Gospel+. Entre diversas explicações que o autor procura dar aos leitores, mas principalmente argumentar com o historiador, ele começa:

A cultura dos povos são mutáveis (*sic*) por diversas razões, sejam elas pelo incremento de novas ideias, modificações das crenças, pelos comportamentos tornarem-se anacrônicos, pela evolução social ou por qualquer outra razão que a sociedade permitir. Não há que se falar em cultura imposta. Cada grupo, inclusive, é o responsável pela manutenção dos seus elos e traços culturais.

As religiões possuem uma dialética bem democrática também. As pessoas escolhem mudar de religião, ou manterem-se nelas, por razões muito íntimas. Normalmente buscam nos templos o bem estar espiritual, buscam encontrar Deus. Não acredito que a maioria das pessoas escolham religiões por questões culturais, mas por necessidades espirituais... (TEIXEIRA, 2013).

Mesmo admitindo no texto que somos um estado laico e todos têm direito a seguir a religião que escolher³¹⁸, o autor argumenta:

Há pessoas que defendem que os evangélicos estão causando prejuízos aos quadros do carnaval. Isto porque pessoas de religiões que participam ativamente do carnaval estariam convertendo-se ao evangelho e, com isso, esvaziando setores de escolas de

³¹⁷ Matéria completa disponível em: https://colunas.gospelmais.com.br/as-igrejas-e-a-evasao-do-carnaval-a-liberdade-o-fundamentalismo-e-o-cinismo_4135.html. Acesso em: 13 jan. 2021.

³¹⁸ “Depois de convertida, uma pessoa pode, inclusive, se reconverter à religião anterior. A Liberdade Religiosa é um Direito Fundamental previsto na Constituição da República do Brasil e na Declaração Universal dos Direitos Humanos. Ser de qualquer religião ou de nenhuma delas é uma escolha personalíssima” (TEIXEIRA, 2013).

samba e outros. Não faz sentido querer cultivar pessoas em uma ou outra religião para atender interesses econômicos difusos imersos no carnaval. As pessoas não escolherão permanecer ou mudar de uma religião por conta do carnaval ou por qualquer outra festa popular. As pessoas mudam de religião, e nela se mantêm, se encontrar (*sic*) conforto espiritual para si e para a sua família (idem, 2013).

Entre tantas outras frases do texto completo que o pastor assim descreve o carnaval:

O carnaval ocorre uma vez por ano e, entre um carnaval e outro, as pessoas têm muitas necessidades a serem supridas. Por exemplo, as pessoas perdem parentes e amigos que dirigem embriagados, ou mesmo algumas mulheres descobrem que seus maridos envolveram-se com outras mulheres e as engravidaram, ou pessoas descobrem que foram contaminadas com o vírus da aids durante as liberalidades que algumas festas permitem, outras sofrem ou praticam violência. Estas pessoas, depois do carnaval ou não, saem em busca de auxílio, de amparo e de apoio. Quando a festa acaba e o sofrimento vem, a estrutura de exploração econômica-sexual-cultural-filosófica-religiosa sai e deixa os “foliões” ao relento. O carnaval é uma época propícia para diversas tragédias sociais (idem, 2013).

Por fim, tenta convencer que a igreja nada impõe, mas somente “indica o caminho”:

Evangélicos não dificultam a ocorrência do carnaval, mas ensinam que as pessoas não devem: embriagar-se, prostituir-se, agredir-se, expor sua nudez publicamente, porque o nosso corpo é templo do Espírito Santo. Isso nada tem a ver com o carnaval... Se as pessoas encontrarem paz, conforto, segurança, respeito, esperança e bem estar para si e para as suas famílias no carnaval, ou em qualquer religião, as igrejas que pregam o evangelho estarão em risco. Do contrário, o fluxo vai continuar o mesmo e a cada dia faltarão mais quadros, e teremos nas igrejas mais pessoas recuperadas de seus sofrimentos e opressões. Os proselitistas da festa da carne devem arrumar argumentos melhores para convencer as pessoas a submeterem-se aos riscos carnavalescos, juntamente com as suas famílias, pois, do contrário, as pessoas farão a escolha mais racional e segura para si. Em uma democracia há que se celebrar a liberdade de escolha: se as pessoas deixam de lado os tamborins do carnaval para tocarem (*sic*) a trombeta em Sião, haveremos de convir que em Sião estão encontrando conforto, paz, esperança e salvação e, a partir daí, proclamarão como o Rei Davi... Com tantas pessoas proclamando os feitos do Senhor Jesus em suas vidas, não há como outras também não encontrarem o Caminho (idem, 2013).

Além da notícia citada de 2013, o site Gospel+ está repleto de várias matérias questionando o Carnaval, inclusive com depoimentos de figuras públicas convertidas ao evangelho que questionam seu próprio passado e também de integrantes de escolas de samba que mesmo após a conversão não deixaram suas agremiações de lado e neste caso fazem o questionamento “O que Jesus faria em seu lugar?”³¹⁹ que vem acompanhado de uma extensa explicação bíblica.

³¹⁹ Matéria “Evangélicos que brincam o carnaval? Reportagem destaca membros de igrejas que não abrem mão da “festa da carne” de Will R. Filho de 11 de fevereiro de 2018. Disponível em: <https://noticias.gospelmais.com.br/evangelicos-que-brincam-o-carnaval-95205.html>. Acesso em: 13 jan. 2021.

Figura 315 – Ala das baianas da G.R.E.S. São Clemente (RJ) no Carnaval 2019.



Foto: Site Carnavalesco³²⁰

Percebendo esse cenário, cada vez mais recorrente, assim como outras escolas, e querendo divulgar o tamanho do problema, a G.R.E.S. São Clemente (RJ) trouxe para a avenida em 2019³²¹ a sua ala das baianas com um traje que tinha um tecido estampado, saindo do costeiro, com a frase “Promoção imperdível: aluga-se baiana”³²².

Para Nogueira (2020), “a recusa na aceitação do outro tal como é está intimamente ligada ao que chamamos de preconceito, ou seja, um conceito prévio sobre uma realidade conhecida apenas do modo superficial” (p. 40). Então, se pelo lado da sociedade neopentecostal, os sambistas não podem viver sem sofrer ataques, é possível que componentes da ala vivam em perfeita harmonia sem que a sua religião influencie diretamente no seu modo performático de “ser uma baiana” de escola de samba. Por exemplo, entre as componentes da ala das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP), há convivência harmônica por mais que sejam de diversas religiões, onde juntas fazem correntes de orações e, quando trajadas de baiana nos eventos, respeitam a ancestralidade à qual a figura da baiana pertence, sem sequer questionar seu modo

³²⁰ Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/baianas-da-sao-clemente-se-apresentam-com-critica-as-escolas-que-pedem-componentes-emprestadas-para-montar-a-ala/>. Acesso em: 20 jan. 2021.

³²¹ Enredo “E o Samba Sambou”, reedição do Carnaval de 1990.

³²² Tal composição ficou semelhante aos “homens-sanduíche ou homem-placas”, muito comum nas ruas centrais das capitais brasileiras.

de agir ou bailar, mas mesmo assim a ala não ficou imune ao êxodo nos últimos anos das que se converteram ao neopentecostalismo e agora não podem mais dançar o samba da baiana.

Em vista de todos os fatos apresentados, o que nos resta agora é com grande pesar fazermos perguntas à sociedade: até quando teremos a ala das baianas? Por quanto tempo mais será mantida viva a tradição das mulheres guerreiras da Praça Onze? Até quando seremos bombardeados de ataques nem sempre velados e sempre “bem explicados”?

Fato é que não apenas os sambistas são atacados constantemente com injúrias, pois, seguindo com a questão do “vestir a baiana”, teremos também em outros setores da sociedade e cultura brasileira as baianas do acarajé, por exemplo, que são reconhecidas como Patrimônio Cultural do Brasil no Livro dos Saberes, desde 2005, e temos no dia 25 de novembro o “Dia Municipal da Baiana de Acarajé”, segundo a Lei Nº 9314/2018 de Salvador.

O acarajé³²³ é uma comida de origem africana que chegou ao Brasil com os escravizados, e, segundo o Iphan (2007), “seu nome original é, em locais do Golfo do Benim, África Ocidental, acará³²⁴, que, em iorubá, significa ‘comer fogo’ – acará (fogo) + ajeum (comer) – e advém do modo como era apregoado nas ruas: ‘acará, acará ajé, acarajé’” (p.15) e também é um alimento sagrado dentro dos terreiros de candomblé: “o bolinho de fogo ofertado puro, sem recheios, a Iansã e Xangô... e cheio de significados nos mitos e ritos do universo cultural afro-brasileiro” (p.11). Tradicionalmente, ele é feito pela “mulher, a filha de santo quando para uma obrigação, ou a baiana de acarajé quando para vender na rua” e que “no período colonial as mulheres, escravas ou libertas, preparavam acarajé e outras comidas e, à noite, com cestos ou tabuleiros na cabeça, saíam a vendê-los nas ruas de Salvador ou ofereciam aos santos e fiéis nas festas relacionadas ao candomblé” (idem).

Para regulamentar a venda do acarajé em Salvador, o prefeito da cidade instituiu no Decreto Nº 26.804 de 1 de dezembro de 2015, algumas regras que as baianas e baianos devem seguir e entre eles, no que diz respeito ao traje, no artigo 2 parágrafo 4, define que:

As baianas e os baianos do acarajé, no exercício de suas atividades em logradouros públicos, utilizarão vestimenta típica de acordo com a tradição da cultura afro-brasileira, composta para as mulheres de bata, torso, saia de tecido branco ou estampado e para os homens, calça, camisa e bata na cor branca e cofió (SALVADOR BA-BRASIL, 2015).

No entanto, com o passar dos anos e a onda neopentecostal chegando cada vez com mais imposições à destruição da cultura, quiseram não só mudar o nome de acarajé para bolinho

³²³ É um bolinho feito com massa de feijão fradinho, cebola e sal e frito no azeite de dendê. Nas ruas é vendido com acompanhamentos, como o vatapá, camarão, pimenta e às vezes com molho de cebola e tomate.

³²⁴ *Akará olelé*, em iorubá (IPHAN, p. 50).

de Jesus, como também o modo com que as pessoas devem estar vestidas para o ofício, tentando desvirtuar a herança cultural.

Figura 316 – Tirinha de Orixá, mostrando como seria a indignação da Orixá Iansã, vendo o acarajé sendo vendido como bolinho de Jesus.



Fonte: Facebook do Apetrechos de Orixá, 2017.³²⁵

No programa Estação Livre da TV Cultura³²⁶ de 29 de outubro de 2021, houve uma reportagem muito enriquecedora com relação ao que chamam da “guerra do acarajé”, mostrando a visão tanto de vendedores ligados ao Candomblé quanto de evangélicos.

³²⁵

Disponível

em:

<https://www.facebook.com/apetrechosdeorixa/photos/a.1684176375223302/1684177655223174>. Acesso em 20 jun. 2022.

³²⁶ A reportagem pode ser vista na íntegra em https://cultura.uol.com.br/noticias/43553_guerra-do-acaraje-evangelicos-comercializam-petisco-africano-em-salvador-sem-seguir-regras.html. Acesso em: 20 jun. 2022.

Uma das entrevistadas diz que “A nossa luta é para que as baianas se vistam de baianas, que usem seus adereços e sua vestimenta. Elas relutam com relação a isso”, enquanto outro vendedor entrevistado, só que evangélico, diz que “Com o dinheiro do acarajé, eu sustento quase oito pessoas. Eu não vou vestir uma roupa a qual eu não vou me sentir bem. Não é isso que o meu Espírito Santo quer para mim”, mostrando sua aversão aos costumes e ao cumprimento do decreto.

Como dito anteriormente, para que seja legalizada a venda, as pessoas devem se trajar conforme o decreto e quem não o faz está diretamente descumprindo uma lei, o que o faz trabalhar na ilegalidade.

Mas essa discussão não é de hoje, pois uma reportagem de Roberto Kaz na revista Piauí de outubro de 2006³²⁷, Rita Maria Ventura dos Santos, então vice-presidente da Associação das Baianas de Acarajé e Mingau, observou que o não estar vestida de forma correta na preparação é “terminantemente proibido. Quem coloca Bíblia ou adesivo de Jesus no tabuleiro está na completa ilegalidade”.

Na mesma matéria há um vendedor evangélico que diz “para mim, o acarajé é uma comida africana, sem nada que ver com feitiçaria. O que faço é uma merenda que podia ser cachorro-quente ou batata frita. Por isso uso guarda-pó e chapéu de cozinheiro, como qualquer um que trabalhe num ramo de comida”. Já clientes evangélicos reafirmam que “procuro sempre pelos adesivos de Cristo no tabuleiro”; “porque pode estar amaldiçoado”; “Tem acarajé pro mal e pro bem. O gosto não muda, mas o fato de Deus faz diferença”, assim reforçando o preconceito com a relação às tradições, mas não pelo fato de esses vendedores estarem completamente na ilegalidade.

Já por outro lado, a vendedora que respeita a ancestralidade e é adapta do Candomblé rebate a informação dizendo que:

se nós entramos com a nossa roupa e esses colares num templo evangélico, eles nos expulsam. Então, também não deixamos baiana evangélica entrar no Pelourinho. Quando vejo um tabuleiro com letreiro escrito “acarajé de Jesus”, pergunto à baiana se ela por acaso já viu Jesus comer acarajé. Quem é que já leu na Bíblia que em tal ano Jesus comeu acarajé? Jesus come é pão. Não sou contra Jesus – Ele é o Todo-Poderoso –, mas se os evangélicos dizem que o acarajé deles está com Jesus, é porque, na lógica, o nosso só pode estar com o demônio (KAZ, 2006).

³²⁷ A matéria completa pode ser lida em <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/relato-de-uma-guerra/>. Acesso em: 20 jun. 2022.

Em 2015, a presidente da Associação das Baianas de Tabuleiro de Acarajé e Mingau, Rita Santos, quando questionada, em entrevista para o site Bahia Notícias³²⁸, sobre o decreto que exige o uso do traje de baiana para a venda de acarajé, ela diz que,

a roupa faz parte desse título de patrimônio. Porque se você está só com o tabuleiro lá e não está vestida, você não é patrimônio. Se você está vestida e não está com tabuleiro consonante, você também não é patrimônio. E a gente, a cidade de Salvador, estava perdendo muito isso. Se você olhar, hoje em dia, são poucas as baianas que se vestem de fato. Então para a gente manter essa cultura, foi necessário vir bem firme neste decreto a questão da roupa (SILVA; RIBEIRO, 2015).

E complementa quando questionada sobre a fiscalização que,

com o tempo ir conscientizando, porque o trabalho da associação não é fiscalizar, é conscientizar. Então cada vez que uma baiana vai lá nos procurar, quem quer fazer parte da associação, a primeira coisa que a gente bota para ela é isso: “Você quer ser baiana de acarajé? Prioridade: você tem que se vestir como tal”. Porque isso é o que regimenta o título de patrimônio imaterial nacional e o título de patrimônio imaterial estadual (SILVA; RIBEIRO, 2015).

E indo além das opiniões de cada lado, é importante ver que esse fanatismo religioso criado por algumas igrejas neopentecostais, inclusive incomodam outros evangélicos, como foi o caso do texto publicado pelo pastor da Igreja Betesda e teólogo Ricardo Gondim, em seu site na data de 1º de julho de 2015, com o título “Deus nos livre de um Brasil evangélico”³²⁹ onde em uma de suas passagens diz que:

Um Brasil evangélico não teria folclore. Acabaria o Bumba-meu-boi, o Frevo, o Vatapá. As churrascarias não seriam barulhentas. A alegria do futebol morreria; alguma lei proibiria ir ao estádio ou ligar televisão no domingo. E o racha, a famosa pelada de várzea, aconteceria quando? Haveria multa ou surra para palavrão? (GONDIM, 2015).

E para além do Carnaval e a questão da venda do acarajé, há também o crescente número de ataques aos terreiros de Umbanda e Candomblé, em que pessoas convertidas chegam a quebrar todos os elementos religiosos e chegando ao ponto de atear fogo nos terreiros e há também ataques às pessoas que nem sequer podem vestir seus fios de conta ou mesmo viver sua fé que são atacadas na rua.

Por outro lado, é mais do que necessário que seja dada a devida voz e reconhecimento aos elementos e pessoas que construíram a identidade cultural e social brasileira, e entre eles, cito o tema desta dissertação, o traje de baiana, que talvez hoje possa ser considerado o mais

³²⁸ A entrevista completa está disponível em <https://www.bahianoticias.com.br/entrevista/442-rita-santos.html>. Acesso em: 20 jun. 2022.

³²⁹ O texto pode ser lido na íntegra em <https://www.ricardogondim.com.br/meditacoes/deus-nos-livre-de-um-brasil-evangelico/>. Acesso em: 20 jun. 2022.

icônico na representação visual da contribuição da mulher negra para a formação de traje reconhecido internacionalmente como “tipicamente” brasileiro.

Dessa maneira, assim como dito na parte inicial desta pesquisa, é de grande valia que o traje de baiana entre para os Livros dos Saberes como Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira, pois o que desejei mostrar até aqui foi que ele carrega consigo inúmeros significados, e, assim ele deve ser respeitado como parte da construção da identidade nacional e não deveria nunca mais ser desrespeitado.

E para que o traje de baiana seja cada vez mais reconhecido e nunca esquecido, para além dessa dissertação, montei um site com as fotografias e vídeos do meu acervo pessoal para que novos pesquisadores possam consultar e usar em suas pesquisas, e, também uma contribuição como criadora e costureira de trajes de santo e de baianas de Carnaval, que será um livro – a ser publicado posteriormente –, contendo um caderno de costura com alguns modelos básicos³³⁰, explicando sua modelagem, construção e quanto de material será consumido. Assim, será uma fonte de pesquisa para que figurinistas que tiverem o privilégio de trajar uma baiana possam reconstruir seus trajes com conhecimento das técnicas, recriando em cima de uma realidade e não mais “fantasiando” baianas, e sim enaltecendo-as como é justo.

E para finalizar, como a música de Nelson Sargento estabelece em relação ao samba, eu digo que a baiana “agoniza, mas não morre!”.

Vida longa a toda forma de “vestir a baiana”!!!

³³⁰ Infelizmente não há espaço para a recriação dos inúmeros trajes apresentados nesta dissertação, porém usando como base os escolhidos, podem surgir muitos outros novos.



**REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS**

Samba,

*Agoniza mas **não morre,**
Alguém sempre te socorre,
Antes do suspiro derradeiro.*

Samba,

Negro, forte, destemido,
Foi duramente perseguido,
Na esquina, no botequim,
no terreiro .

Samba,

*Inocente, pé-no-chão,
A fidalguia do salão,
Te abraçou, te envolveu,
*Mudaram toda a sua estrutura,
Te impuseram outra cultura,
E você **não percebeu.****

AGUILAR, Nelson (org.). **Mostra do redescobrimento: negro de corpo e alma – Black in body and soul.** São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

ALEXANDRE, Claudia. **Orixás no terreiro sagrado do samba: Exu e Ogum no Candomblé da Vai-Vai.** Rio de Janeiro: Fundamentos de Axé, 2021.

BAND. Saias das baianas do Império Serrano foram entregues incompletas e a 2 horas do desfile, diz diretor. Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/saias-das-baianas-do-imperio-serrano-com-defeito/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

BARONETTI, Bruno Sanches. **Da oficialização ao sambódromo: um estudo sobre as escolas de samba de São Paulo (1968-1996).** 2013. 397 p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-24042014-122332/pt-br.php>. Acesso em: 22 fev. 2021.

BASTIDORES da Majestade Episódio 1 Ateliê. Brasil: PORTELA TV, 2020. YouTube (6 min).

BORGES, Maria Eduarda Andreazzi. Baú de reminiscências: alguns trajes das componentes da ala das baianas de Carnaval. *In: VIANA, Fausto; MOURA, Carolina B. de. (orgs.). **Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais.** 1a. ed. São Paulo: ECA USP, 2020, v. IV, p. 169-193. DOI: 10.116060/9786588640074. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/541>. Acesso em: 22 fev. 2021.*

BORGES, Maria Eduarda Andreazzi. Da artesanania à apoteose: o traje e a movimentação das componentes da ala das baianas de carnaval. **Revista Aspás**, [S.L.], v. 10, n. 2, p. 69-85, 20 dez. 2021. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA). <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v10i2p69-85>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/184235>. Acesso em: 16 maio 2022.

BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias.** Tradução: André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro.** São Paulo: Lazuli Editora, 2011.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba: o quê, quem, como, quando e por quê.** Rio de Janeiro: Editora Fontana Ltda, 1974.

CUNHA, Milton. **Carnaval é cultura: poética e técnica no fazer escola de samba.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2015.

DA MATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DAMAS do samba. Direção: Susanna Lira. Brasil: Modo Operante Produções, TV Brasil e EBC (Empresa Brasil de Comunicação), 2013. Amazon Prime Video (75 min).

DINIZ, André; CUNHA, Diogo. **Na passarela do samba: o esplendor das escolas em 30 anos de desfiles de carnaval no sambódromo.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

EFEGÊ, Jota. **Figuras e coisas do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.

ESCOREL, Silvia. **Vestir poder e poder vestir: o tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro** (Rio de Janeiro, Século XVIII). 2000. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História Social – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (CFCH), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/2954?mode=full>. Acesso em: 16 maio 2022.

FACTUM, Ana Beatriz Simon. **Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de joias brasileiro**. 2009. 309 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-13012010-154213/pt-br.php>. Acesso em: 16 maio 2022.

FEIJÓ, Carlos; NAZARETH, André. **Artesãos da Sapucaí**. São Paulo: Olhares Editora, 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. 1ª. Edição; 14ª. Impressão. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

FERREIRA, Felipe. Escolas de samba: uma organização possível. **Revista Eletrônica Sistemas & Gestão**, v.7, n. 2, 2012, pp. 164-172. Disponível em: <https://www.revistasg.uff.br/sg/article/view/V7N2A3/V7N2A3>. Acesso em: 22 fev. 2021.

FERREIRA, Felipe. **O marquês e o jegue: estudo da fantasia para escolas de samba**. Rio de Janeiro: Altos da Glória, 1999.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do Carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 51ª ed. rev. São Paulo: Global, 2006.

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

GONDIM, Ricardo. **Deus nos livre de um Brasil evangélico**. 2015. Disponível em: <https://www.ricardogondim.com.br/meditacoes/deus-nos-livre-de-um-brasil-evangelico/>. Acesso em: 20 jun. 2022.

IPAC, Bahia. Governo do Estado. Secretaria da Cultura. **Pano da Costa**. Salvador: IPAC; Fundação Pedro Calmon, 2009. Disponível em: <http://www.ipac.ba.gov.br/publicacoes-para-download/cadernos>. Acesso em: 16 maio 2022.

IPHAN. **Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo**. Brasília: Iphan, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/DossieSambaWeb.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2021.

IPHAN. **Ofício das Baianas de Acarajé: Dossiê IPHAN 6.** Brasília: Iphan. Ministério da Cultura. Brasil Governo Federal, 2007. Disponível em:
http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_oficio_baianas_acaraje.pdf.
 Acesso em: 16 maio 2022.

JULIÃO, Carlos; CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. **Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio:** aquarelas por Carlos Julião; introdução histórica e catálogo descritivo por Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1960. Disponível em:
<https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/22620>. Acesso em: 16 maio 2022.

KAZ, Roberto. Relato de uma guerra: baianas no candomblé insistem que Jesus não comia acarajé. **Revista Piauí**, São Paulo, n. 1, out. 2006. Mensal. Disponível em:
<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/relato-de-uma-guerra/>. Acesso em: 20 jun. 2022.

LIESA. **Manual do Julgador 2020.** Disponível em:
<https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/manual-do-julgador-2020.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2021.

LIESA. **Regulamento específico dos desfiles das escolas de samba do grupo especial da LIESA Carnaval / 2020.** Disponível em: <http://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2020/regulamento-2020.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2021.

LIGASP. **Manual do julgador 2020.** São Paulo: Liga SP, 2020. Disponível em:
<https://drive.google.com/open?id=1oiIHvYIWAfMvHei1GeedSNhNUanEPr16>. Acesso em: 22 fev. 2021.

LIGASP. **Regulamento oficial Grupo Especial e Grupo Acesso I 2020.** Disponível em:
<https://drive.google.com/file/d/1pePIKtaBl6csk276voglVCaXspNU4stu/view>. Acesso em: 22 fev. 2021.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo:** estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LODY, Raul. **Moda e História:** as indumentárias das mulheres de fé/ Raul Lody; fotografias de Pierre Fatumbi Verger. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2015.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana.** São Paulo: Selo Negro, 2004.

LUDERER, Cynthia Arantes Ferreira. Os limites a serem superados por um carnavalesco na construção de um espetáculo de uma escola de samba. *In: Iara* – Revista de Moda, Cultura e Arte, São Paulo, v. 5, n. 2, 2012. Disponível em:
http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/05_IARA_vol5_n2_Dossie.pdf. Acesso em: 22 fev. 2021.

LUDERER, Cynthia Arantes Ferreira. “Samba Look”: do desenho à passarela. **Anais digital**, 2º Colóquio de Moda, Salvador. Disponível em:
http://www.coloquiomoda.com.br/coloquio2017/anais/anais/edicoes/2-Coloquio-de-Moda_2006/artigos/31.pdf. Acesso em: 22 fev. 2021.

MACHINE, José Carlos. **Condução do Pavilhão:** orientações e elucidações (2017). Disponível em: https://sambrasil.net/wp-content/uploads/2017/12/pavilhao_DOCUMENTO-SOBRE-A-IMPORT%C3%82NCIA-DA-CONDU%C3%87%C3%83O-DÉ-UM-PAVILH%C3%83O.pdf. Acesso em: 22 fev. 2021.

MEIRELLES, Cecília. **Batuque, samba e macumba:** estudos de gesto e de ritmo 1926-1934. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1983.

MEMÓRIA em verde e rosa. Direção: Pedro Von Krüger. Brasil: Com Domínio Filmes e Formiga Produções Culturais, 2017. Amazon Prime Video (80 min).

MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa – Fantasia.** Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/fantasia>. Acesso em: 22 fev. 2021.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro.** 2. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

O'KEEFFE, Linda. **Sapatos:** uma festa de sapatos de salto, sandálias, botas... Tradução: Francisco Manso. Colónia: H.F. Ullmann/ Könemann Verlagsgesellschaft Mbh, 2008.

O PRÓXIMO Samba. Direção de Marcelo Lavandoski. Rio de Janeiro: Vitrola Filmes, 2017. (107 min), color.

PINTO, Estevão. **Casa-grande & Senzala em quadrinhos/** Gilberto Freyre; adaptação Estevão Pinto; ilustrações de Ivan Wash Rodrigues; colorização de Noguchi. 3. ed. São Paulo: Global, 2005.

RODRIGUES, Raymundo Nina. Os últimos africanos: nações pretas que se extinguem. *In:* RODRIGUES, Raymundo Nina. **Os africanos no Brasil.** Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. Cap. 4. p. 106-129. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/mmtct/pdf/rodrigues-9788579820106.pdf>. Acesso em: 16 maio 2022.

RUGENDAS, Johann Moritz. **Malerische reise in Brasilien.** Paris: Engelmann & Cie, 1835. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/227417>. Acesso em: 16 mai. 2022.

SILVA, Guilherme; RIBEIRO, Luana. **Bahia Notícias:** entrevista rita santos. Entrevista Rita Santos. 2015. Disponível em: <https://www.bahianoticias.com.br/entrevista/442-rita-santos.html>. Acesso em: 20 jun. 2022.

SILVA, Yara da. **Tia Carmem:** negra tradição da Praça Onze. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

TEIXEIRA, Rubens. **As igrejas e a evasão do carnaval:** a liberdade, o fundamentalismo e o cinismo. 2013. Disponível em: https://colunas.gospelmais.com.br/as-igrejas-e-a-evasao-do-carnaval-a-liberdade-o-fundamentalismo-e-o-cinismo_4135.html. Acesso em: 13 jan. 2021.

TREVISAN, Anderson Ricardo. **Velhas imagens, novos problemas: a redescoberta de Debret no Brasil Modernista (1930-1945)**. 2011. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-10102011-083356/pt-br.php>. Acesso em: 16 maio 2022.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Brasília: Unesco, 2006. Documento originalmente publicado pela UNESCO sob o título *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, Paris, 17 October 2003. Tradução feita pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>. Acesso em: 10 maio 2022.

URBANO, Maria Aparecida. **Carnaval & Samba em evolução na cidade de São Paulo**. São Paulo: Plêiade, 2006.

URBANO, Maria Aparecida. **Mães do samba: tias baianas ou tias quituteiras**. São Paulo: Clube do Bem-Estar, 2012.

VALENÇA, Rachel. **Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira**. Rio de Janeiro: Relume-Duramá: Prefeitura, 1996.

VIANA, Fausto Roberto Poço. Entrevista com Sidnei França, carnavalesco da escola de samba Águia de Ouro (SP) *In*: VIANA, Fausto; MOURA, Carolina B. de. **Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais**, vol. IV. 1a. ed. São Paulo: ECA USP, 2020, v. IV, p. 169-193. DOI: 10.116060/9786588640074. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/541>. Acesso em: 22 fev. 2021.

VIANA, Fausto. **Para documentar a história da moda: de James Laver às blogueiras fashion**. São Paulo: ECA USP, 2017.

VIANA, Fausto. **Para vestir a cena contemporânea [recurso eletrônico]: traje interior feminino no Brasil do século XIX**. São Paulo: ECA/USP, 2019. DOI:10.11606/9788572052443. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/373>. Acesso em: 22 fev. 2021.

VIANA, Fausto Roberto Poço; BORGES, Maria Eduarda Andreazzi. O traje de baiana do Carnaval: um cadinho cultural. **Revista Interfaces** (UFRJ), v.30, p.82-99, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/39674>. Acesso em: 22 fev. 2021.

VERGER, Pierre. **Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo**. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2018.

VON SIMSON, Olga R. de Moraes. **Carnaval em Branco e Negro: carnaval popular paulistano: 1914-1988**. São Paulo: Edusp/ Editora da Unicamp/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

ZAPPI, Lucrecia. Frans Post: pintor holandês ganha enfim seu espaço junto aos mestres flamengos. **Pesquisa Fapesp**, São Paulo, v. 100, p. 150-155, jun. 2004. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/frans-post-2/>. Acesso em: 16 maio 2022.

Lei Federal

BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [2000]. Disponível em:

<https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=DEC&numero=3551&ano=2000&data=04/08/2000&ato=c86UTRE1kMNpWT739>. Acesso em: 10 maio 2022.

Leis Municipais

SALVADOR BA-BRASIL (Município). Decreto nº 26.804, de 1 de dezembro de 2015. Dispõe sobre a localização e funcionamento do comércio informal exercido pelas baianas e baianos do acarajé e do mingau em logradouros públicos e dá outras providências. **Decreto Nº 26.804 de 1 de dezembro de 2015**. Salvador, BA, Disponível em:

<https://leismunicipais.com.br/a/ba/s/salvador/decreto/2015/2681/26804/decreto-n-26804-2015-dispoe-sobre-a-localizacao-e-funcionamento-do-comercio-informal-exercido-pelas-baianas-e-baianos-do-acaraje-e-do-mingau-em-logradouros-publicos-e-da-outras-providencias?q=acaraj%E9>. Acesso em: 20 jun. 2022.

SALVADOR BA-BRASIL (Município). Lei nº 9314/2018, de 12 de janeiro de 2018. Institui, no Calendário Oficial de Eventos do Município, o dia 25 de novembro como o “Dia Municipal da Baiana de Acarajé”. **Lei Nº 9314/2018**. Salvador, BA, Disponível em:

<https://leismunicipais.com.br/a/ba/s/salvador/lei-ordinaria/2018/932/9314/lei-ordinaria-n-9314-2018-institui-no-calendario-oficial-de-eventos-do-municipio-o-dia-25-de-novembro-como-o-dia-municipal-da-baiana-de-acaraje?q=acaraj%E9>. Acesso em: 20 jun. 2022.



APÊNDICES

Samba, a gente não perde o **prazer** de cantar
E fazem de tudo pra silenciar
A batucada dos nossos **tantãs**
No seu ecoar, o samba se refez
Seu canto se faz reluzir
Podemos sorrir outra vez

Samba, eterno **delírio** do compositor
Que nasce da alma, sem pele, sem cor
Com **simplicidade**, não sendo vulgar
Fazendo da nossa alegria, seu **habitat natural**
O samba floresce do fundo do nosso quintal

Este samba é pra você
Que vive a falar, a criticar
Querendo esnobar, querendo acabar
Com a nossa cultura popular
É **bonito** de se ver
O samba correr, pro lado de lá
Fronteira não há, pra nos impedir
Você não samba mas tem que aplaudir

**APÊNDICE A –
POSSÍVEIS CLASSIFICAÇÕES
TÊXTEIS DO TRAJE DE BAIANA**

O traje da baiana está presente em diversos locais e situações, o que pode sugerir que seja “a mesma coisa” aos olhos do senso comum. No entanto, o traje assume papéis sociais diferentes e, conseqüentemente, pode ser classificado dependendo da função e do contexto em que está sendo usado.

Para a classificação do traje de baiana nas diversas categorias em que pode ser categorizado, será utilizado como base o sistema de classificação têxtil proposto pelo professor e pesquisador Fausto Viana em “Para documentar a história da moda: de James Laver às blogueiras fashion” (2017, p. 42-50). Esse sistema é composto por três tipologias principais: traje eclesiástico, traje militar e traje civil; este último subdividido em traje social, traje de cena, traje regional, traje profissional, traje interior, traje dos folguedos, traje fúnebre, traje esportivo, traje associacionista e traje etnográfico.

A.1 Traje Eclesiástico de baiana

Pode-se considerar como traje eclesiástico de baiana as roupas que são usadas em funções religiosas ou eventos da mesma ordem nas religiões afro-brasileiras Umbanda e Candomblé.

Neste caso, há muitas combinações possíveis de cores, formas, tecidos e texturas. Porém, a composição mais comum do conjunto chamado de traje de baiana é composto por camisu, singuê, saia engomada (armação), saia rodada, calçolão, bata ampla, pano de cabeça e pano da costa.

É importante ressaltar que as religiões afrobrasileiras têm ensinamentos e tradição oral. Essas religiões e suas casas, seus espaços religiosos, são organismos vivos: não existe uma regra específica geral para o todo. O modo de vestir vai depender muito do que foi aprendido, absorvido e praticado pelos zeladores da casa – os Babalorixás ou Iyalorixás¹.

Usualmente, há uma questão de hierarquia² a ser seguida. Enquanto os filhos da casa ainda forem considerados *Abians* - não iniciados no Orixá -, eles usam roupas mais simples,

¹ Conhecidos também popularmente como Pai de Santo, os Babalorixás e Mãe de Santo, as Iyalorixás.

² A hierarquia no Candomblé é baseada em etapas de obrigações (rituais específicos) a serem feitas em determinado tempo, conforme o costume de cada casa. Quando um filho entra em uma casa de Candomblé é considerado *Abian* e assim será considerado até sua feitura – ritual de iniciação – independente do tempo cronológico que isso demorar, isto é, a pessoa pode ser filho da casa durante anos e só depois se iniciar, ou pode optar por fazê-la logo que entrar. Depois da feitura, será considerado *Yaô*. Dependendo da casa, o filho deverá dar a obrigação de 1, 3, 5 e 7 anos de Santo – aqui mais uma vez não é apenas contado tempo cronológico, pois em alguns casos pela falta de condições pode ultrapassar esse tempo. Após a obrigação de sete anos de Santo, o filho será considerado então *Egbomi* (filho mais velho).

com tecidos totalmente brancos³ e quase sem detalhes, de maneira bem próximas às roupas de ração⁴.

Quando se tornam *Yaôs*, já podem usar tecidos como a lese, ainda que devam optar pelos bordados mais simples e sem muitos elementos vazados, no caso dos trajes brancos. Quando há possibilidade de uso de trajes coloridos, alguns optam por tecidos estampados e também pelos que são popularmente conhecidos como “tecido africano”, mas que na verdade são *wax print* ou *fancy prints*, nem sempre produzidos na África, mas sim em países europeus. O nome “tecido africano” é usado porque a estética adotada no desenho das estampas remete à cultura africana.

Os trajes começam a ficar maiores em volume somente quando usados pelas *Egbomis*. Nessa condição hierárquica, elas podem vestir-se com o tecido mais famoso e nobre entre o traje de baianas, o tecido bordado ou de renda chamado Richelieu⁵.

Assim, o traje de baiana também pode ser influência de base para os trajes “dos orixás, voduns e inquices, a que se somam detalhes peculiares em cores, matérias e formatos, tais como as ferramentas, símbolos funcionais das divindades” (IPHAN, 2007, p. 35). Ainda, para o Iphan,

Nos candomblés, as roupas de baiana ganham sentido cerimonial, e sua elaboração costuma manter aspectos tradicionais. Nos terreiros Kêtu e Angola, as roupas têm armações que arredondam as saias; já nos terreiros Jeje, as saias são mais alongadas e com menos armação (IPHAN, 2007, p. 34).

Atualmente, há terreiros que se consideram reafrikanizados e, por este motivo, seguem outra conduta vestimentar, usando, em muitas ocasiões, outras peças ditas “africanas”, tais como kaftans, *grand boubous*, *agbadas* e tecidos *wax print*. As análises desta dissertação focam apenas os terreiros que adotam ainda adotam o conjunto de baiana.

Para a conservação da tradição e manutenção da “estética do cuidado”⁶ dentro dos *Ilês*,

³ Raramente, é possível encontrar saias, pano da Costa e turbante estampados.

⁴ Vide explicação no Capítulo 4 desta dissertação.

⁵ O bordado, também considerado renda, recebeu o nome em homenagem ao Cardeal Richelieu, que por gostar desta técnica, criou oficinas de produção para a monarquia da corte do Rei Luís XIII da França. É uma técnica de bordado manual aberto, no qual os desenhos ou figuras, como flores e folhas, são contornados por pontos de casear. Depois de recortados e vazados, esses espaços são preenchidos por uma tecitura de linhas conhecidas como brides - que são os elos de ligação entre os desenhos, característica fundamental deste bordado. Este ponto anteriormente era chamado pelos italianos de *punto tagliato*, e pelos franceses de *point coupé*, ou seja, ponto cortado. Este tecido é considerado nobre, pois sua concepção inicial ele deveria ser feito com linhas e agulhas de mão e não na máquina de costura, o que o tornaria de custo muito elevado. Atualmente, encontramos peças vendidas como Richelieu, porém não seguem a técnica original. O mais próximo que pode ser encontrado, são peças feitas na máquina de costura com ponto caseado e no bastidor, ou com uso de cordonê para dar volume ao desenho. Atualmente com a necessidade de se comercializar trajes com preços mais acessíveis, encontramos em algumas lojas especializadas em trajes de Umbanda e Candomblé, conjuntos completos que são feitos com tecido de composição mista de poliéster e algodão e seus bordados em máquinas industriais. Nesse caso os vendedores – mesmo não sendo –, ainda anunciam como “Richelieu artesanal” e seu custo pode ser em torno de R\$ 450,00 ou menos.

⁶ “O enfeitar-se, a si e a casa toda, revelava sinais de agrado ao sagrado, algo que não se pode ver, mas que se acredita. O cuidado não só com a roupa, mas com todo o ambiente, significa aqui um cuidado com a divindade, com aquilo que protege a comunidade e também o adepto” (PEREIRA, 2017, p. 116). Para mais informações

há a figura da *IyaAso* ou *Iyaparaso*, que é o nome do cargo dado às mulheres que cuidam das roupas – chamadas de *Aso*.

A.2 Traje civil associacionista de baiana

Considerando que os trajes associacionistas “são trajes que distinguem sociedades especiais formadas para fins particulares dentro de grupos sociais maiores” (VIANA, 2017, p. 49), pode-se incluir nesta classificação, os trajes da Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte, em Cachoeira na Bahia, como exemplo.

Esta irmandade é composta apenas por mulheres com descendência de escravizados e, conforme perfil da página no Facebook, “para ingressar na irmandade é necessário ter mais de 40 anos (noviças), e após 04 anos tornam-se irmãs. A irmã mais Dona Filhinha tem 107 anos e a segunda mais velha, que é a juíza perpetua Dona Estelita tem 105 anos”.

Seus trajes são preparados “com capricho e afinco”, o que “caracteriza um amplo e detalhado culto, que acontece nos rigores em portar as saias, os turbantes e os panos da costa” (LODY, 2015, p. 57).

Nos festejos de agosto – de 13 a 17 – da Irmandade, quando se comemora a devoção à Nossa Senhora da Boa Morte com procissões, missas, ceias e samba de roda, elas usam três conjuntos de trajes. O pesquisador Raul Lody diz que:

A primeira indumentária de baiana toda branca é composta de: camizu em Richelieu – bata bem larga em tecido fino e trabalhado, saias bem armadas, chinelas em couro branco, oujá de cabeça engomado com detalhes em richelieu, muitos fios de contas e pano da costa também bordado. Esse primeiro traje é usado no cortejo de Nossa Senhora, na sexta-feira. Em seguida, com essa mesma roupa, as irmãs participam da primeira ceia, a Ceia Branca.

A segunda indumentária [figura A1] é a beca ou baiana de beca, hoje característica da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. Essa indumentária de gala tem muitos significados, e cada detalhamento estilístico tem uma representação simbólica. Ela é marcada pelas cores preta, branca e vermelha, e o seu luxo é destacado pelo uso das joias de crioula. Baiana de beca, baiana de beca preta, baiana de gala e baiana da Boa Morte são algumas designações referentes a esse traje característico da irmandade.

A beca é assim organizada: saia de seda ou cetim preto, plissada com barrado roxo internamente, sem levar armação; na cintura, três lencinhos brancos com bico trabalhado em richelieu; camizu, camisa de rapariga ou camisa de crioula toda feita em richelieu, engomada e branca, e, sobre o camizu, a blusa. Essa blusa tem abotoamento de ouro. O bioco é um lenço branco, triangular, bem trabalhado com bico, que é portado na cintura, dobrado para as costas, e também é usado na cabeça, substituindo o turbante na realização da procissão de sábado, de Nossa Senhora da Boa Morte. O bioco funciona como uma espécie de pequena mantilha, portada na cabeça; nessa ocasião, as irmãs não usam adereços nem joias em ouro, somente alguns

recomenda-se a leitura da dissertação de mestrado “O Axé nas roupas: indumentária e memórias negras no candomblé Angola do Redandá”, de Hanayrá Negreiros de Oliveira Pereira. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/20817/2/Hanayr%c3%a1%20Negreiros%20de%20Oliveira%20Pereira.pdf>. Acesso em 10 mar. 2022.

fiões de contas dos santos patronos. O pano da costa é também característico, sendo preto, de veludo, de astracã ou de outro tecido encorpado, forrado com cetim vermelho e usado como o alacá. O turbante do traje de gala é um oujá branco barrado de richelieu. A maneira de utilizá-lo é totalmente peculiar: o turbante é preso à cabeça e arrematado em forma de bola na nuca, o que faz lembrar mais um penteado do que um turbante propriamente dito. Merecem relevo o changrin – chinela de couro branco muitas vezes estampada em dourado, com a ponta virada a mourisca – e as joias de crioula – bolas encadeadas, correntes trabalhadas, trancelins com muitas voltas, peças em filigrana, arco de cintura com amuletos (do século XIX), braceletes, punhos, anéis e brincos de ouro.

A partir dos anos 1970, apenas algumas das joias de crioula permaneceram em uso com as irmãs, algumas peças em prata dourada, em prata, fiões de contas. Houve um crescente aparecimento de bijuterias prateadas e douradas, numa busca pela relação estética com as antigas joias de crioula.

A terceira indumentária é a tradicional baiana, chamada de indumentária de crioula. É usada nos sambas de roda que acontecem logo após as festas da assunção de Nossa Senhora. É composta por saia rodada estampada de várias cores e barrada com fiões, fitas e rendas de bico; bata bem larga, branca ou colorida; camizu em richelieu bem engomado e branco; pano da costa com listas coloridas, ou outros padrões; turbante branco ou colorido; chinelas de couro; fiões de contas; e algumas joias de crioula.

Na realidade, as indumentárias portadas pelas irmãs da Boa Morte evidenciam os cuidados e o rigor ritual. Essas irmãs não deixam de tratar com carinho suas roupas, que servem para lembrar e cultivar a santa da devoção. O traje é tão importante que, ao morrer, a irmã leva uma roupa completa de gala; é a marca inegável do signo da fé, com os valores socioculturais desse grupo, tão ao sabor de nossa leitura afro-católica (LODY, 2015, pp. 57-58).

Figura A1 – Segundo traje da Irmandade da Boa Morte [s.d.]. Exposição Museu Afro Brasil em maio de 2019. Acervo Museu Afro Brasil (SP).



Fonte: Foto da autora, 2019.

A.3 Traje civil fúnebre de baiana

Nesta classificação, o traje de baiana seria um dos mais discutidos, pois “é o traje utilizado por um morto na hora do seu sepultamento” (VIANA, 2017, p. 49). Em algumas nações de Candomblé, há a tradição de enterrar os corpos em lençóis brancos, semelhante à tradição dos muçulmanos, com folhas cobrindo seu corpo⁷. No entanto, ainda pode-se observar casas, principalmente as de Umbanda, que optam pelo sepultamento de seus entes com a roupa de terreiro – ou seja, o traje de baiana que encantava durante tempos na sala. Nesse caso, a pessoa pode ser enterrada portando apenas a roupa ou com seus fios de contas.

Assim, se uma pessoa ligada às religiões afro-brasileiras de Umbanda e Candomblé vier a falecer e seu traje de baiana usado no espaço de rito for o seu traje para o sepultamento, esse traje de baiana poderá ser considerado como traje fúnebre, o que o tornaria, de acordo com a classificação de Viana, um traje eclesiástico fúnebre.

A.4 Traje civil regional de baiana

O traje regional pode ser considerado “o traje característico da região” (VIANA, 2017, p. 48). No caso desta classificação, é possível expandir o conceito de região para o Brasil como um todo, pois atualmente o traje de baiana, com todas as suas caricaturas e alegorias, ainda é apresentado como um traje regional, até mesmo como identificação internacional de produto original brasileiro. A imagem da baiana é fortemente atrelada à representação da cultura brasileira.

São exemplos desse traje: as baianas de tabuleiro em eventos internacionais que representam o Brasil (se elas estiverem trabalhando, passa a ser traje profissional – ver item A.5); ou de forma alegorizada⁸ em concurso de misses pelo mundo.

⁷ Em algumas nações, os trajes e objetos de uso pessoal (como os fios de contas) devem ser queimados durante a celebração de uma cerimônia religiosa chamada Axexê, que acontece quando um de seus zeladores, cargos ou filhos falecem; cerimônias essas “cujo objetivo é afastar da comunidade a alma do morto para que descanse em paz” (FERRETI *In* MANZOCHI, 1995, p. 261). Pode acontecer antes ou depois do sepultamento da pessoa, dependendo de sua tradição. É um ritual complexo e particular, onde é permitida a presença somente de alguns membros designados da casa, não aberto ao público.

⁸ Neste caso o traje até poderia assumir o termo “fantasia”, mas nos regulamentos oficiais desses concursos o traje é chamado de “regional”.

A.5 Traje civil profissional de baiana

Viana considera que o traje profissional é o traje

usado nas atividades profissionais exercidas pelos civis. É, de fato, uma categoria bastante ampla. No entanto, no que se refere especialmente à modelagem, não apresenta características tão especiais como a militar e a eclesiástica, que têm normas rígidas e muito bem estabelecidas. A indumentária profissional apresenta variações da roupa civil social (VIANA, 2017, p. 48).

Nesta categoria, estão consideradas as baianas profissionais como as do Pelourinho ou as do Farol da Barra, que posam para fotografias e cobram algum dinheiro; as garçonetes em restaurantes de comida típica baiana, quando seu traje for o de baiana; e as atuais baianas de tabuleiro – que vendem acarajé, cocadas e outras iguarias da culinária baiana.

Por questões éticas, não estão consideradas aqui as baianas de tabuleiro do período do Brasil Império, pois eram escravizadas de ganhos, e não profissionais remuneradas por seu trabalho; ao contrário, eram obrigadas a trabalhar em troca de favor próprio e de seus senhores. Nesse caso, a classificação adotada é traje civil social, que será descrito posteriormente.

Para o traje usado pelas mulheres de hoje, pode-se afirmar que são bastante similares aos trajes eclesiásticos de baiana, muitas vezes adquiridos em lojas especializadas em artigos de Umbanda e Candomblé, ou feitos por pessoas que costuram para determinadas casas religiosas.

A.6 Traje civil de cena de baiana

Aqui trata-se da “indumentária das artes cênicas. O termo, mais amplo que traje teatral, pode abranger trajes de teatro, cinema, dança, circo, mímica e performance” (VIANA, 2017, p. 48), ilustrados a seguir com alguns exemplos da figura da baiana, ainda que caricatos.

Figura A2 – “O Pagador de Promessas” – Peça Teatral TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) em 1960.



Fonte: Acervo O Globo, 2022.⁹

Figura A3 – “O Pagador de Promessas” – Filme Cinematográfico de Anselmo Duarte de 1962.



Fonte: Adoro Cinema, 2008.¹⁰

⁹ Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/teatro-brasileiro-de-comedia-22456887?GLBID=1571ab574dd19da49e270107fca0e1feb50655575656f4a4a796f353141365551466253655772446641424a6b4967393746353762614f4d4e59384c4342717150666a324254706f6174535636556b6e45632d6d6e6d6f39344b697275336b6b503758704837413d3d3a303a647564617274765f647564615f32303133#> . Acesso em: 12 jun 2022.

¹⁰ Disponível em: <http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-9302/fotos/detalhe/?cmediafile=18910469> . Acesso em 12 jun 2022.

Figura A4 – “O Pagador de Promessas” – Minissérie da Rede Globo em 1988.



Fonte: Memória Globo, 2022¹¹

Figura A5 – “O Canto da Sereia” – Série da Rede Globo em 2013.



Fonte: Site Adoro Cinema, 2014¹².

¹¹ Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisséries/o-pagador-de-promessa/noticia/trilha-sonora.ghtml>. Acesso em: 12 jun 2022.

¹² Disponível em: <https://www.adorocinema.com/series/serie-17173/foto-detalhada/?cmediafile=21071350>. Acesso em: 12 jun 2022.

Figura A6 – Filme “Amarração do Amor” em 2021.



Fonte: Site IMDB, 2021 ¹³.

A.7 Traje dos folgedos de baiana

Os trajes de folgado são “a indumentária usada nas festas, nos divertimentos, nas brincadeiras de caráter popular” (VIANA, 2017, p. 49). É o local perfeito para situar o traje da baiana de Carnaval, tema desta dissertação de mestrado.

A.8 Traje civil interior da baiana

Segundo Viana, a definição de traje interior “passa por tudo aquilo que vai dentro ou por baixo do traje externo” (2017, p. 48). No caso da baiana de carnaval, é necessário identificar trajes interiores que vão além das calcinhas e sutiãs. São eles: saias engomadas ou de armação; calçolões ou calças; tops ou singuês. Neste trabalho, todos foram citados na composição das partes dos trajes de baianas.

¹³ Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt9122672/mediaviewer/rm3570660353/>. Acesso em: 12 jun 2022.

A.9 Traje civil social de baiana

O traje social “é a indumentária das atividades sociais. São as roupas dos eventos sociais, como festas, reuniões e casamentos. Mas também abrange as roupas usadas pelos civis no dia a dia” (VIANA, 2017, p. 48).

Nessa pesquisa, o traje social de baiana foi considerado para as roupas e adereços usados pelas mulheres pretas nos primórdios da história do país, retratadas em pinturas e posteriormente capturas em fotografias.

Para as componentes da ala das baianas, foi considerado traje social, suas roupas quando elas estão na quadra em ocasiões específicas, principalmente quando não há público expectador, conforme explicado no capítulo 4 dessa dissertação.

A.10 Traje militar de baiana

Não há registro deste tipo de traje.

**APÊNDICE B –
UMA MONTAGEM DE BAIANA DE
TABULEIRO – O VESTIR DA
BAIANA PROFISSIONAL**

Para reunir todas as peças do traje da baiana de tabuleiro, apresentamos uma sequência de fotos que o site iBahia publicou em 2011, onde é mostrado o passo a passo da montagem do traje, ou o processo também chamado de “vestir a baiana”, com a profissional de tabuleiro Dona Maria Luiza da cidade de Salvador.

Na entrevista, ela diz que “eu me dedico muito ao que faço, principalmente na forma de me vestir, não saio de casa sem estar com uma roupa bonita e bem arrumada” (IBAHIA, 2011), ilustrando a estética do cuidado mencionada anteriormente e que também faz parte da tradição de terreiro de religiões afro-brasileiras.

Já vestida com o calção e o camisu (figura B1), Dona Maria Luiza começará a colocar suas saias – sete no total –, pois “baiana que é baiana tem que usar saia rodada, senão fica feio, fica murcha” (IBAHIA, 2011).

A primeira saia colocada para proteger a pele é feita de kami¹, ou seja, TNT². Na sequência há uma saia feita de tela de náilon (também chamado de tule ou filó) e mais três saias em ráfia (material sintético também utilizado para fazer sacos de farinha), ambas com aviamentos na barra. Depois será colocada mais uma saia de TNT. Essas cinco primeiras saias são bem mais curtas que as próximas que virão.

Completando as sete saias, a baiana colocará uma saia de paetês para dar brilho e a última pode ser uma estampada – como se vê na imagem abaixo – ou de Richelieu.

Devidamente vestidas as saias, ela colocará a bata.

¹ Na matéria é citado o nome kami, porém pode ser encontrado com a grafia de cami.

² TNT significa tecido não tecido, ou seja, é um material que não passa pelo processo de tecelagem das fibras como acontece com tecidos planos e malhas, mas sim é feito à base de polipropileno que, quando aquecido e atingida certa temperatura, se transforma em uma espécie de tecido – as fibras são unidas pela atração do calor. É encontrado em diversas gramaturas, sendo que os mais finos apresentam leve transparência; usado para diversos fins, desde roupas descartáveis – como lençóis de maca, touca e máscaras hospitalares – até para capas de conservação de trajes.

Figuras B1, B2, B3, B4, B5 e B6 – Início da montagem passo a passo do traje de baiana de Salvador.



Fonte: Site iBahia, 2011³.

Para completar o traje, é colocado um pano na cintura (figura B7), como se fosse um pano da Costa; os fios de conta (figura B8), pulseiras e, por fim, o turbante (figura B9).

³ Disponível em: <https://www.ibahia.com/salvador/detalhe/noticia/dia-da-baiana-o-ibahia-mostra-o-passo-a-passo-para-se-tornar-uma-legitima-baiana/>. Acesso em: 30 mar. 2022.

Figuras B7, B8 e B9 – Finalização da colocação do traje de baiana.



Fonte: Site iBahia, 2011 ⁴.

⁴ Disponível em: <https://www.ibahia.com/salvador/detalhe/noticia/dia-da-baiana-o-ibahia-mostra-o-passo-a-passo-para-se-tornar-uma-legitima-baiana/>. Acesso em: 30 mar. 2022.

Com o passar dos anos, a “brincadeira” de Carnaval foi se profissionalizando e cada vez mais regulamentada, tornando-se um concurso oficial que, além da conquista do título, há um forte incentivo financeiro que move as escolas.

Escolas campeãs sempre terão mais opções de patrocinadores e investidores no ano seguinte, o que lhes permite implementar projetos sociais dentro de sua comunidade, um propósito que vai mais além de ser apenas um espaço de diversão.

Para que a agremiação se consagre a grande campeã do Carnaval, ela deverá seguir as normas previstas no regulamento e nas observações do manual de jurados, que estipula quais os quesitos serão avaliados e como se dará a avaliação. Há quesitos que são considerados de conjunto – a escola como um todo – e quesitos individuais que analisam cada um dos elementos, tais como bateria, comissão de frente e mestre-sala e porta-bandeira. Já a ala das baianas é avaliada em alguns quesitos de conjunto, não tendo um específico, porém sua quantidade mínima é obrigatória e caso haja falta de componentes, há desconto na pontuação total da escola, conforme será mencionado adiante.

A seguir são descritas as observações sobre os quesitos que abrangem o traje da ala das baianas, objeto desta dissertação. Tais regulamentos e manuais são editados a cada ano, podendo ser modificados. Aqui foram tratados o regulamento do ano de 2020, sendo utilizado os de 2019 e 2018 como comparativo.

C.1 Rio de Janeiro

Na cidade do Rio de Janeiro as escolas são avaliadas no total de nove quesitos: bateria, samba-enredo, harmonia, evolução, enredo, alegorias e adereços, fantasia, comissão de frente, mestre-sala e porta-bandeira. Cada quesito é avaliado por cinco julgadores, geralmente pessoas com reconhecimento e nível técnico nas respectivas áreas.

No Título III – Do julgamento dos desfiles, Capítulo I – Do corpo de julgadores –, Artigo 29, do regulamento do ano de 2020, “a indicação do Corpo de Julgadores é atribuição exclusiva do Presidente da LIESA” (LIESA, 2020, p.12) e eles recebem como pró-labore R\$ 4.000,00 pelos dois dias de desfile e que a LIESA deixa bem claro no manual do julgador que o pagamento,

evidentemente, não representa qualquer retribuição financeira, mas, apenas, uma maneira de agradecer pela importante participação nas atividades comprometidas com a preservação das nossas raízes culturais, o que vem contribuindo para o engrandecimento do maior espetáculo artístico-popular realizado em nosso País (LIESA,2020, p.5).

As notas também seguem o regulamento do ano vigente. No carnaval do Grupo Especial de 2020, as notas poderiam variar de 9 a 10 – considerando seus decimais – 9,9 até 9,1 – não podendo ser inferior a 9. A norma é válida para todos os quesitos em julgamento.

Na tabela C1 abaixo podemos observar em quais quesitos, nos últimos 3 anos (2018, 2019 e 2020), a ala das baianas foi julgada no conjunto da escola.

Tabela C1– Tabela de quesitos em que a ala das baianas é julgada no carnaval oficial do Grupo Especial do Rio de Janeiro e número mínimo de componentes na ala das baianas, nos últimos 3 anos.

	2018	2019	2020
Harmonia	x	x	x
Evolução	x	x	x
Enredo	x	x	x
Fantasia	x	x	x
NÚMERO MÍNIMO DE COMPONENTE	Desfile Oficial: 70 (desconto de 0,5 ponto se não houver o mínimo) Desfile das Campeãs: 50 – multa de R\$ 30.000,00 se não houver o mínimo	Desfile Oficial: 70 (desconto de 0,5 ponto se não houver o mínimo) Desfile das Campeãs: 50 – multa de R\$ 30.000,00 se não houver o mínimo	Desfile Oficial: 60 (desconto de 0,5 ponto se não houver o mínimo) Desfile das Campeãs: 45 – multa de R\$ 30.000,00 se não houver o mínimo

Fonte: LIESA, 2018; LIESA, 2019; LIESA, 2020

O ponto mais importante em relação à ala das baianas é cumprir o número mínimo exigido de componentes. Se isso não for atendido, a escola já entra na avenida penalizada.

No regulamento dos desfiles das escolas do grupo especial de 2020, é especificado no Título II – Das obrigações das escolas de samba e demais recomendações – Artigo 26, Inciso II que cada escola deve “desfilar com, no mínimo, 60 (sessenta) Baianas agrupadas” (LIESA, 2020, p. 8).

Nesse mesmo documento é estipulado o número mínimo de componentes para o desfile das campeãs, presente no Título VII – Do desfile das Campeãs – Artigo 44, Inciso VII, no qual é dito que as agremiações que estarão desfilando devem “apresentar a Ala de Baianas

completamente fantasiada com um mínimo de 45 (quarenta e cinco) componentes, na referida Ala” (LIESA, 2020, p. 18); e continua no Parágrafo Primeiro indicando que a punição será

O descumprimento do todo ou de parte de quaisquer dos Incisos III, VI, VII e VIII deste Artigo, dependendo da apreciação de cada caso, poderá ocasionar a perda da importância de R\$ 30.000,00 (trinta mil reais) para cada item infringido, podendo, até mesmo, ocasionar a perda total do prêmio instituído pelo Artigo 43 deste Regulamento” (LIESA, 2020, p. 18).

O regulamento também apresenta um critério muito controverso, questionado tanto pelos frequentadores das escolas como por parte da população brasileira, que é a proibição de homens participarem da ala vestidos como baiana.

Também no Título II – Das obrigações das escolas de samba e demais recomendações – Artigo 26, Inciso III, é previsto que as escolas devem “impedir a presença de pessoas do sexo masculino na Ala de Baianas, exceto Diretores, desde que estes não estejam com a mesma fantasia da Ala em questão” (LIESA, 2020, p. 9). Sendo assim, se principalmente uma escola recém-chegada ao grupo especial contar com componentes homens em sua ala, eles terão que desfilar apenas na função de coordenador, usando o traje designado pela escola para eles.

Importante mencionar que, tanto para o número mínimo de baianas quanto para a questão de homens na ala, haverá a seguinte punição conforme o Parágrafo Primeiro “o descumprimento das obrigatoriedades dos Incisos I, II, III, IV, V, VI e IX deste Artigo poderá implicar na penalização de 0,5 (meio) ponto para cada Inciso infringido, a qual será proposta pela Comissão de Verificação das Obrigatoriedades Regulamentares” (LIESA, 2020, p. 9).

Para além da questão do número de componentes da ala, conforme pode ser visto na tabela acima, a ala das baianas também será julgada no conjunto da escola nos quesitos de harmonia, evolução, enredo e fantasia.

O quesito harmonia julga o entrosamento entre o ritmo e canto. Entre outros pontos, avaliará a o canto do samba-enredo pela totalidade da escola.

Já o quesito evolução “é a progressão da dança de acordo com o ritmo do Samba que está sendo executado e com a cadência mantida pela Bateria” (LIESA,2020, p. 45) e, entre outros itens, será avaliada julgando-se “a espontaneidade, a criatividade, a empolgação e a vibração dos desfilantes” (LIESA,2020, p.45) e também a uniformidade da ala, não deixando “buracos” entre integrantes ou entre alas durante a o desfile.

No enredo, que é “a criação e a apresentação artística de um tema ou conceito” (LIESA, 2020, p.45), a avaliação perpassa a escola como um todo, se o tema proposto está compreensível e se também nenhuma alegoria, ala ou fantasia não estará no local descrito no livro “abre-alas”.

O último quesito avaliado é o mais importante para esta pesquisa, pois se trata da avaliação e julgamento de fantasia. A avaliação inclui a composição, a concepção e a realização das fantasias de todas as alas, incluindo também a ala das baianas³⁴⁸.

A Tabela C2 a seguir apresenta na íntegra os parâmetros para julgamento de fantasia no concurso do Grupo Especial do Rio de Janeiro do ano 2020.

Tabela C2 – Parâmetros para julgadores do quesito fantasia no concurso da cidade do Rio de Janeiro – Grupo Especial

Para conceder notas de 9,0 à 10,0 pontos, o Julgador deverá considerar:

CONCEPÇÃO: (valor do sub-quesito: de 4,5 à 5,0 pontos)

- a concepção e a adequação das Fantasias ao Enredo as quais devem cumprir a função de representar as diversas partes do conteúdo desse Enredo;
- a capacidade de serem criativas, mas devendo possuir significado dentro do Enredo;

REALIZAÇÃO: (valor do sub-quesito: de 4,5 à 5,0 pontos)

- a impressão causada pelas formas e pelo entrosamento, utilização, exploração e distribuição de materiais e cores;
- os acabamentos e os cuidados na confecção das fantasias que deverão também possibilitar uma boa evolução dos componentes;
- a uniformidade de detalhes, dentro das mesmas Alas, Grupos e/ou Conjuntos (igualdade de calçados, meias, shorts, biquínis, soutiens, chapéus e outros complementos, quando ficar nítido esta proposta).

Penalizar:

- a falta significativa de chapéus, calçados e outros complementos de Fantasias, quando ficar nítido que a proposta, originariamente, era com a presença desses elementos das indumentárias.

Não levar em consideração:

- a inclusão de qualquer tipo de merchandising (explícito ou implícito) em Fantasias;
- a presença de desfilantes com a genitália à mostra, decorada e/ou pintada;
- a quantidade de Diretores e Equipes de Apoio, com camisas da Escola, desde que desfilem atrás das Alegorias; pelas laterais ou na parte final da Escola, **sem comprometer o visual plástico/artístico do desfile da Agremiação;**
- questões inerentes a quaisquer outros Quesitos.

Fonte: LIESA, 2020, p. 48

³⁴⁸ As exceções para o quesito fantasia, são os trajes das pessoas “que estiverem sobre as alegorias; as fantasias do casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira e as fantasias da Comissão de Frente” (LIESA, 2020, p. 48).

C.2 São Paulo

Na cidade de São Paulo as escolas são avaliadas em nove quesitos separados em três módulos: módulo música – harmonia, samba de enredo e bateria; módulo visual – enredo, alegoria e fantasia; módulo dança – mestre-sala e porta-bandeira, comissão de frente e evolução.

Cada quesito é julgado por quatro jurados e “o sistema de captação, seleção e formação dos jurados será de competência da LIGA, com a aprovação das escolas de samba participantes do concurso” (LIGASP, 2020, p.22). Para que eles possam fazer o trabalho de julgamento, os jurados recebem a chamada “pasta de jurados”, que é o documento que contém todas as informações da escola.

As notas deverão ser atribuídas de 9 a 10, permitindo seus decimais e não pode ser inferior a 9. De cada quesito, a menor nota aplicada será descartada.

Pelo regulamento da LIGA SP do ano de 2020, o não cumprimento do número mínimo de baianas no desfile oficial acarreta perda de pontos conforme descrito em Título III – Dos desfiles –, Capítulo I – Das Penalidades –, Seção II – Da perda de 0,3 décimos –, Artigo 16 que diz “as escolas de samba perderão 0,3 (três) décimos na fiscalização, concentração e na pista, durante o seu desfile, a cada infração a seguir relacionada, em que vierem a incorrer” (LIGAS, 2020, p.18). E continua no inciso V, que diz respeito exclusivamente à ala das baianas “a) Apresentar-se em quantidade inferior ao número mínimo estipulado no art. 10º, acrescida a punição de mais 0,1 (um) décimo para cada baiana faltante” (LIGASP, 2020, p.19).

Abaixo na tabela C3 pode ser observado em quais desses nove quesitos a ala das baianas é julgada junto com os outros elementos da escola, nos últimos três anos (2018, 2019 e 2020).

Tabela C3 – Tabela de quesitos julgados no carnaval oficial do Grupo Especial de São Paulo e número mínimo de componentes na ala das baianas

		2018	2019	2020
MÓDULO VISUAL	Enredo	x	x	x
	Fantasia	x	x	x
NÚMERO MÍNIMO DE COMPONENTE		50 (desconto de 0,3 décimo + 0,1 décimo para cada baiana faltante)	50 (desconto de 0,3 décimo + 0,1 décimo para cada baiana faltante)	50 (desconto de 0,3 décimo + 0,1 décimo para cada baiana faltante)

Fonte: LIGASP, 2018, LIGASP, 2019 e LIGASP, 2020.

Diferentemente do Rio de Janeiro, onde não há no manual nenhuma exceção, observa-se na tabela acima que em São Paulo a ala das baianas não é julgada nos quesitos harmonia e evolução. A ala é julgada, assim como toda escola, nos quesitos enredo e fantasia, ambos do módulo visual.

As fantasias serão julgadas por 3 pontos de avaliação técnicas: uniformidade, acabamento e realização.

As escolas podem apresentar seus desfiles em cores variadas ou também monocromáticos, desde que justificados na pasta de jurados.

Há uma observação muito interessante com relação ao julgamento de fantasias, em que os jurados não deverão levar em conta sujidades por conta de chuva no dia e local dos desfiles; porém “os acabamentos e a integridade das fantasias devem ser avaliados, uma vez que, não é possível prever chuvas no trajeto de cada agremiação. Estima-se que as fantasias devam ser feitas com materiais resistentes para a boa apresentação” (LIGASP, 2020, p.31).

Na tabela C4 constam, na íntegra, todos os parâmetros para avaliação do quesito fantasiam no manual do julgador de 2020.

Tabela C4 – Parâmetros para julgadores do quesito fantasia no concurso da cidade de São Paulo – Grupo Especial

Pontos de avaliação técnica para o quesito Fantasia:

Uniformidade: É a apresentação da fantasia conforme a foto que consta na pasta de jurados. Os adereços de mão, sapatos, chapéus, tornozeleiras, braceletes, perucas, costeiros, biquínis, soutiens, shorts, meias e outros objetos trazidos pelos componentes são parte da Fantasia. A divergência destes elementos deverá ser penalizada.

O Jurado também deverá punir a presença de elementos estranhos à fantasia, como celulares, câmeras fotográficas e bolsas, **sendo permitido aos componentes o uso de quaisquer óculos.**

Observação: *Dentro das Alas de enredo poderão haver fantasias e ou personagens diferentes que deverão ser justificados na pasta de jurados pela Escola de Samba.*

Acabamento: Problemas de acabamento das fantasias, como, por exemplo, tecidos rasgados, adereços quebrados, saiotes arqueados, sapatos danificados, tornozeleiras caídas, braceletes quebrados etc.

Realização: O jurado deverá avaliar se as fantasias apresentam variações diferenciadas de formas, cores e adereços, mantendo qualidade em todo o seu desfile.

Obs.: Podendo ser um desfile monocromático.

O Quesito Fantasia julga todas as indumentárias apresentadas no desfile, exceto:

- a) Comissão de frente;
- b) Casal de Mestre Sala e Porta Bandeira que estiver portando o pavilhão oficial da Agremiação;

- c) Diretoria da Agremiação;
- d) Mestre e Diretores de Bateria;
- e) Integrantes da Equipe Técnica da Agremiação, como Diretores e Apoios de Harmonia, Diretores de Alegoria, Disciplina e Evolução, Coordenadores e Chefes de Ala;
- f) Time de Canto;
- g) Componentes que desfilem sobre Alegorias;
- h) Velha Guarda (caso não venha inserida no Enredo);
- i) Ala de Convidados.
- j) Ala de portadores de dificuldades especiais e seus condutores.
- k) Alas de ações justificadas.

Observações:

Os componentes integrantes dos grupos h, i, serão julgados apenas no ponto de análise da **uniformidade**.

A ala de convidados será julgada apenas na uniformidade das cores das roupas e ou fantasias, por exemplo, se a Escola de Samba optar em uma roupa e ou fantasia que tem camisa branca, calça lilás e sapato roxo, todos os componentes desta ala devem estar iguais na questão destas cores, porém, o jurado não precisa se preocupar com o modelo da camisa, calça e sapato.

Atenção: Os Destaques de chão, Pandeiristas, Rainhas, Madrinhas, Princesas e Musas de bateria, serão julgados apenas no ponto de análise do acabamento.

A Ala de Convidados deverá, necessariamente, ser a Ala de encerramento do desfile da Escola de Samba, quando houver. Não serão avaliados neste Quesito os componentes portadores de necessidades especiais assim como seus condutores.

Considerações gerais:

O julgador não deverá levar em consideração para atribuir as notas:

- a) Quaisquer opiniões pessoais a respeito das fantasias.
- b) A inclusão de qualquer tipo de merchandising (explícito ou implícito) em fantasias;
- c) A presença de desfilantes com a genitália à mostra, decorada e/ou pintada;
- d) Eventual prejuízo que a fantasia trouxer à desenvoltura dos componentes, pois a mobilidade e a dança serão julgadas pelo Quesito Evolução.
- e) Em caso de chuva no local, desconsiderar sujidades. Os acabamentos e a integridade das fantasias devem ser avaliados, uma vez que, não é possível prever chuvas no trajeto de cada agremiação. Estima-se que as fantasias devam ser feitas com materiais resistentes para a boa apresentação.
- f) Questões inerentes a quaisquer outros quesitos.

A justificativa das notas deve ser clara e precisa, ainda que objetiva. O Jurado deverá apontar:

1. Alas, setores ou elementos onde foi identificado o problema de fantasia;
2. Gênero do problema identificado, citando preferencialmente o item do Manual que foi prejudicado;
3. Apontar o tempo de desfile em que o problema foi avistado de sua Torre de observação.

O julgamento somente começará no momento que Escola de Samba adentrar a pista de desfile, que começa na faixa amarela inicial e terminará quando a Escola de Samba ultrapassar a faixa amarela que demarca o final.

Os materiais enviados para apreciação prévia servem de referência para compreensão da proposta da

Escola de Samba.






Só estão em julgamento os componentes da Escola de Samba, não podendo a Escola de Samba ser punida pela presença indevida de fotógrafos, trabalhadores da infraestrutura, vendedores e outros elementos estranhos alheios à proposta do desfile.

Para avaliar as Escolas de Samba, os jurados deverão atribuir notas de 9,0 (nove) a 10,0 (dez), graduadas em décimos (9.0 – 9.1 – 9.2 – 9.3 – 9.4 – 9.5 – 9.6 – 9.7 – 9.8 – 9.9 – 10).

Fonte: LIGA SP, 2020, pp. 30–31

**APÊNDICE D –
ALGUNS MATERIAIS
FREQUENTEMENTE USADOS
NOS TRAJES DO FOLGUEDO
PARA A ALA DAS BAIANAS**

Tabela D1 – Tecidos.

Cetim de poliéster	
Oxford	
Jacquard (ou também chamado de adamascado ou jacquard adamascado no comércio popular)	
Esponja Lamê ou esponja lurex ou malha lurex ou malha metalizada	
Tecido Dublado ou Acoplado	

<p>Matelassê ou também chamado de PVC no comercio popular</p>	
<p>Pelúcia – pelo curto, médio ou longo; lisa ou estampada</p>	

Fonte: Acervo da autora, 2022.





Tabela D2 – Aviamentos.



<p>Aljofre – facetado, liso ou com desenhos – pode ser metalizado, em cores lisas ou perolados</p>	
<p>Paetê pastilha – cores sólidas brilhantes ou holográficas</p>	
<p>Pedrarias – feitos de plástico nos mais diversos formatos e tamanhos</p>	
<p>Renda Star Jabot – em uma ou mais cores na mesma peça, inclusive opções metalizadas; há também várias disponibilidades de largura</p>	

Fru fru renda star	
Pingente de “seda” – tamanhos e cores diversas	
Franjas	

Fonte: Acervo da autora, 2022.

Tabela D3 – Plumas, penas e similares.

Plumas de diversas cores	
Penas coloridas	
Penas de pavão	
Capim barba de bode colorido	

<p>Capim de acetato e holográfico</p>	
<p>“Penas” - sintéticas ou artificiais</p>	

Fonte: Acervo da autora, 2022.

Tabela D4 – Placas acetato.

Placas de acetato 3D–
feitas em máquinas de
vacum forming, também
chamadas de “bate
placa”



Fonte: Acervo da autora, 2022.

**APÊNDICE E –
LEVANDO SOMENTE O
NECESSÁRIO PARA O DESFILE:
O QUE DEVE SER DEIXADO EM
CASA E O QUE NÃO SE PODE
ESQUECER DE LEVAR**

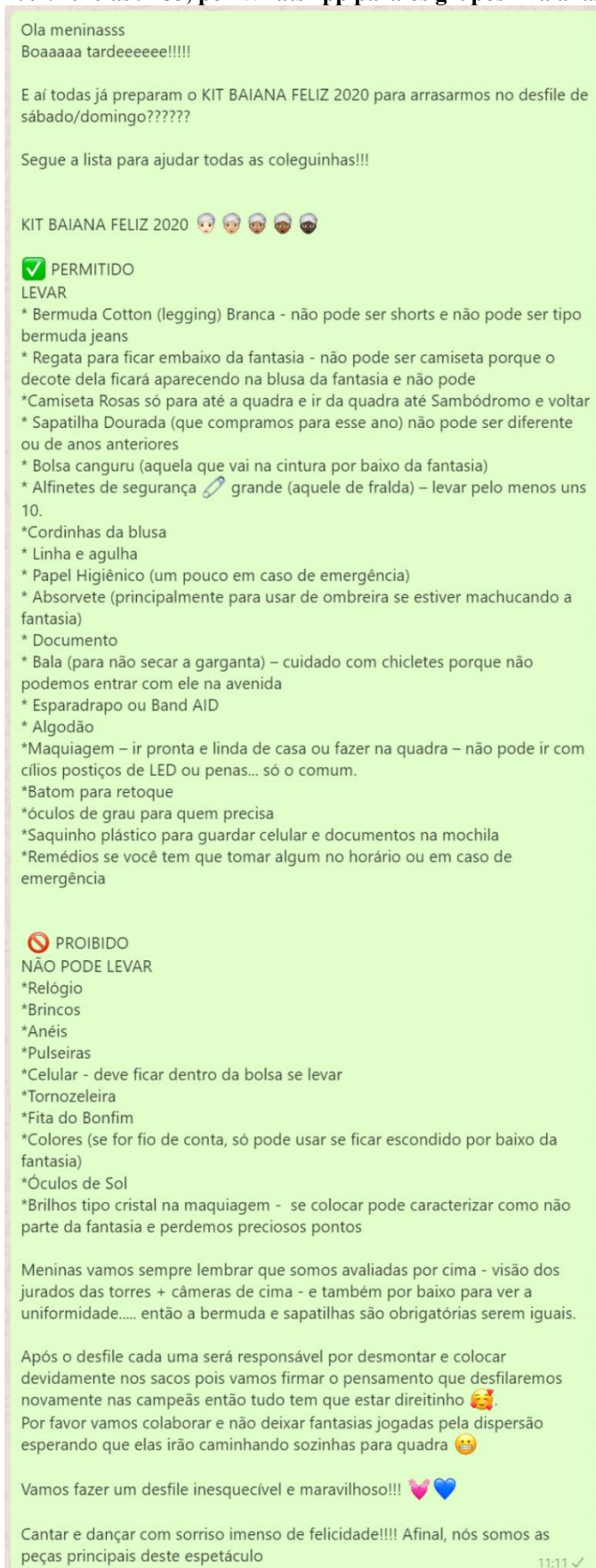
Como já mencionado, o traje da ala das baianas será avaliado também no quesito fantasia e um dos pontos de avaliação é a uniformidade. Dessa forma, alguns acessórios e objetos não podem ser usados durante o desfile na passarela do samba, enquanto outros são essenciais.

Sendo assim a coordenação da ala de cada agremiação tem seu método de informar às componentes – sendo sempre bom relembrar as antigas e alertar as novas componentes – quais são os elementos permitidos e proibidos durante o desfile. Para exemplificar essa questão, relatarei abaixo minha experiência.

Desde a minha entrada na ala, faço um checklist, com todas informações do que pode ser levado ou não no dia do desfile, para não esquecer nada! No início compartilhava apenas com as mais próximas, no entanto, à partido do Carnaval de 2017, a coordenação me pediu para compartilhar com toda a ala e enviar pelos grupos de WhatsApp, alguns dias antes, na véspera e no dia do desfile. A lista passou a ser conhecida como “kit baiana feliz” e é constantemente atualizada, pois alguns itens podem mudar, já que dependem diretamente da composição do traje a cada ano (figura E1).

A partir do carnaval de 2020, houve uma mudança na coordenação da ala, e então decidimos ser mais incisivos! Além do texto que foi enviado pelo WhatsApp, fiz cinco placas com os temas mais importantes e respectivas imagens indicativas (figuras E2, E3, E4, E5 e E6). Todo o material do “kit baiana feliz” – texto e placas – passou a ser enviado para os grupos do aplicativo e afixado (figura E7) na parte externa do quartinho das baianas no dia do desfile do Carnaval 2020.

Figura E1 – Texto do “Kit baiana feliz 2020” – mensagem enviada nos dias 19/02/2020 às 13h16, 20/02/2020 às 11h11 e 22/02/2020 às 9h53, por WhatsApp para os grupos “Baianas” e “Notícias Urgentes”



Fonte: Acervo da autora, 2020.

Figuras E2, E3, E4, E5 e E6 – Placas indicativas – Carnaval 2020.

<p style="text-align: center;">PERMITIDO</p>  <p style="text-align: center;">BERMUDA LISA COTTON BRANCA</p>	<p style="text-align: center;">NÃO PERMITIDO</p> <ul style="list-style-type: none"> •BERMUDA OU SHORTS SARJA (JEANS BRANCO) •SHORTS COTTON •BERMUDA COM TRANSPARÊNCIA •CALÇA COMPRIDA •CALÇA PESCADOR •CALÇA CROPPED 
<p style="text-align: center;">PERMITIDO</p>  <p style="text-align: center;">REGATA BRANCA OU CAMISETA COM DECOTE CANOA</p>	<p style="text-align: center;">NÃO PERMITIDO</p> <ul style="list-style-type: none"> • CAMISETA POR BAIXO DA FANTASIA – APARECE NO DECOTE DA BLUSA 
<p style="text-align: center;">NÃO PERMITIDO</p> <ul style="list-style-type: none"> • MAQUIAGEM COM USO DE PEDRAS/ PROTESES 	

Fonte: Acervo da autora, 2020.

Figura E7 – Placas afixadas na parte externa do quartinho das baianas da Sociedade Rosas de Ouro (SP).



Fonte: Acervo da autora, 2020.

**APÊNDICE F –
O TEMPO DE VESTIR A ALA DAS
BAIANAS PARA O DESFILE:
RELATO PESSOAL**

Constantemente sou questionada sobre quanto tempo se leva para vestir uma baiana no dia do desfile e sempre respondo “depende da componente e da escola”.

Algumas componentes não terão nem a iniciativa de montar seu próprio bambolê e depois pelo menos vestir a estrutura do traje! Elas ficam como estátuas – só que falantes – aguardando ajuda.

Outras, porém já vão deixando tudo pronto – são mais independentes – e só pedem ajuda nas partes que são de difícil montagem. Há também as que deixam suas peças prontas e atuam como voluntárias para ajudar a vestir quem precisa de ajuda.

Todos os anos, levo uma grande bronca do tipo "de novo você ainda não está pronta"? Pois bem, a explicação lógica é que faço parte da equipe voluntária – junto com os coordenadores – que vai ajudar a vestir as integrantes e encaminhá-las até a pré-concentração – antes da entrada no espaço da concentração do sambódromo – até que todas estejam prontas. Assim, vou ser sempre uma das, ou a última a ficar pronta.

Com a prática, hoje já consigo vestir grande parte da fantasia sozinha, lógico que dependendo da composição. O mais difícil de ajustar sozinha é o costeiro, pois ele tem uma amarração nas costas e, conforme o tamanho dele, o braço fica com movimentos reduzidos. Outra parte complicada é a colocação do chapéu, pelo mesmo motivo de “falta de tamanho de braço”.

Ressalto que este é um relato pessoal de fatos que acontecem na minha escola, na cidade de São Paulo e se referem até o desfile de 2022. Nem sempre a participação de componentes como voluntárias para vestir suas companheiras é permitida. Há escolas que, por tradição, não permitem que uma componente “se esforce fisicamente” para vestir o traje do desfile, assim há uma equipe de coordenadores e harmonias para tal.

No entanto, o mais importante a ressaltar é que, com a regulamentação dos desfiles cada vez mais exigente, há um horário certo para que todas as baianas já estejam perfiladas na concentração da escola para a contagem. Sim, há uma contagem para verificar se o número mínimo de integrantes está pronto para desfilar, não acarretando perda de pontos valiosos no julgamento.

A concentração da escola acontece cerca de 50 minutos antes da sua entrada oficial na avenida, porém o horário estipulado em regulamento é variável, para o caso de haver algum problema com as escolas que desfilaram anteriormente.

Para que todas as baianas estejam prontas e concentradas no horário certo, a dinâmica é feita da seguinte maneira: no total, são aproximadamente quatro horas para a preparação; duas horas e meia são usadas para vestir e o restante para alinhar e fazer a contagem das integrantes.

Como exemplo, na cidade de São Paulo, se a escola for a última a desfilar na noite, então seria a sétima a entrar. Quando a quinta escola estiver dando seu grito de abertura do desfile, a sétima precisa estar com os trajes montados e com as integrantes começando a se vestir. Mas pode acontecer até um pouco antes – ainda dentro do desfile da quarta escola – caso a composição tenha muitos elementos e sua montagem seja muito complexa.

Parece muito tempo, não? Mas confesso que no dia do desfile com a adrenalina a todo vapor, o tempo voa mais que o normal!

Assim que as primeiras integrantes estiverem prontas, elas saem do local - hall dos auditórios – e se encaminham para a pré-concentração, pois o espaço físico onde se trocaram inicial já não é mais suficiente.

Assim que todas estiverem prontas, sairão da pré-concentração para tomarem seus lugares no desfile – seja entre alas, atrás de alegorias, destaques de chão –, e ali na concentração vão esperar pelo “esquenta” da escola.


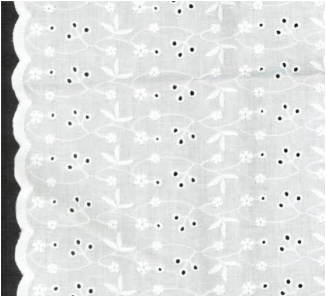
Quando a sirene tocar pela quarta vez.³⁴⁹, o cronômetro disparar e o locutor pronunciar a frase mais esperada do ano “a passarela é de vocês”, será a hora dos trajes e de todo o trabalho de um ano inteiro ser julgado naqueles poucos metros de pista³⁵⁰.






³⁴⁹ Em São Paulo são quatro alertas de sirene. Segundo o regulamento dos desfiles do Grupo Especial de 2020, a ordem foi a seguinte: “a) O primeiro alerta da sirene (toque único) indicará à próxima escola de samba a desfilar que o último componente da escola de samba anterior ultrapassou a faixa amarela do início do desfile. Nesse momento, a escola de samba que realizará o seu desfile na sequência poderá ingressar na área de concentração até o portão de início do desfile e iniciar a afinação dos instrumentos. Contudo, não será permitida, nesse momento, a utilização de microfones ligados ao carro de som [15 minutos antes]; b) O segundo alerta da sirene (toque duplo) indicará à Escola de Samba que está na concentração que o último componente da escola de samba que está desfilar ultrapassou a faixa demarcatória da metade do desfile. Nesse momento, a escola de samba que está na concentração tem a permissão de iniciar o “esquenta” da bateria e o teste de regulagem dos instrumentos e microfones ligados ao carro de som. Além disso, o intérprete da agremiação estará autorizado a iniciar a passagem de voz para toda a concentração [10 minutos antes]; c) O terceiro alerta da sirene (toque longo) indicará à escola de samba que está na concentração, que o último componente da escola de samba precedente ultrapassou a faixa amarela do final da passarela. Além disso, esse último toque de sirene servirá de aviso à direção da escola de samba na concentração de que o seu desfile deverá ter início em 05 (cinco) minutos”; já o quarto toque indica a abertura dos portões e início da cronometragem.

³⁵⁰ Sambódromo do Anhembi tem 530 metros de extensão por 14 metros de largura; tempo mínimo de desfile 55 minutos e tempo máximo de desfile 65 minutos (em 2020); Sambódromo da Marquês de Sapucaí 700 metros de extensão por 13 metros de largura; tempo mínimo de desfile 60 minutos e tempo máximo de desfile 70 minutos (2020).

**APÊNDICE G –
ALGUNS MATERIAIS
FREQUENTEMENTE USADOS
NOS TRAJES USADOS PELAS
COMPONENTES DA ALA DAS
BAIANAS, NOS EVENTOS
SOCIOCULTURAIS – “DE
JANEIRO A JANEIRO”**

Tabela G1 – Tecidos.


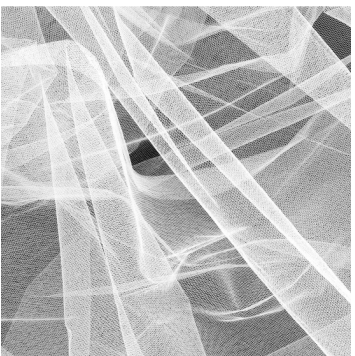
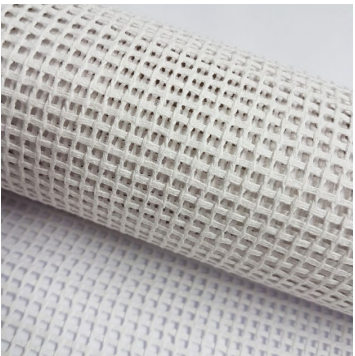
Cetim de poliéster – liso; estampado, ou em degradê de cores	
Oxford	
Viscose estampada	
Lesie com bordado de algodão	 



Chita	
Tricoline	
Jacquard de poliéster (também chamado de adamascado no comércio popular)	
Musseline ou Crepe de poliéster	
Renda (com ou sem elastano)	

<p>Rendão (usado geralmente para fazer cortinas)</p>	
--	--

Fonte: Acervo da autora,2022.


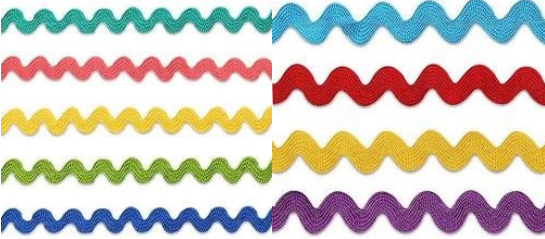
Tabela G2 – Tecidos para saíotes de armação.

<p>Filó – já engomado ou não</p>	
<p>Tule</p>	
<p>Talagarça</p>	

Algodão cru	
Reaproveitamento de sacos de rafia	

Fonte: Acervo da autora, 2022.

Tabela G3 – Aviamentos.

Passamanaria – em cores ou metalizadas; com desenhos diversos; há também com paetês (lantejoulas)	
Sinhaninha – em cores ou metalizadas; em diversas larguras	






	
<p>Bordado Inglês – em cores ou branco, com bordado em algodão; diversas larguras</p>	
<p>Bordado Inglês – em cores ou branco, com bordado em poliéster; diversas larguras</p>	
<p>Viés – estreito ou largo</p>	
<p>Elástico – estreito ou largo; geralmente branco</p>	

<p>Fita de cetim – em diversas cores e larguras</p>	
<p>Cordão, ou cadaço de algodão – usado para amarração, em substituição às tiras do mesmo tecido da saia</p>	

Fotos: Acervo da autora, 2022.

Tabela G4 – Materiais dos acessórios

<p>Pulseiras ou braceletes de metal</p>	
<p>Pulseiras plásticas</p>	
<p>Correntes de metal – com diversos tipos e tamanhos de elos.</p>	

<p>Contas plásticas</p>	
<p>Contas de cristal</p>	
<p>Contas de madeira</p>	
<p>Miçangas – presente nos fios de conta usados pelas adeptas de Umbanda e Candomblé</p>	
<p>Contraegum – feito com palha da Costa e usado pelas adeptas de Umbanda e Candomblé; pode ter ou não búzios; larguras variáveis, dependendo da tradição da casa/ nação da qual a componente faz parte</p>	



Fonte: Acervo da autora, 2022.