



A Cordo Traje da Baiana e suas Leituras Contemporâneas

Isabel Catarina SuzartArgolo

Doutora em Artes visuais pela Universidade Politécnica de Valência, Espanha, / issuart_64@hotmail.com
Orcid: 0000-0002-6622-5603/ [lattes](https://orcid.org/0000-0002-6622-5603)

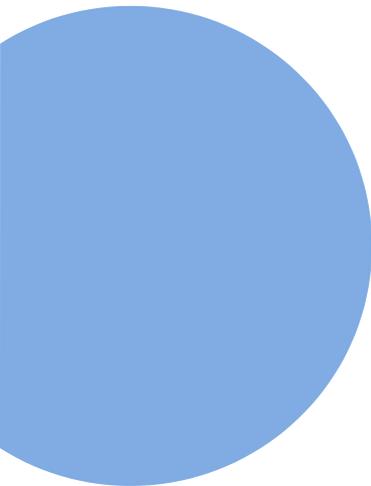
Enviado 11/04/2019 /Aceito 30/04/2019

A Cor Do Traje Da Baiana E Suas Leituras Contemporâneas

RESUMO

O artigo analisa as variações cromáticas do traje tradicional da baiana sofridas ao longo das últimas décadas por interpretações da indústria do entretenimento (Carnaval), de criadores artesãos baseadas no conceito de upcycling e do turismo ou receptivo. Tem como propósito estabelecer um paralelismo estético-simbólico entre sua composição matricial que inclui um conjunto de peças vestimentares, torso, acessórios e calçado (LODY, 1996, 2003) e as derivações sucedidas à margem do seu contexto sociorreligioso de origem, com as novas morfologias e cores apresentadas pela mídia televisiva, observadas em exposições e no cotidiano das ruas de Salvador. Partindo do pressuposto de que o traje tradicional representa uma identidade afro-brasileira derivada de uma conjuntura sociorreligiosa na qual a cor é um elemento fundamental (LODY, 1996, 2003), pretende-se buscar na sua ontologia as referências fundamentais à interpretação de suas recentes morfologias e significados atribuídos pelas cores, incorporação de materiais e subtração de elementos de sua composição original.

Palavras-chave: Traje da baiana; cores do traje da baiana; releituras do traje da baiana.



The Color Of Baiana Costume And Its Contemporary Readings

ABSTRACT

The article deals with color variations in the traditional costumes of the baianas over the past decades, through interpretations of the entertainment industry (Carnival), of artistic productions based on upcycling and tourism. It aims to draw an aesthetic and symbolic parallel between its matrix composition, which includes a set of clothing pieces, turban, accessories and footwear (LODY, 1996, 2003), and the succeeding derivations along with its original social and religious content, including new morphologies and colors presented through the TV media, in exhibitions and in the everyday life of the streets of Salvador. Assuming that the traditional costume has an African-Brazilian identity, deriving from a socio-religious situation in which the color is a key element (LODY, 1996, 2003), we intend to seek in its ontology essential references to the interpretation of their new morphologies and meanings, assigned by the colors, incorporating materials and subtraction of elements of its original composition.

Keywords: *Baiana costumes; colors of the baiana clothin; rereading of the Baiana costume.*

El color del traje de Bahía y sus lecturas contemporáneas

RESUMEN

El artículo analiza las variaciones cromáticas del traje tradicional bahiano sufrido en las últimas décadas por las interpretaciones de la industria del entretenimiento (Carnaval), creadores artesanales basados en el concepto de upcycling y turismo o receptivo. Su propósito es establecer un paralelismo estético-simbólico entre su composición matricial que incluye un conjunto de ropa, torso, accesorios y calzado (LODY, 1996, 2003) y las derivaciones tuvieron éxito en los márgenes de su contexto socio-religioso original, con las nuevas morfologías. y colores presentados por medios de televisión, observados en exposiciones y vida cotidiana en las calles de Salvador. Suponiendo que el traje tradicional representa una identidad afrobrasileña derivada de una coyuntura socioreligiosa en la que el color es un elemento fundamental (LODY, 1996, 2003), en su ontología se pretende buscar las referencias fundamentales a la interpretación de su reciente morfologías y significados atribuidos por los colores, incorporación de materiales y sustracción de elementos de su composición original.

Palabras llave: *Traje bahiano; colores de traje baiana; lecturas de traje baiana.*

1. INTRODUÇÃO

A letra da canção "O que é que a baiana tem?", composta em 1939 pelo músico baiano Dorival Caymmi, foi popularizada e eternizada como um hino da Bahia pela cantora luso-brasileira Carmem Miranda, no filme "Banana da terra", de Wallace Downey. O tema do samba é o 'traje da baiana', vestimenta tradicional das mulheres negras e mestiças da Bahia, e um dos mais relevantes ícones do patrimônio cultural nacional. Caymmi pôs de manifesto, na canção, a complexidade compositiva do referido traje que inclui além das peças básicas da indumentária feminina – saia e blusa –, o torso (*ojá*, *gêlé* ou pano de cabeça), xale, as chinelas e as joias. Instigou os ouvintes, e de uma forma muito sutil, a desvelar em cada um destes seus elementos, os mistérios de suas matrizes étnicas que narram a história do povo brasileiro.

Impregnado da influência euro-afro-islâmica (LODY, 1996, p. 3), o traje da baiana, símbolo identitário da mulher negra e crioula, 'narra' a história e costumes de um país colonizado e escravagista até a segunda metade do século XIX, por meio de uma intrincada conjunção de signos que velam, em sua exuberância e riqueza de detalhes, um maniqueísmo inequívoco em seus significados. Entre estes, a luta de grupos étnicos africanos pela preservação de sua memória cultural, manifesta em peças tradicionais como o *alaká* (ou pano da costa) e o bioco muçulmano (rebuço ou mantilha, do séc. XVI); o poder do homem branco sobre o cativo, patente na vestimenta de influência europeia e na nobreza das joias; uma aparência faustuosa 'postiça', aplicada sobre um ser escravizado; o contraste da cor branca do traje sobre a pele negra.

2. METODOLOGIA

A sobrevivência do traje secular da baiana trouxe transformações morfológicas e cromáticas geradas pelos distintos contextos – histórico, político, social e religioso –, em que se manifestou.

Frente a esta complexidade e à compreensão da natureza do objeto de estudo – o tradicional traje da baiana, suas alterações morfológicas, cromáticas e de significado –, se organizou o escopo desta pesquisa, levando-se em conta, ao mesmo tempo, o uso de técnicas de coleta de dados como a entrevista, as pesquisas bibliográfica e icônica que, em conjunto, possibilitaram o conhecimento dos novos significados atribuídos ao traje típico.

Em sua composição matricial, além do tradicional conjunto de peças, o traje da baiana conta com elementos de expressivo valor simbólico como o pano da costa e os balangandãs (que vem mais recentemente sendo substituídos por colares de contas e pulseiras), cujas cores exercem uma capital função emblemática. Em razão desta intrincada rede simbólica de elementos, esta análise limitou-se à indumentária da baiana e estudo do torso nos receptivos, por sua peculiar morfologia e cores diversificadas

3. A ICONOGRAFIA DA BAIANA

O contraste entre o tom branco acromático do traje original e o colorido das vestes das baianas do século XX, se confirma, respectivamente, nos registros fotográficos em preto e branco de Alberto Henschel, Augusto Stahl, R. Lindemann, Guilherme Gaensly e Marc Ferrez, e nas pinturas e gravuras de viajantes como Debret, Carlos Julião, que em sua passagem pelo país, no período compreendido entre os séculos XVII e XIX, registraram africanos e crioulos em suas atividades domésticas e econômicas que registraram africanos e crioulos em suas atividades domésticas e econômicas. Atribui-se a Carlos Julião (1740-1811), militar de origem italiana a serviço

do exército português, o grande serviço prestado à história da arte e da indumentária brasileira e baiana, pela documentação de “tipos” de baianas concebidas sob uma visão costumbrista. Julião representou em aquarelas a iconografia do traje da baiana em situações corriqueiras, com detalhes que enriquecem a leitura antropológica e sociológica da figura em questão. Suas ilustrações compõem um acervo conservado em coleções brasileiras e portuguesas cuja importância sociológica, no caso do Brasil, se deve à representação de “tipos sociais” do mundo colonial português e que ganham um novo interesse para os estudos da História da Arte, especialmente porque precedem o registro destes tipos documentados por artistas viajantes do século XIX (SILVA, 2010, p.11).

4. LEGADO DA ÁFRICA NEGRA AO TRAJE TRADICIONAL DA BAIANA: ALGUMAS DENOMINAÇÕES E CONFIGURAÇÕES

Os negros oriundos de Guiné-Bissau, Costa do Marfim, Angola, Costa da Mina (Guiné-Equatorial), Congo e Benin, foram introduzidos na sociedade colonial do Brasil a partir de 1.500, com a imigração, o legado cultural da África Negra se fundiu com elementos de duas matrizes étnicas presentes em território brasileiro – a do colonizador e do autóctone –, resultando no florescimento da cultura afro-brasileira. A herança cultural africana não tardou em se manifestar miscigenada ao catolicismo (que gerou os cultos afro-brasileiros e o sincretismo religioso), à gastronomia, às expressões estéticas (música, dança), formas de vestir e de adornar a cabeça, num processo lento de assentamento da cultura negro-africana presumindo a reconstrução de sua identidade indumentária em função de algumas práticas adotadas pelo regime escravocrata, como a que limitava o uso de roupas entre os escravos, considerado sinônimo de riqueza material (LODY, 1996, p. 2).

5. O TRAJE TRADICIONAL DA BAIANA: DENOMINAÇÕES, CONFIGURAÇÕES E CORES

A longevidade do traje tradicional da baiana se deve às suas amplas funções simbólica (ritual), social (representativa de uma classe social) e pragmática (na execução de determinadas atividades cotidianas), preservadas até os dias atuais. A roupa da baiana recebeu outras denominações desde o Brasil Colônia até o século XIX, período em que passou por transformações até configurar-se com a imagem atual. Mulher de saia, roupa de crioula, baiana de passeio, baiana do Bomfim, baiana da Boa Morte, traje de beca, são algumas destas designações (LODY, 2003). Traje de crioula, roupa de crioula, vestimenta de crioula, indumentária de crioula, roupa de baiana e traje de baiana, foram termos usados para se referir a (um) conjunto formado [...] de turbante, blusa, saia, pano da Costa, adereços e chinelos, [...] usados por mulheres livres (MONTEIRO, 2012, p. 71).

O traje da baiana rompeu fronteiras geográficas dentro do próprio país, assumiu novas morfologias com acréscimos e subtrações de elementos de sua composição matricial, em consequência das várias interpretações e conotações que modificaram sua composição e cor originais.

Até o séc. XIX, a cor branca de seu aparato indumentário (Figuras 1a e 1b) e característica dos trajes africanos feitos em tecidos de algodão, foi preservada com ligeiras diferenças em peças pontuais, como na saia originalmente colorida do 'traje de razão' usada para as obrigações nos terreiros de candomblé. Entretanto, as modificações mais significativas no traje da baiana vieram ocorrer a partir do início do século XX, em razão das novas conotações e contextos em que passou a ser introduzido.

O algodão, tecido empregado em sua manufatura, simboliza o branco, a pureza e o início da existência. É um dos elementos primordiais que deram condições ao homem de produzir suas vestimentas e de se proteger das intempéries da natureza (KILEUY; OXAGUIÃ, 2009, p. 158).

Figura 1: (a) Negras novas a caminho da Igreja para o batismo (séc. XIX);
(b) Refrescos do Largo do Palácio (1835-39).



Fonte: (a) DEBRET, Jean-Baptiste (1989, Tomo III, Prancha 8); (b) DEBRET, 1989, Tomo II, Prancha 9).

6. A COMPLEXA COMPOSIÇÃO DA INDUMENTÁRIA BAIANA

O traje tradicional da baiana é composto por calça (Figura 2) usada por debaixo de uma ampla saia de armação feita para aumentar-lhe o volume e sobre a qual se superpõem mais sete saias (Figura 3). Sobre a última destas camadas assenta-se o 'pano da costa' ou *alaká* (Figura 4), extensa faixa tecida em tear. A blusa de manga três quartos, o turbante, as sandálias e, como adornos, são frequentes os colares de algum orixá (seu mentor), argolas e pulseiras africanas, além dos balangandãs (Figuras 5^a e 5b), que é uma penca [...] e que encerram o indumento.

O traje em *richelieu* (Figura 2), tipo de bordado de origem francesa em que predominam desenhos florais como tema decorativo, é aplicado sobre o tecido branco, e também perfila as bordas de cada peça

Figura 2: Peças em *richelieu*: calçolão, *camizu*, saias em kami e tule.

Fonte: <<https://www.ibahia.com//filead>>. (Acesso em: 07 ago 2014).

É aplicado sobre o tecido branco e também perfila as bordas de cada peça. A composição do traje segue uma ordenação que se inicia com o 'calçolão', peça semelhante a uma calça que se alonga um pouco mais abaixo da panturrilha; o *camizu* branco, em *richelieu*, de comprimento até a altura dos joelhos; sobre este, uma saia de tela de náilon.

Às saias anteriores, seguem-se mais três, em material sintético (polipropileno): uma feita de kami (tecido não-tecido, sintético), usada para proteção da pele, outra de paetês e, para completar o conjunto, a saia da baiana, em *richelieu* branco ou estampada (Figura 3). A qualidade desta última, se bordada, estampada ou de cor, é decisão que varia segundo seu contexto sociorreligioso. A bata bordada se sobrepõe à saia e recebe uma faixa atada à cintura. A composição se finaliza com o acréscimo do pano da costa disposto sobre os ombros e as costas, evidenciando os códigos sociais e versatilidade no seu uso (Figura 4), dos acessórios (Figuras 5a e 5b), sandálias e do torso (Figura 6) que será analisado na 11ª. seção sob outro ponto de vista.

Figura 3: Composição das saias



Fonte: <www.ibahia.com//fileadmin/representativas/RTE_magicC_baiana2_0_1.jpg.jpg> ♦
www.ibahia.com//fileadmin/representativas/RTEmagicC_baiana3.jpg.jpg
 (Acesso em: 07 ago 2014).

Figura 4: Distintos "modos de usar" o 'pano da costa'

1. A passeio, com o traje de cerimônia; 2. à serviço, na rua, com o traje diário; 3. a parte das costas do nº 1; 4. a passeio, com o traje de cerimônia, agasalhando mais; 5. para o trabalho; 6. em cerimônia de culto aos orixás masculinos.



Fonte: TORRES, Heloísa (2004, p. 453).

Fonte: https://3.bp.blogspot.com/-T1Ib_-gDbyw/V9nAeaCi3VI/AAAAAAAAUN8/Eoxwp7xsCcUzjN_4foBkfVoEtj14OjzqACLcB/s640/samsnanddelilah-bluray-07.jpg

Figura 5a: Penca de balangandãs em prata, com 27 peças, corrente e chave.



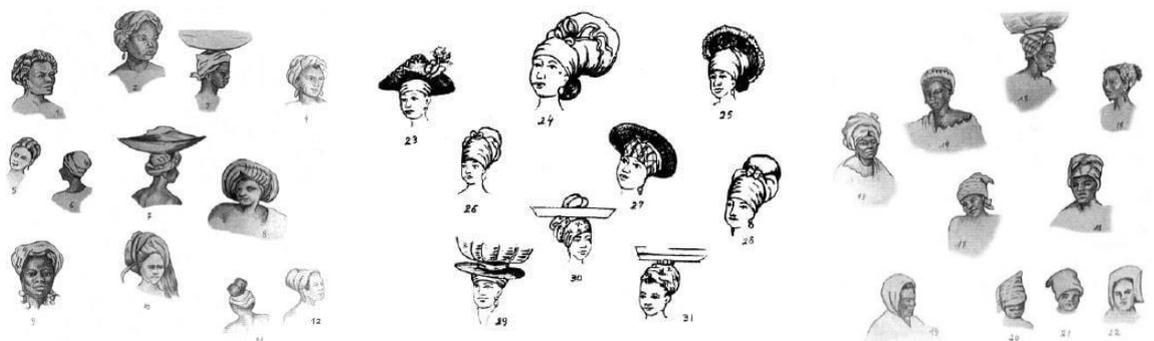
Fonte: MAGTAZ, Mariana (2008, p.117).

Figura 5b: Negra da Bahia



Fonte: FERREZ, Marc (1885).

Figura 6: Diferentes modos de usar o torso



Fonte: TORRES, Heloísa (2004, p. 454).

7. A COR BRANCA DO TRAJE DA BAIANA E SUA RELAÇÃO COM O CULTO AFRO

A cor branca no Candomblé representa a pureza, a ética, a moral, resguarda quem a veste das forças e situações negativas.

Entre os muitos panos que a baiana traz no corpo, apenas o pano da costa não é branco. O traje típico da baiana também conhecido como 'roupa de crioula', e tal como se apresenta na atualidade, nos rituais de candomblé, entre as quituteiras do acarajé, e em festas religiosas e profanas, é em tom branco, cujo significado para as 'bainas' está atrelado ao candomblé. Branco é a cor da paz, atribuída ao orixá Oxalá – divindade que no catolicismo corresponde a Deus –, e predominante nos terreiros religiosos: nas paredes da casa e barracões, no traje das Ialorixás (ou mães de santo, Figura 7a), Babalorixás (ou pais de santo, Figura 7b), filhas e filhos de santo, nas comidas votivas e oferendas a Oxalá.

Figura 7: (a) 'Mãe Baiana' do Ilê Axé Oyá Bagan; (b) Babalorixá Euclides Talabyan.



Fonte: (a) CRUZ, Antônio/Agência BR (2014); (b) AMARAL, Renata (13/03/2012). Mostra "Pedra da memória", Caixa Cultural.

Um levantamento sobre as cores mais empregadas nos terreiros de candomblé de uma localidade do Estado de São Paulo demonstrou que a cor branca ocupa um percentual de

47% no terreiro e nos rituais (ADOLF, 2010). No vestuário, ela se destaca nas roupas de uso no terreiro, nos paramentos, entre os iniciados, e em todos os colares usados pelos filhos e filhas de santo. Estes dados, que coincidem com os que se observam nos candomblés da Bahia, foram explicados pelo legado de cores do grupo étnico Ndembu (Zimbabwe) ao candomblé brasileiro de congo-angola, em que se percebe a predominância do branco no cotidiano e nos rituais, explicado entre seus antepassados, pela sua relação com ritos de passagem e de purificação da vida terrena para a terra dos mortos.

8. AS INTERPRETAÇÕES DO TRAJE DA BAIANA

Convertido em um dos mais relevantes símbolos nacionais, o traje típico assumiu ao longo de sua existência secular distintas conotações em detrimento dos contextos em que foi citado, nas artes tradicionais – música, literatura¹, dança e artes plásticas (Figura 8a) –, no cinema (música da baiana; Carmen Miranda), em manifestações da arte popular como o carnaval e o maracatu (Figura 8b), rituais religiosos (candomblé), festas populares e profanas, venda de quitutes típicos (Figura 8c), artesanato, como produto do comércio turístico e brinquedos (Figura 8d).

Figura 8: (a). Baiana; (b). Rainha do maracatu/Maracatu nação; (c) Negras vendedoras (detalhe); (d) Barbie baiana.



Fonte: (a) MORAES, Ivan da Silva (1971, óleo sobre tela, 34 X 27 cm); (b). FRANTZ, Ricardo (31/12/2004); (c) CUNHA; JULIÃO (1960, p. 49); (d) CUSATO, Rafael (16/07/2010). Mostra "Black Barbie: celebração da beleza negra", São Paulo, 2010.

A cultura popular desviou o traje da baiana da sua conjuntura sociorreligiosa originária para inseri-lo em outros contextos, com novas morfologias, cores, e atribuição de novos significados, mantendo-o, entretanto, no imaginário euro-afro-brasileiro. No maracatu do Recife, e.g., ele é o traje da 'baiana rica', 'baiana pobre' ou 'catirina'; nos autos de boi é também 'catirina', mulher do vaqueiro; nos cortejos e danças de São Gonçalo (município de Mussuca, Sergipe) é a 'crioula'; é peça fundamental nas congadas em todo país; além de marcar presença nas alas das escolas de samba, há décadas.

9. A ALA DE BAIANAS DO CARNAVALS INTERPRETAÇÕES DO TRAJE DA BAIANA

"Cortejo de uma rainha negra na festa de Reis" (Figura 9a), aquarela de Carlos Julião (c. 1776), é um rico registro de informações sobre um dos festejos mais tradicionais do Brasil também conhecido como congado. "Na Lisboa do século XV, africanos bantos cativos e originários do Congo e de Angola já se organizavam em irmandades e elegiam um rei e uma rainha (Figura 9b) entre seus pares" (TINHORÃO, 1988a, apud MONTEIRO; DIAS, 2010, p. 326).

Figura 9: (a) Coroação de uma rainha negra na festa de Reis; (b)



Fonte: (a) CUNHA; JULIÃO (1960, p. 53); (b) MASSUEL (30/05/2013).

Rememorado até os dias atuais, os cortejos reais com música e dança em que soberanos negros aparecem protegidos por grandes umbelas foram documentados bem cedo também no Brasil e tornaram-se uma das mais proeminentes manifestações populares do país (Figura 9b). O agrupamento festivo incorpora em sua temática a hibridação das culturas europeia e africana (subsaariana) em solo brasileiro; as formas de vestir da época que refletem essa aculturação com as referências europeias; a dança e a música como elementos socializantes e de resistência da cultura e costume africanos.

A indumentária do século XVIII e de influência europeia conhecida como 'vestido à francesa' está presente na figura da rainha acompanhada por escravos e um séquito de mulheres negras livres² portando saia estampada franzida na cintura sobre tecido de fundo branco (como nos 'trajes de crioula') e sobre esta, o pano da costa atado ao corpo. O negro também foi representado como um elemento destacado nos 'ranchos carnavalescos', espécie de cortejo como a coroação de reis (congado) e de feitura organizada que despontou na metrópole fluminense por volta do final do século XIX e início do século XX.

Nas pinturas sobre a vida cotidiana da Colônia, Carlos Julião e Debret enfatizam esse gregarismo entre os negros e não apenas nas festas, mas em situações cotidianas onde formam, com seus pares, pequenas corporações de venda de gêneros alimentícios. Segundo Veloso (1999), esse corporativismo reforçado pela religião e laços culturais de origem se estendia ao intercâmbio de saberes e ofícios entre membros de uma mesma nação africana e de outras etnias introduzidas no país, no período da escravidão. Desde então, tornou-se um costume o agrupamento constituído por mulheres baianas para o comércio de quitutes, costuras e aluguel de roupas carnavalescas. Nesse contexto surgiram

as “tias baianas”, jovens negras alforriadas que se trasladaram da Bahia para o Rio de Janeiro, na época, capital do Brasil. Seguindo a tradição africana do coletivismo, solidariedade e da ampliação do conceito de parentesco, as casas das ‘tias’ se converteram num polo aglutinador de negros libertos e baianos, em sua grande maioria, que incentivados por elas, se reuniam em rodas de samba. O papel destas mulheres na origem e formação das ‘alas de baianas’ das escolas de samba, se amplia nas anotações de Theodoro (2009, p. 224):

As grandes guerreiras do samba são as baianas [...]. (que) usam a mesma indumentária das baianas tradicionais dos terreiros, de tempos idos e vividos. São elas que cuidam do universo do samba. [...] São parteiras, **bordadeiras**, **tecelãs**, **artesãs**, mães, educadoras e líderes comunitárias. (Grifos meus).

A origem e descendência africana das ‘tias’, sua relação com a Bahia, terreiros de candomblés e o samba, põe em evidência sua contribuição para formação cultural do país. Seu legado à sociedade carioca tomou forma na organização e constituição das agremiações recreativas das escolas de samba³ interferindo, de certo modo, na criação de uma ala especial, em homenagem às senhoras negras e baianas. A baiana assumiu o papel de representante das mulheres negras (as tias baianas) e das classes mais populares como um elemento icônico nas escolas de samba do Rio de Janeiro.

Componente oficial das escolas de samba desde o início do século XX, as baianas procuraram preservar, em suas vestes, um equilíbrio entre sua ancestralidade e a modernidade, estabelecendo uma harmonia de conceitos antagônicos numa caminhada que dura oitenta e cinco anos, desde sua aparição como figura carnavalesca. Não obstante, ao longo de sua trajetória, as mudanças morfológicas e cromáticas no seu traje foram inevitáveis.

Ferreira (2004) sublinha dois importantes fatores que estariam relacionados a estas transformações: a interferência

de intelectuais no universo popular do carnaval original e a presença da mídia na veiculação das imagens das escolas de samba, cercando-lhes de uma aura de espetacularidade que antes não possuíam. As escolas deixaram de ser um patrimônio da cultura popular para sucumbir à teia arditosa e propagandística da 'indústria cultural'. A partir de então, não só 'as tias', mas um elenco de profissionais das artes tomou o comando dos projetos carnavalescos e das manufaturas nos barracões. As escolas que antes eram espaços de afetividade, solidariedade e convivência das classes populares, tornaram-se um espaço político de disputa entre agremiações e de convívio com a elite econômica e intelectual. Em consequência, as Escolas adotaram um novo modelo de administração alicerçado pela competitividade que acarretou profundas transformações na indumentária tradicional da baiana. A pesquisa temática apresentada a cada ano é responsável pela afetação dos estilos e pelo trânsito livre entre conceitos que vão desde o lixo – embalado pela moda da sustentabilidade e ideologia do politicamente correto –, ao luxo extremo – pesado e ofuscante –, pelo brilho dos adornos, pedrarias e uso de penas de pavão.

Cada escola de samba possui cores oficiais, mas que nem sempre são empregadas em todas as suas alas, exceto nos trajes do mestre sala e da porta-bandeira. Os enredos (ou tema de inspiração) e a concorrência entre as Escolas são determinantes da vulnerabilidade da cor e feições originais do traje, como ilustram as Figuras 10a e 10b. A primeira, mostra uma agremiação em que as cores oficiais - o vermelho e branco -, foram substituídas por um leque mais amplo de tons para se compatibilizar com o tema de inspiração; do mesmo modo, as cores emblemáticas – vermelho, azul e branco –, na segunda, são alteradas em busca de uma aproximação às tonalidades mais próximas do elemento representado (a abelha).

Figura 10: (a) "Ginga Brasil, futebol é raça". G.R.E.S. Leandro de Itaquera, SP; (b) "O mistério da vida". G.R.E.S. União da Ilha do Governador.



Fonte: (a) Fonte: ALMEIDA, Nelson/AFP (2014); (b) GAMPTON, Ian (2011).

O distanciamento ontológico da vestimenta tradicional, no caso da vestimenta da baiana de carnaval, é revelador de um fenômeno natural de transformação e essencial à criação de um novo sentido expresso pelo traje em cada enredo. No carnaval, o contexto da vestimenta é síncrono ao do enredo do ano e dele vem seu verdadeiro sentido, por meio da sua interpretação, da pesquisa de materiais e das soluções de caráter tecnológico que, em conjunto, promovem o espetáculo. Questões de ordem diacrônica e histórica cedem lugar à busca pela representação de outras morfologias e pelo sentido das aparências, numa ordem inversa de significação em que a forma se sobrepõe ao conteúdo e o sentido é produzido pela experiência fenomenológica.

10. O UPCYCLING APLICADO AO TRAJE DA BAIANA

Em 2007, um centro comercial da cidade de Salvador acolheu uma amostra de artesãs locais intitulada "Reciclar é preciso" sob o conceito de reuso e tendo como tema central

o traje da baiana. Entre algumas de suas interpretações destaca-se o traje tradicional (Figura 11a), a baiana tipicamente caracterizada para as 'lavagens' (festas anuais de tradição afro-religiosa baiana) carregando flores nos braços para oferta aos orixás (Figura 12a), fantasias de baiana para a festa do carnaval (Figuras 13a, 13b, 13c, 14a, 14b) e uma indumentária em homenagem à Bahia (Figuras 13d e 14c) com as cores da bandeira do Estado (vermelho, azul e branco).

Figura 11: (a) Traje *upcycled* na festa do Dois de Julho; (b) Traje tradicional.



Fonte: (a) Fonte: SILVA, Raimundo (02/07/2007, Salvador); (b) GOVÊA, Elói (Gov/BA, 25/11/2015).

Figura 12: (a) Peça da mostra "Reciclar é preciso"; (b) Traje de baiana na festa da Lavagem do Senhor do Bomfim (detalhe).



Fonte: (a) A autora (18/05/2007); (b) SITÔNIO, Peterson (12/01/2012, Salvador).

Figura 13: (a) "Precisa fazer para baiana um vestido de prata"; (b) "Baiana tropical"; (c) "Baiana primavera"; (d) "Viva a liberdade".



Fonte: (a), (b), (c) (d), A autora (18/05/2007).

À tradição, preservada apenas na morfologia da roupa, somou-se o conceito de *upcycling* surgido entre ambientalistas e com amplo espectro de aplicação, inclusive na moda. A ideia de 'reaproveitamento de materiais' inerente ao conceito, denota sua afinidade com a noção de memória explícita no propósito de conversão de materiais descartáveis (ou seja, na sua manutenção e não no seu reprocessamento) em algo novo em que são exploradas possibilidades de uso destes materiais aplicando-os ou não na mesma função, evitando seu desperdício. Nas peças da Mostra, a noção de memória ratificada no *upcycling*, põe-se de manifesto no cuidado com a preservação do meio- ambiente e se amplia no sentido da 'salvaguarda da aparência' ou das características sensoriais dos materiais descartáveis identificáveis em seu brilho, textura, padrões e, sobretudo, em suas cores.

No design das peças, a demanda por uma 'percepção sensível' capaz de dar conta da obtenção de efeitos harmônicos pela perfeita orquestração de características cromáticas, de brilho, opacidade, contraste, de padronagens dos materiais – plástico, papel, alumínio em lâminas –, além do domínio sobre as grandezas de peso, leveza, flexibilidade, elasticidade, maleabilidade (entre outros), significou um grande desafio, aliado às adaptações de confecção (inconsútil) das peças à técnica tradicional de modelagem.

O diferencial resultado da peça elaborada sob o conceito de *upcycling* deriva de uma soma de valores que transpõem a historicidade secular do traje da baiana, reforçam sua complexidade simbólica (que adensa valores religiosos, étnicos, sociais e estéticos) e lhe agrega o conteúdo ecológico-político da sustentabilidade.

O termo *upcycling* foi empregado por primeira vez pelo empresário e ambientalista alemão Reine Pilz, em 1994 e retomado pelo designer William McDonough e o químico e professor Michael Braungart, mundialmente reconhecidos como líderes em desenvolvimento sustentável (McDONOUGH; BRAUNGART, 2002). A primeira iniciativa de criação de um fórum internacional para debate sobre a relação do homem com seu meio-ambiente surge no início da década de 1980, na Suécia, com sua ex-ministra do Meio-Ambiente, Brundtland. O Relatório que recebeu seu nome ("Brundtland") questiona a incompatibilidade entre o que se propõe como desenvolvimento sustentável e os modelos vigentes de produção e consumo, tema muito pertinente às reflexões que nos suscita a mostra "Reciclar é preciso".

Diante desse amálgama de conceitos, informações e digressões acerca do traje em análise, pode-se corroborar a complexidade de sua arquitetura e cromatismo pelo acréscimo dos valores de contemporaneidade (decorrente, inclusive, do conceito do *upcycling* e sua aplicação) e de tradição. Vale sublinhar, ademais, que a despeito de suas noções de reutilização e transformação, os trajes confeccionados mantiveram sacralizada a aura do traje tradicional – seu caráter sociorreligioso e simbólico –, observada no cuidado com a preservação de sua morfologia e de alguns detalhes da roupa, assim como na elaboração das peças, no ornamento prateado da saia e em detalhes que imitam o *richelieu* (da bata original, cf. Figura 2), na parte superior dos vestidos (Figura 11a). O respeito à técnica de amarração do turbante, o uso convencional do pano da costa, a feitura dos colares e o volume das saias, tão característico

da indumentária da baiana e igualmente resguardados, são reveladores de uma consciência da memória patrimonial de um bem cultural secular. O branco da vestimenta original, substituído pelo prateado, gera harmonia de tonalidades e texturas contrastantes. Jogo idêntico de cores, tons, brilho e opacidade, identificam-se nas demais vestes confeccionadas em homenagem à Carmen Miranda (Figuras 14a e 14b) e à festa do Dois de Julho (Figura 14c).

Figura 12: (a) Carmen Miranda (detalhe); (b) Brasil brasileiro (Carmen Miranda (detalhe)); (c) Festa do Dois de julho.



Fonte: (a) e (b) A autora (18/05/2007); (d) SILVA, Raimundo (02/07/2007).

Na festa do Dois de Julho, dia em que se celebra a Independência da Bahia (1823), as cores-símbolo da bandeira do Estado da Bahia – o azul, vermelho e branco – desfilam pelas ruas do Centro Histórico de Salvador, nos trajes da baiana (Figura 14c). As cores usadas por primeira vez pelo movimento republicano e defensor da Independência da Bahia representam hoje um recordatório daquele espírito revolucionário e sua urgência em recuperá-lo para conquista de uma renovação política no Brasil. Assim como no *upcycling*, significa a necessidade de transformação de um 'modelo político defasado' em um sentimento emancipador do povo, abrindo novas perspectivas democráticas.

11. A BAIANA, UM 'PRODUTO TURÍSTICO'

O reconhecimento do valor histórico, estético e sógnico da indumentária tradicional da Bahia – patrimônio da mulher negra e mestiça do Estado –, é cotidianamente revivido pela baiana “do setor turístico”, sempre requisitada para atuar em distintas ocasiões como representante da cultura local.

Caracterizado como ‘um símbolo identitário’, o ‘traje turístico da baiana’ igualmente denominado ‘traje do receptivo’ é, em parte, despojado das hierarquias e significados oriundos da sua conjuntura sociorreligiosa, para cumprir a função emblemática de ‘símbolo turístico’, desassociado deste seu caráter hierático habitual. Paramentada com esta (recente) cosmética e função, a baiana cumpre as atribuições de anfitriã no acolhimento ao turista, interage com o partícipe de uma festa, ou de um evento turístico típico, folclórico ou comercial, sempre abrilhantando e colorindo os espaços e ambientes com sua presença.

O ‘traje turístico da baiana’ emerge desse contexto profano e informal com uma aparência (re-)definida por um cromatismo em tons pastel, cores vivas, mesclas de tons, matizes e estampas nas peças, dispensando o rigor do tom branco ou, por vezes, incorporando-o ao conjunto indumentário (Figura 15). Seus diferenciais estéticos se atestam, portanto, em sua paleta de cores e no engenho dos torsos mono ou policromáticos, exageradamente avolumados e em camadas.

Figura 15: (a) Baiana em verde e amarelo na festa do Dois de Julho; (b) Baiana do receptivo da Bahiatursa, Porto de Salvador; (c) Baiana do Centro Histórico; (d) Dia da Baiana de Acarajé



Fonte: (a) A autora (02/07/2007); (b) SOUZA, Camila (GOV/BA, 06/11/2015); (c) CRUZ, Antônio (ABr, 14/02/2008); (d) BELO, Maiana (G1, 25/11/2014).

A cosmética da baiana do receptivo é policromática do torso aos pés. Em sua composição, consideram-se todos os elementos de sua matriz indumentar, ao contrário do que sucede (em algumas das interpretações) na baiana de carnaval, em que peças essenciais como o torso e o pano da costa são subtraídas do seu conjunto. Entretanto, se justapõem à popeline de algodão, matéria têxtil natural e original do traje tradicional, outros tecidos sintéticos com brilho e texturas. A morfologia da saia sofre ampliações no volume imitando as saias dos terreiros de nação *Ketu* (ioruba) e Angola, com o acréscimo de uma tela de náilon atada à cintura empregada como 'armação'. A imagem representada na Figura 15d (à esquerda) apresenta uma saia mais longa e com menos volume, típica dos terreiros *jeje*; a cor e textura do pano da costa são escolhidas em função do torso ou ojá (Figura 17); o *camizu* e a bata compõem com a saia um conjunto bipartido pela cor, sendo que as primeiras são peças habitualmente brancas (Figura 15), podendo sofrer alterações em função da cor do bordado em *richelieu*; a saia branca e em *richelieu* é uma opção da usuária que deseja manter 'a rigor' o traje tradicional (Figura 2), do contrário, a peça em questão terá a cor correspondente ao dia da semana do orixá. Neste caso, o tecido pode ser liso ou estampado, com desenhos monocromáticos ou em distintas cores (Figura 15).

O torso e as 'joias de crioula' são elementos do conjunto indumentário que sofreram adaptações. As joias, que no passado eram de ouro e liga metálica, foram substituídas por plástico e metal de qualidade inferior. A profusão de adornos foi preservada, com muito brilho e cores nas pulseiras (*idés*), anéis, brincos de bijuteria, correntes de metal, quelês (ou *kelês*) que são colares de contas usados durante um período pelos 'iniciados' do candomblé, como símbolo de recente iniciação -, fios de contas coloridas (*ilequês*), em alusão às cores dos orixás. O ojá, torso ou turbante, peça de significado religioso e social, na cabeça da 'baiana receptiva' passou por alterações morfológicas em função da qualidade do tecido e das distintas maneiras de atá-lo à cabeça, resultando em um volume maior que o habitual (Figura 17). O jornalista Elliot Siamonga (2015) salienta que o uso de um pano envolvendo a cabeça não é um traço distintivo de nenhuma cultura, por outro lado, reforça o significado do torso como um elemento do vestuário representativo da resistência à perda da identidade histórica da mulher escravizada. Portanto, se enquadra no conjunto indumentar como parte relevante da ancestralidade feminina e negra. Siamonga define 'estilo' como a maneira peculiar de uso da peça segundo cada cultura e estabelece uma estreita relação entre estilo e o costume de pentear-se das mulheres africanas (e dos homens), pondo a testa e o pescoço expostos e o rosto em evidência. Sendo assim, "o envoltório da cabeça funciona como um 'coroamento' que aprimora visualmente as características faciais e atrai o olhar do espectador para cima". A "massa aumentada no topo da cabeça", tal como o autor se refere ao volume do torso (similar nas 'bairanas do receptivo'), demonstra a prática de pentear os cabelos para cima, típica dos africanos.

A moda tem revisitado antigas formas de elaboração do turbante (Figuras 6 e 16), como também tem proporcionado novas morfologias e releituras de torsos tradicionais (Figura 17), observadas na análise comparativa das referências investigadas.

Figura 16: (a) **Negra com turbante** (detalhe); (b) **Negra da Bahia** (detalhe); (c) **Mina Yoba** (detalhe).



.Fonte: (a) HENSCHEL, Albert (1870); (b) FERRZ, Marc (c. 1885); (c) STAHL, Augusto (1865).

Figura 17: Variações contemporâneas na forma de usar o torso (ou turbante).



Fonte: (a) CARMO, Patrícia (25/11/2005); (b) Dulcita2013 (25/04/2010); (c) CARMO, Patrícia (26/11/2005).

A mescla de categorias de tecido entre o fosco, brilhante e rijo (metalizado) tais como o paetê e o lamê, e o emprego de cores contrastantes, é uma prática comum entre as 'bairanas do turismo' (ou 'do receptivo') e que marca diferença com relação à baiana tradicional. No entanto, entre estas bairanas não se aplica o dado antropológico ressaltado por Siamonga (2015) sobre a representatividade do torso como peça identitária da mulher africana escravizada, de modo que levam o torso na cabeça, independentemente do tom de pele.

Grande parte das baianas que circulam pelas ruas da Cidade, sobretudo as do Centro Histórico, é iniciada no *candomblé* e, portanto, reproduzem em suas vestes as cores que representam seus orixás. Aquelas que não possuem vínculo religioso, incorporam ao seu conjunto cosmético as cores determinadas pelo 'culto' (*candomblé*) em função do dia da semana dedicado a cada divindade. Assim, respeitando-se a tradição *ketu* (*ioruba*), a semana se inicia com a segunda-feira, dia dedicado a dois orixás, *Omulú*, cuja cor-atributo é o branco, e *Exú*, entidade que abre a semana com as cores preto e vermelho. A terça-feira é dedicada a *Ogum*, paramentado com seu emblemático azul-marinho, e a *Oxumaré*, com seu amarelo-verde e amarelo/preto; a quarta-feira é vermelha, marrom e rosa, segundo *Iansã*, orixá feminino, mas é também, vermelha e branca, como se paramenta *Xangô*, orixá masculino; na quinta-feira, dia devotado a *Oxóssi*, o azul claro e o verde-folha predominam; a sexta é dia de branco, cor da paz, da fé e de *Oxalá*, deus supremo. O sábado é dedicado aos orixás femininos *Oxum*, que reluz com o amarelo e o dourado, e *Iemanjá*, que faz cintilar a prata e acalma, com o azul-claro; o domingo, dia dos *Ibejis* (orixás infantis) são adotadas todas as cores em tons suaves.

A cor, sob esta perspectiva, é a manifestação de uma herança espiritual posta em movimento que se configura, incluso, como uma memória histórica viva nas ocasiões festivas de caráter cívico, *Independência do Brasil* e *Dois de Julho* (esta última, data em que se comemora a *Independência da Bahia*, da Coroa portuguesa).

Baianas vestidas com as cores da bandeira da Bahia (azul, vermelho e branco) e do Brasil (verde, amarelo, azul e branco) e em ampla combinação de matizes, são imagens onipresentes em eventos comerciais, nas comitivas de recepções locais, de visitantes estrangeiros e turistas nacionais.

12. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As derivações observadas na indumentária tradicional baiana, ao longo de décadas (desde sua origem) e que acarretaram transformações em sua cor e morfologia, decorrem de uma permanente adaptação a novos contextos a que estão vulneráveis as culturas materiais. O traje da baiana, parte integrante do patrimônio cultural e material do Estado da Bahia, sofreu adequações às conjunturas que lhe foram surgindo, atravessando pequenas mutações de natureza cromática e algumas subtrações, porém, sem distanciar-se por completo de sua matriz sociorreligiosa e identitária. Em todas as releituras apresentadas – do Carnaval, baseada no conceito de *upcycling*, do turismo e variantes (pintura, indústria de brinquedos, documentação etnográfica de tipos brasileiros, festejos tradicionais das congadas) –, o produto estético gerado pela incorporação de novas matérias-primas, pelas interpretações cromáticas, morfológicas, semânticas, conferiu ao traje tradicional novas categorias e com estas, a preservação de seus atributos matriciais, que garantiram o reconhecimento de suas feições originais.

NOTAS:

¹ “Vadinho o primeiro marido de Dona Flor, morreu num domingo de carnaval, pela manhã, quando, **fantasiado de baiana**, sambava num bloco, na maior animação, no Largo Dois de Julho, não longe de sua casa” (Grifos meus.).

² “[...] todas as mulheres que aparecem com pés descalços foram retratadas em situação de trabalho, nas quais o uso associa-se ao *costume*, indicando claramente a condição escrava.” [...] A simbólica que associa o calçado à liberdade é documentada por diversas fontes durante todo o período de vigência da escravidão. Nas figurinhas de Julião, pés descalços e trabalho, somados a trajes simples e pobres identificam os escravos.” O costume se estende também aos homens de mesma etnia (LARA, 2002, p.5).

³ Turano registrou o ano de 1932, como o marco dos concursos das escolas de samba promovido pelo jornal Mundo Esportivo. Em 1933, outro jornal, *O Globo*, organizou

e formulou o regulamento dos desfiles das escolas, determinando a obrigatoriedade da ala de baianas em sua formação.

REFERÊNCIAS

ADOLF, Sérgio P. **O simbolismo das cores no candomblé de Congo-Angola**. Disponível em:

<mbanzakongo.blogspot.com.br/2010/06/o-simbolismo-das-cores-no-candomble-de.html> Acesso em: 23 ago 2014.

AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. Porto: Público Comunicação Social, 2002.

CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da; JULIÃO, Carlos. **Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio: aquarelas por Carlos Julião**. Rio de Janeiro: Biblioteca nacional, 1960.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tradução e notas Sérgio Millet. Tomo I (volumes I e II). 3. ed. Rio de Janeiro: S. A., 1989.

FERREIRA, Luís Felipe; ARAÚJO, Vânia Maria Mourão. **Tradição e modernidade no traje da baiana de escola de samba**. Visualidades, Goiânia, v.10, n.1, p. 301-315, jan-jun 2012.

KILEUY, Odé; OXAGUIÃ, Vera de. **O candomblé bem explicado: nações bantu, ioruba e fon**. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

LARA, Silvia Hunold. **Mulheres escravas, identidades africanas**. I Simpósio Internacional: o desafio da diferença. GT 3. Mulheres africanas: experiências e percursos. UFBA, 9a 12 de abril de 2000.

LODY, Raul. **O que que a baiana tem: um traje nacionalmente brasileiro**. Comunicado aberto, abr.,1996.

_____. **O que que a baiana tem: pano da costa e roupa de baiana**. Rio de Janeiro: Funarte/ CNFCP, 2003b. (Catálogo da exposição realizada na Sala do Artista Popular no período de 27 de março a 27 de abril de 2003).

MAGTAZ, Mariana. **Joalheria brasileira: do descobrimento ao século XX**. São Paulo: Mariana Magtaz, 2008.

McDONOUGH, William; BRAUNGART, Michael. **Cradle to cradle: remaking the way we make things**. Nova Iorque: North Point Press, 2002.

MONTEIRO, Aline Oliveira Temerloglou. **Para além do "traje de crioula": um estudo sobre materialidade e**

visualidade em saias estampadas da Bahia oitocentista. 2012. 190 f. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

REGO, Rafaele. **Dia da baiana: o IBahia mostra o passo a passo para se tornar uma legítima baiana.** Disponível em: <www.ibahia.com/detalhe/noticia/dia-da-baiana-o-ibahia-mostra-o-passo-a-passo-para-se-tornar-uma-legitima-baiana/?cHash=730ac043ce8b318af117683ffec6e385> Acesso em: 02 fev. 2014.

SIAMONGA, Elliot. **African women and the significance of a head-wrap (Dhuku).** Disponível em: <www.thepatriot.co.zw/old_posts/african-women-and-the-significance-of-a-head-wrap-dhuku> Acesso em: 20 mar. 2017.

SILVA, Valéria Piccoli Gabriel da. **Figurinhas de brancos e negros: Carlos Julião e o mundo colonial português.** 2010. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

THEODORO, Helena. **Guerreiras do samba.** Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 226-236, 2009.

TORRES, Heloisa. **A. Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana.** Cadernos Pagu, Campinas: Unicamp, v. 23, jul-dez, 2004.

TURANO, Gabriel da Costa. **A visualidade das escolas de samba na década de 30: inovação, transformação e reconfiguração.** Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.8, n.2, p. 133-142, nov. 2011.

VELOSO, Mônica P. **As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro.** Revista de Estudos Históricos, v.3, n.6, FGV, 1990.