

# O PANO DA COSTA E O TORÇO COMO PANOS DE VESTIR: ENTRE AMARRAÇÕES, TORÇÕES E NÓS

Ketilley Luciane de Jesus Purpura<sup>1</sup>

Francisca Dantas Mendes<sup>2</sup>

DOI: 10.26512/revistacalundu.v7i1.47427

**Resumo:** Este estudo decorre de uma pesquisa mais ampla sobre roupas com capacidade de mutação. Aqui o foco é nas roupas usadas tanto nos cultos de religiões afro-brasileiras, como a umbanda e o candomblé, e africanas, como o ifá, geledé, etc, quanto no cotidiano. Para isto, foi necessário recuar a investigação sobre os usos destes panos para o período colonial e imperial do Brasil. E, desta forma, constatou-se que o pano da costa e o torço transcendem a religião. Fora dela, estas vestes, como trajes completos, adquirem outras funções, e seus usos são ressignificados quando amarradas, torcidas ou fechadas com nós, em substituição à costura. O método utilizado foi o da pesquisa bibliográfica e iconográfica, com resultados que apresentam uma retórica discursiva e argumentativa relacionando o objeto de estudo à cultura material.

**Palavras-chave:** Pano da costa. Roupas de axé. Roupas de baiana. Torço.

**Resumen:** Este estudio se deriva de una investigación más amplia sobre la ropa mutante. Aquí, el foco está en la ropa utilizada tanto en las religiones afrobrasileñas, como Umbanda y Candomblé, como en las religiones africanas, como *Ifá*, *Geledé*, etc., así como en la vida cotidiana. Para ello, fue necesario remontarse a la investigación sobre los usos de estos paños para el período colonial e imperial de Brasil. Y, de esta manera, se constató que la tela costera y el torso trascienden la religión. Fuera de ella, estas prendas, como trajes completos, adquieren otras funciones, y sus usos se resignifican cuando se anudan, se retuercen o se cierran con nudos, reemplazando la costura. El método utilizado fue la investigación bibliográfica e iconográfica, con resultados que presentan una retórica discursiva y argumentativa que relaciona el objeto de estudio con la cultura material.

**Palabras clave:** *Pano da costa*. Ropa de axé. Ropa de baiana. *Torço*.

## Introdução

Os tecidos são usados como se fossem uma segunda pele para o corpo, uma pele cultural que, por conta da sua capacidade de maleabilidade, facilita os movimentos daquele que a veste. Quando sobreposto ao corpo, o tecido passa a ter a conotação de uma veste ou uma roupa e, ao mesmo tempo, adquire uma aparência que pode representar um grupo ou uma identidade cultural de um determinado lugar (CALEFATO, 2021). Esta representação da aparência pode ocorrer também por meio do vestuário, isto é, o

---

<sup>1</sup> Escola de Artes, Ciências e Humanidade (EACH), da Universidade de São Paulo (USP). e-mail: [ketypurpura@usp.br](mailto:ketypurpura@usp.br).

<sup>2</sup> Escola de Artes, Ciências e Humanidade (EACH), da Universidade de São Paulo (USP). e-mail: [fransciadm.tita@usp.br](mailto:fransciadm.tita@usp.br).

“conjunto das peças de roupas, gerando uma composição”, (PEREIRA, 2015, p. 205). Para Diana Crane (2006, p. 21), o vestuário constitui “uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas, veem sua posição nas estruturas sociais e negociam as fronteiras de status”. Sendo assim, o vestuário passa a ser um meio de identificação do indivíduo, pois as roupas podem expressar a “ocupação, identidade regional, religião e classe social” (*idem*, 2006, p. 21).

Ao descrever as origens e a mudança do vestuário ao longo do tempo, o historiador François Boucher (2010, p. 13), no seu livro *História do vestuário no ocidente*, questiona se a vestimenta resulta de “condições materiais – clima e saúde, de um lado, e produção têxtil, de outro -, ao passo que o vestuário decorreria de fatores mentais, como crença religiosa, magia, estética, situação social, diferença étnica, inclinação à imitação”. De qualquer modo, acreditamos que a roupa corresponda a todas as funções descritas por ele, pois esta pode desempenhar mais de uma função e um uso, ao mesmo tempo.

O pano da costa e o turbante são dois exemplos de tecidos usados como vestes identitárias dos povos da diáspora africana presentes no Brasil desde a época colonial, e constituem o objeto deste artigo. Eles fazem parte da roupa ou traje de baiana, vestimenta ou roupa de crioula<sup>3</sup>, uma indumentária brasileira complexa por ter influências mulçumanas, uma vez que há uma presença muçulmana forte e antiga no continente africano, bem como na Europa que, de certa forma, também se refletiu no Brasil.

O turbante e o pano da costa são, justamente, dois elementos marcantes desta indumentária. Ao contrário da peça de roupa costurada, cujo uso se dá de maneira estática, ou da forma que se espera delas, estes pedaços de pano possibilitam a sua manipulação por parte de quem os usa, permitindo uma mutação constante (MILLER, 2010).

O turbante, pano de cabeça ou torço<sup>4</sup>, e o *pano da costa*, envoltos ao corpo, no Brasil, são de uso quase que majoritário entre as mulheres negras, desde o período colonial, e entre as mulheres dentro do candomblé.<sup>5</sup> Ao mesmo tempo, de várias formas, estas mulheres transformaram estas vestes em símbolos de pertencimento a um lugar, de maneira cotidiana e despretensiosa, indo além do uso ritual nas religiões afro-brasileiras,

---

<sup>3</sup> Os crioulos, como eram chamados os negros nascidos nas colônias, “enfrentaram a escravidão e perpetuaram a memória da África, ainda que em outro contexto cultural”. (MONTEIRO; FREITAS, 2010, p.385)

<sup>4</sup> Verificou-se que a grafia da palavra torço não é escrita da mesma forma. Torres (2004) o escreve com a letra “s”, já Lody (2015) e Valladares (1952) o escrevem com “ç”. Nesta pesquisa optou-se por escrever com a letra “ç”, para se aproximar do verbo torcer, que significa enrolar, enroscar algo em movimento espiralado, movimento feito com o torço na cabeça.

<sup>5</sup> Diferentemente, no norte da África, o turbante é utilizado por homens, enquanto as mulheres usam mais o véu muçulmano.

como o candomblé, com as suas três principais matrizes que representam os povos de nação *ketu*, *jeje* e *angola*<sup>6</sup>, ou a umbanda, entre outras.

Dito isto, o objetivo desta pesquisa é entender como as mulheres escravizadas, libertas e livres ampliaram os usos do turbante e do pano da costa, oscilando entre o espaço ritual e o espaço cotidiano. O recorte temporal concentra-se no século XIX pela riqueza de imagens que documentam os usos destas vestes. Para isto, buscamos dados em livros e artigos acadêmicos sobre história da moda e do vestuário mundial como, por exemplo, Boucher (2010), Laver (1989), Okasaki (2021). Este último apresenta informações úteis sobre os tecidos vindos com os escravizados. Dentro da teoria da moda, Crane (2006) e Calefato (2021) apontaram para os aspectos sociais e de gênero presentes no ato de vestir. Finalmente a abordagem antropológica de Miller (2013), Torres (2004), Valladares (1952) e Lody (2006 e 2015) mostra a relação entre moda e religião, como também oferece descrições do pano da costa e do turbante, que permitem reconhecer e associar as características das roupas e assim classificá-las.

Além disso, a pesquisa do uso do torço e do pano da costa entre mulheres negras, por meio de imagens e ilustrações, tem uma referência importante na análise proposta por Peter Burke (2017), que envolve a interpretação do que ele chama de testemunhas oculares, suas possíveis representações simbólicas e suas conexões com contextos históricos, sociais e culturais. Vale ressaltar que se, por um lado, as imagens e ilustrações são evidências históricas e possibilitam uma leitura da realidade material, por outro lado, existe uma narrativa artística de quem produz as imagens que pode conter diferenças entre a realidade e a visão do ilustrador, entre o que era e como era realmente utilizado.

Com base nestas informações, dividimos o artigo em cinco partes: na introdução e no tópico dois são explanados os conceitos de traje e indumentária; no tópico três é ressaltada a importância da gestualidade feminina em um processo de resiliência e estratégia para manter a tradição. No tópico quatro são denominadas as roupas de axé, com a descrição do torço e do pano da costa.

---

<sup>6</sup> Ketu – origem Iorubá (Nigéria e Benin) – cultuam divindades que são chamadas de orixás. *Jeje* ou *Fon* (Benin) – cultuam divindades chamadas de Voduns; Angola, Congo Angola ou *Bantu* – (Angola, Moçambique) – cultuam divindades chamadas de Inquices.

## 2. Traje ou indumentária?

Indumentária é todo o conjunto de vestes que se mantém e transcende o tempo histórico. O significado da indumentária está relacionado com um vestuário que foi usado em uma determinada época e que pode ter sofrido alterações com o passar do tempo. Porém, o “traje está diretamente ligado ao vestuário habitual, que detém uso e significação específica em cada sociedade, exemplificada pelo traje profissional e pelo traje para eventos” (PEREIRA, 2015, p. 205). Neste sentido, o pano da costa e o turbante, por fazerem parte do conjunto de vestes que compõem a roupa da baiana, quando utilizados no conjunto pertencem a uma indumentária, quando usados individualmente constituem o traje (*idem*, 2015).

A partir destas definições, é possível afirmar que a indumentária possui características sociais e culturais. Desta maneira, o indivíduo, ao se vestir, “acata” os símbolos e os códigos de um determinado grupo para fazer parte dele, sendo levado a imitar um “determinado modelo de moda que atende a uma necessidade de apoio social” (PEREIRA, 2015, p. 209). Assim, a indumentária como um dos signos representantes de uma nação ou de um povo, por meio da tradição, organizou e juntou estas pessoas escravizadas, libertas e livres.

Isto pode ser observado nas ilustrações do pintor alemão Johann Moritz Rugendas, na sua expedição no Brasil na primeira metade do século XIX. Em seu exercício de ilustração de situações do cotidiano, foi possível encontrar diversos exemplos sobre os trajes que poderiam demonstrar o argumento aqui sugerido. No entanto, foram escolhidas duas ilustrações que trazem o uso do traje da baiana em uma situação cotidiana.

A primeira ilustração (Figura 1) apresenta uma cena que sugere uma relação de comércio entre duas mulheres negras. A negra que está em pé, provavelmente não é uma negra livre; o fato de estar descalça pode indicar que ela é uma negra-de-ganho (DIENER; COSTA, 2012). Negras-de-ganho, ou escravas ganhadeiras, eram aquelas que tinham autorização para vender frutas, tecidos, e objetos vários nas ruas. Além delas, tinha as negras libertas e livres que faziam do comércio um meio para o seu próprio sustento e de seus filhos (SOARES, 1996). Vale ressaltar também que esta atividade não era restrita às mulheres. Com relação ao traje das negras-de-ganho no século XIX, Lody afirma que houve uma influência portuguesa, nas “roupas das vendedeiras portuguesas dos séculos XVIII e XIX, [...] que já haviam incorporado uma afro-islamização acrescida de várias outras vertentes civilizatórias da Índia e da Ásia.” (LODY, 2001, p. 44).

Em relação à descrição da ilustração, figura 1, esta sugere que a negra-de-ganho veste uma saia de algodão provavelmente bordada ou estampada, visto que a Índia exportava seu *chintz*<sup>7</sup> para o Brasil, via Inglaterra, uma espécie de blusa e, por cima, o pano amarrado na cintura servindo como suporte da criança que está nas costas. Na cabeça, ela usa um turbante listrado que serve também como um suporte para carregar um cesto com frutas, o que faz com que ela tenha as mãos livres. No entanto, a negra que está sentada parece ser uma negra liberta por estar com sapatos, usar brincos, e também por usar um tecido que parece ser mais “nobre”, devido à sua aparência sedosa e de brilho acetinado. Usado sobreposto a um vestido ou uma composição, é possível visualizar detalhes de fita que parece ser de cetim. Em um dos ombros, a fita termina em um laço. E como complemento, o uso do turbante na cabeça, que deixa os cabelos à mostra, sugerindo, também, uma forma diferente de usar o turbante.

**Figura 1 – Negras do Rio de Janeiro – Johann Mortiz Rugendas**



Fonte: Diener e Costa (2012, p.451)

A segunda ilustração, figura 2, chamada *Negro e negra da Bahia*, ilustra uma mulher negra em pé parecendo conversar com um homem negro sentado; ao lado deste homem, há uma bandeja com alguns peixes, o que sugere que este homem é um escravo de ganho por estar descalço, ou um pescador. Na composição do quadro, a figura da

<sup>7</sup> *Chintz*: “tecido de algodão, originário da Índia” (CHATAIGNIER, 2006, p. 141).

mulher está ressaltada, primeiramente por sua posição central, e depois pela sugestão do seu movimento que faz saltar aos olhos o pano da costa, listrado. Além disso, verifica-se que ela usa uma saia provavelmente estampada, pois os bordados eram caros, por isto, eram feitos em menor quantidade em acabamentos; ela ainda tem o turbante, o *camisu*, as contas no pescoço, o chinelo, brincos e pulseiras. Nesta figura 2, o fato de a mulher estar calçada, também sugere que se trata de uma mulher livre. Quanto à relação entre os dois, é possível apontar uma relação comercial, pois neste período era comum as ganhadeiras livres ou libertas, e até mesmo escravizadas, terem prioridade nas vendas de produtos de primeira necessidade (SOARES, 1996).

**Figura 2 – Negro e negra da Baha**



Fonte: Diener e Costa (2012, p.453)

Ao mesmo tempo, vale ressaltar que embora a roupa dos escravizados no século XIX fosse mais simples, esta era feita de tecidos de algodão mais grosseiro (PRADO, 2019), sobretudo entre aqueles que trabalhavam nas plantações e nos serviços domésticos. Assim,

[...] não tardou muito para que os senhores de escravos passassem a encomendar para alguns ourives das cidades, determinadas jóias em ouro para algumas de suas escravas, bem como vestimentas em algodão que extrapolavam a simplicidade, como

uma forma de exposição de sua própria riqueza conquistada através da exportação do açúcar e do fumo, no caso do Recôncavo, para o mercado europeu e norte-americano (MONTEIRO; FERREIRA; FREITAS, 2010, p.389).

### **3. A gestualidade feminina como ato de transformação**

As particularidades do pano da costa e do torço, os seus diferentes usos e funções, podem ser entendidos de forma simbólica, como uma complexa e elaborada forma de distinção nos rituais e no convívio social. Além disso, existe também o aspecto dinâmico e prático no seu uso, como se atentou Daniel Miller (2013) ao observar um fenômeno em que um mesmo objeto tinha vários usos.

Ao mesmo tempo, Custódio alega que “as roupas são objetos que têm circulação social” (2015, p. 27). Neste sentido, na perspectiva da cultura material, para as roupas é conferida uma importância tangível:

Só os objectos transcendem a fronteira do tempo e do espaço. Uma materialidade que é caracterizada pela permanência, mas não pela imobilidade. Aos objectos é conhecida a sua faceta “viajante”. Eles circulam no seio das sociedades humanas e por isso, um mesmo objecto pode adquirir diversos significados em mais de um contexto ou lugar (NOGUEIRA, 2002, s/n).

Desta maneira, a partir do objetivo deste estudo, que foi entender como as mulheres escravizadas ampliaram os usos do turbante e do pano da costa, verificou-se que a mulher negra enquanto escravizada, e depois como liberta, ressignificou as suas vestes e, por meio delas, reinventou tradições. E, conseqüentemente, os panos envoltos, ou em alguma parte do corpo, passaram a fazer destas vestes uma forma de representação da cultura negra no Brasil. Estas mulheres, segundo Torres (2004), vieram de países do continente africano para o Brasil em um estado quase que de total nudez, e, enquanto escravas, eram expostas aos prováveis compradores, sendo que era mais comum naquele período homens comprarem escravos. Torres adiciona que:

A literatura especifica as peças de roupa que se compravam para os homens, mas é omissa com relação à das mulheres. Sem dúvida, porém, algum pano deveria envolvê-las no percurso até

à nova moradia. E a cobertura do corpo passava então a ser cuidado da Sinhá. A negra que trabalhava na lavoura recebia menos atenção; a mucama trajava-se com mais capricho, mesmo porque, em certa medida, “representava” a casa do Senhor e por isso o desvelo da Senhora se apurava no traje das escravas nas ocasiões em que se fazia acompanhar, a si ou a seus filhos, pelas mucamas. Na roça, um simples pano envoltório, uma camisa ou uma saia. Nas cidades, a mulher operária que os amos alugavam para serviços auxiliares de ofício, como serventes de pedreiro, trajavam simplesmente uma camisa. Ainda na segunda metade do século passado, uma das minhas informantes lembrava-se de vêlas diariamente voltar do trabalho assim vestidas, às vezes, com uma tira ajustando a camisa ao corpo” (TORRES, 2004, p. 436).

Este relato sugere que o corpo negro feminino era, desde então, o corpo mais desvalorizado na sociedade, mas, ao mesmo tempo, sugere também a relação da roupa com o ofício. Quanto mais desvalorizada a atividade laboral para a sociedade, menos elaborada era a vestimenta, já que, neste período, o tecido era considerado uma moeda de troca, portanto tinha um alto valor.

Pode-se observar na ilustração Colheita de café na Tijuca, de Rugendas, (Figura 3), que há uma questão de distinção no modo de vestir. Quanto mais completa a vestimenta do personagem da ilustração, maior parece ser a influência. Isto significa que os escravizados estão com menos roupas. A mulher da parte inferior esquerda, que está abaixada, colhendo café, está de peito nu. Verifica-se que ela está vestindo uma saia, ou um tecido amarrado na parte inferior do corpo, enquanto na cabeça ela usa o turbante, assim como todas as outras mulheres da obra. Há outra mulher usando apenas a saia, e, para tapar os seios, esta coloca um pano que serve também para carregar a criança, enquanto ela trabalha. Percebe-se que as demais mulheres presentes, estão usando, de alguma forma, algum tipo de amarração, seja em forma de torço, ou na cintura, como se fosse um cesto para segurar a colheita. Os homens escravizados da figura, usam as amarrações de maneira diversa: um a usa de forma transpassada pelo torso corporal, o outro a veste de um jeito amarrado na cintura. Ainda completando a ilustração de Rugendas, há dois homens de chapéu, que parecem ser brancos, vestidos conforme a moda vigente daquele período; embora um deles esteja descalço, estes estão com a



vestimenta completa: calça, camisa, colete, lenço no pescoço e o chapéu. É possível sugerir que os dois homens vestidos à moda da época evocam um estilo ocidental, enquanto os negros escravizados estão com um traje que para a época era considerado exótico. As vestimentas da ilustração sinalizam que há uma diferenciação conforme argumentado por Kaiser (2012) e Calefato (2021). Estas compararam, no âmbito da moda, a utilização dos termos “tradicional ou exótico *versus* moderno (estilo-moda-vestido)” (KAISER, 2012, p. 87). As autoras sugerem que tudo aquilo que não atende aos padrões ocidentais é considerado “exótico”. Ou seja, é como se a moda ditada na Europa fosse a genuína, enquanto a criada fora dela era considerada estranha e equivocada.

**Figura 3 – Colheita de café na Tijuca – Johann Mortiz Rugendas / 1827-1835**



Fonte: Diener e Costa (2012, p.553)

Salienta-se que a origem dos tecidos utilizados como pano de cabeça e pano da costa no século XIX eram tecidos africanos que vinham de navio, e eram produzidos de maneira artesanal por homens e mulheres. Ademais, o tecido *kijipa*, por exemplo, produzido por mulheres iorubás no tear vertical também chegou no Brasil.<sup>8</sup> Em relação ao tear, tanto Okasaki (2021) quanto Santos descrevem os tecidos produzidos pelos iorubas, e Santos (2021) afirma que “a técnica de tecelagem, no contexto nàgó iyorubá, é chamada de *Aşo Oke*, panos de tiras estreitas realizadas à mão, no tear, pelos nigerianos, em especial os iyorubá” e ainda complementa que “os panos *Aşo Oke*, em sua maioria,

---

<sup>8</sup> No entanto, o tear masculino geralmente se utiliza na posição horizontal.

apresentam padrões de listras verticais, relações de simetria, relação de cores análogas e complementares” (2021, p. 168).

Este tecido foi um dos primeiros a serem comercializados entre Brasil e o continente africano, daí o nome pano-da-costa, por se referir “à rota de comercialização da Costa Oeste africana (ao sul da faixa do litoral do rio Senegal até Gâmbia) à costa brasileira (em Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro)” (OKASAKI, 2021, p. 284). Para o pano-da-costa, “o modelo mais antigo e mais tradicional é o feito a partir da costura de várias tiras de tecido plano unidas pela orela” (IDEM, 2021, p. 284).

Além de Okasaki, Santos também possui uma pesquisa sobre os tecidos *Aşo Oke* em que ele ressalta as possibilidades de usos com esses panos a partir dos quais:

são criadas as vestes reais, os trajes populares, as sobreposições e amarrações, que são colocadas em várias partes do corpo: como cabeça, formando um belo turbante; nos ombros; na cintura; como se fosse uma saia envelope; e no peito. As amarrações são uma das bases das vestimentas e trajes da região iyorubá. E ainda, utilizado para carregar as crianças (SANTOS, 2021, p. 169).

#### 4. Roupas de axé

A roupa de axé<sup>9</sup> é aquela que é usada em cultos religiosos do candomblé, umbanda, tererê, tambor de minas, batuques, entre outras religiões consideradas de matriz afro-brasileira. A roupa de baiana é a principal indumentária usada nestes cultos. Ela tem como uma das suas primeiras composições um tipo de roupa lisa e sem adornos, a chamada *roupa sura* (LODY, 2015). Esta é composta apenas de saia e camisa, e nos dias de hoje, este traje mais simples é usado nos terreiros de candomblé como um traje de uso cotidiano, sendo chamado também roupa de ração. Segundo Lody (2015), a roupa de ração é um traje usado internamente no candomblé. É “composto por saia sem anáguas, com ou sem camisa. A saia pode ficar na altura do busto, deixando ombros livres. O nome roupa de ração vem de roupa que come, que recebe obrigações durante os diferentes rituais religiosos” (LODY, 2015, p. 28). O tecido usado no *camisu*, geralmente, é composto pelo *richelieu* ou pela renda renascença. O *richelieu* é um tecido conhecido também como pano ponto de Veneza, e seu surgimento no século XV, na Itália (PLEBANI, 2015).

---

<sup>9</sup> Axé – *Asè* - é uma palavra de origem Iorubá. Trata-se de uma saudação que transmite uma força vital.

A sua principal característica é que o pano tem o seu “fundo aberto e os fios do tecido são rebordados e seguem os desenhos do ponto cortado” (LODY, 2015, p. 30). Não é incomum encontrar toda a roupa de ração em *richelieu* conforme a Figura 4.

**Figura 4 – Exemplo de *Richelieu***



Fonte: *Pinterest*<sup>10</sup>

**Figura 5 – Exemplo de Renda Renascença**



Fonte: *Pinterest*<sup>11</sup>

Já a renda renascença, figura 5, é um tecido de renda formado por desenhos que podem ser flores, folhas, entre outros.

Assim, a “*roupa da baiana* serve de base para a indumentária dos orixás, voduns e inquices<sup>12</sup>, acrescida de detalhamentos peculiares de cores, matérias e formatos, contando, também com as ferramentas – símbolos funcionais dos deuses” (LODY, 2015, p. 29).

A indumentária da baiana ou de crioula, conforme a figura 6, é usada, geralmente, na cor branca e é composta pelas seguintes vestes:

- o *camisú*; a camisa de crioula; a bata (um pouco mais cumprida e com a gola menos cavada); a camisa de crivo, que possui indícios de origem muçulmana. A baiana pode usar uma dessas quatro;
- o torço, o turbante ou *ojá*, que também possui influências muçulmana;

---

<sup>10</sup> *Richelieu*: site *Pinterest*. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/5840674507598800/> Acesso em: 11 de mai, 2023.

<sup>11</sup> Renda Renascença: site *Pinterest*. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/831899362432763430/> Acesso em: 11 de mai. 2023.

<sup>12</sup> Os orixás são divindades da mitologia africana iorubá que são cultuados no Brasil nas religiões de matriz africana. Já os voduns são as divindades estrangeiras *jejes*, e inquices são divindades angolanas e do Congo.

- a saia, geralmente, é usada armada nos cultos ou em eventos específicos que a deixam volumosa e arredondada com a anágua, e possui influência europeia, sobretudo francesa;
- a anágua (sobretudo nos terreiros *kêtu* e angola), de origem francesa;
- o calçolão;
- o pano da costa;
- os chinelos de pontas ou chinelinhas, outra peça mourisca;
- os fios de contas e as joias.

Na figura 6, é apresentada a roupa de baiana, onde se pode observar a presença dos elementos mais básicos do traje. Nesta imagem, as vestes estão na cor branca, todas elas compostas pelo tecido bordado em *Richelieu*.

**Figura 6 – Reprodução da “Baiana”**



Fonte: Foto de autoria própria tirada no Museu Afro Brasil

Lody afirma que “as baianas apontam e reúnem elementos visuais barrocos da Europa, as tecnologias, as cores, as texturas de peças africanas do Ocidente, e também a forte presença islâmica” (2015, p. 27).

Além disto, o traje da baiana está presente como base em diferentes manifestações da cultura popular brasileira; nos desfiles de escola de samba, por exemplo, em que há

uma ala obrigatória, a ala das baianas, e também nas congadas de Minas Gerais e nos maracatus de Recife, em que:

ela aparece como a baiana rica, que exhibe a indumentária mais elaborada, como saia armada feita de tecidos nobres, e a baiana pobre ou catirina, que exhibe sua indumentária feita de chita multicolorida, saia longa, bata e turbante do mesmo tecido. Também com essas mesmas características da indumentária da baiana pobre, a catirina está nos autos do boi, como a mulher do vaqueiro; e como crioula, nos cortejos e danças como as de São Gonçalo, na localidade de Mussuca, em Sergipe (LODY, 2015, p. 29).

Em alguns estados brasileiros, tais como Pernambuco, Bahia, Maranhão, Rio de Janeiro e Minas Gerais, houve a conservação das características no traje da negra baiana, onde o pano da costa e o turbante são peças indispensáveis para a identificação identitária que passaram de geração em geração (LODY, 2006).

Da *roupa de baiana* ou de *crioula* deriva também o *traje de beca*. Ele é a marca identitária das mulheres da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. Esta Irmandade surgiu na cidade de Salvador, no século XIX, e depois teve a sua continuação na cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano. É composta por mulheres negras, acima dos 45 anos de idade, adeptas do candomblé e que, ao mesmo tempo, cultuam a Nossa Senhora. Estas também possuem uma relação com as *Iabás*, divindades femininas do candomblé, presentes em diversas nações e cultos afro-brasileiros, mais especificamente nas cerimônias e rituais do candomblé, sendo representadas por Iansã, Oxum, Iemanjá e Nanã. Esta última é considerada, no candomblé, como a mãe de todas as *Iabás*, associada também à sabedoria, à ancestralidade e à transição entre a vida e a morte, o que explica provavelmente a relação das mulheres da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte com as *Iabás* e, em especial, com Nanã. Além do mais, o principal objetivo desta irmandade, desde a sua criação, é arrecadar doações para amparar os seus associados e, antes da Lei Aurea, elas compravam alforrias para os escravizados (MONTEIRO; FERREIRA; FREITAS, 2010).

Embora tenha sofrido alterações conforme o tempo, sobretudo no uso dos tecidos nas vestes, o *traje de beca* é de uso restrito às mulheres que pertencem à irmandade há

mais de três anos. Para as iniciadas, conhecidas como *irmã de bolsa*, é reservada a roupa branca nas procissões e cerimônias. Após os três anos, esta é reconhecida como *irmã*, e daí recebe o *traje de beca*, figura 7. A forma como as irmãs usam as roupas em cerimônias festivas indica qual é o ritual da festa: luto, representado pelo uso das vestes branca, cor que, no candomblé, representa o luto como também o sentido cíclico/espirlar da vida, já que é cor do nascimento na religião; alegria, quando o pano da costa é usado na cor vermelha; ou tristeza, com o uso do pano da costa usado no lado preto. Basicamente o traje é composto pelo:

*camisu* de crioula de algodão branco bordado em *richelieu*, saia preta de cetim plissada, pano da costa de veludo que tem duas cores; um lado preto e o outro vermelho, um torso branco de algodão também bordado em *richelieu*, um lenço de algodão também branco bordado em *richelieu* que é amarrado à cintura, e um *chagrin* (sapato de couro) branco. O *traje* é completado com os adornos, correntões cachoeiranos de ouro ou imitação, contas de Orixás e com braceletes em ouro ou imitação (MONTEIRO; FERREIRA; FREITAS, 2010, p. 396).

**Figura 7 – Traje de beca – Irmãs da Boa Morte**



Fonte: Foto de Adenor Gondim<sup>13</sup>

<sup>13</sup> MUSEU EM SÃO PAULO MOSTRA A RIQUEZA DA CULRURA NEGRA NO BRASIL. Site Terra. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/turismo/turismo-de-negocios/sao-paulo/museu-em-sao-paulo-mostra-riqueza-da-cultura-negra-no-brasil,34ba8faea7172410VgnVCM300009af154d0RCRD.html> Acesso em 14 de fev, 2023.

Além disso, o uso do *traje de beca*:

marcava a diferença entre as mulheres negras e brancas na sociedade colonial. Distinguia também as negras entre si, pois fossem elas escravas, libertas ou alforriadas, nem todas possuíam um *traje de beca* no século XIX. As mulheres negras que podiam usá-lo, geralmente eram as que pertenciam à Irmandade, isto quer dizer que elas tinham um certo poder aquisitivo, pois para pertencer à confraria de negros tinham que possuir algum bem. Muitas dessas mulheres eram comerciantes [...] (MONTEIRO; FERREIRA; FREITAS, 2010, p. 397).

Nesses rituais e comemorações, tanto o traje de baiana quanto o traje de beca, assumem também no dia a dia uma dimensão estética que passa a ser um aspecto central nessas experiências. (SOUZA, 2007)

#### 4.1 Pano da costa

O *pano da costa* ou *pano alaká* faz parte da “tradicional indumentária de baiana ou de crioula”<sup>14</sup> (LODY, 2015, p. 33). Este e outros produtos chegaram ao Brasil, por meio do “intenso comércio entre a costa atlântica africana e o Brasil, ocorrido a partir do século XVI, impulsionado pelos navegadores portugueses” (LODY, 2015, p. 33). Pode-se acrescentar que o pano da costa faz parte do vestuário das africanas e que tradicionalmente

é usado enrolado ao corpo, sendo um costume em diversas regiões africanas como: Costa do Marfim, Gana, Nigéria, Congo, Benin e Senegal. Chegando ao Brasil, tornou-se parte da indumentária das crioulas que habitavam em Salvador, Rio de Janeiro, Recife e Minas Gerais no século XIX (Cadernos do IPAC – Pano da Costa, 2009, p. 18-19).

---

<sup>14</sup> Dava-se o nome de crioula ou crioulo, o escravizado que nascia na colônia e, portanto, estava mais integrado socialmente e linguisticamente naquele ambiente do que os africanos.



Santos (2021) citando Thompson (2011), aponta de maneira hipotética que o surgimento do pano da costa “é baseado no estilo e influência *Mande*, com listras estreitas, animada pela ordenação de blocos de tramas ricas e vívidas – assim caracterizada por desenhos metricamente escandidos, em ressonância visual” (THOMPSON, 2011 *apud* SANTOS, 2021, p. 186)

Para a antropóloga Heloísa Alberto Torres, o pano da costa é um símbolo que “traduz um sentimento de fidelidade para com o passado, prende as suas portadoras à terra de origem” (2004, p. 435). Ela ainda acrescenta que o pano da costa é uma inovação afro-brasileira pelo uso das cores e pela ampliação dos usos.

O pano da costa possui formato retangular – com o tamanho de dois metros de comprimento e largura variável. Ele pode ser listrado, liso, estampado ou de renda. Lody descreve que, tanto na África Ocidental quanto na Bahia, o processo de tear é o mesmo: o horizontal. Lody descreve abaixo como é o processo de tear.

O trabalho inicia-se com o urdimento dos fios, ou seja, os fios são selecionados por cores e quantidades, conforme o padrão desejado, e assim colocados no tear. A tecelagem é iniciada seguindo o processo convencional de acionar liços, pentes e pedais, e dessa maneira resulta o tecido. Caracteriza também a tecelagem do pano da costa a feitura de tiras, tiras tecidas, que posteriormente serão costuradas de maneira artesanal conforme a largura desejada do pano.” (LODY, 2015, p. 34).

Ao mesmo tempo, trata-se de uma peça que marca o “posicionamento feminino nas comunidades religiosas afro-brasileiras” (LODY, 2006, p. 302). Também conhecido como *pano de cuia*, *pano de serviço* ou *pano de trabalho*, o pano da costa pode ter diferentes usos e significados. Conforme pode ser visto na figura 8 ele é:

estendido sobre um dos ombros e pendendo para as costas significa uso social e atividade de “passeio”. O 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 em um dos ombros é chamado de *embrulho*,



conforme a tradição do Recôncavo da Bahia (LODY, 2015, p. 34-35).

**Figura 8 – Diferentes modos de usar o Pano da costa**



Fonte: Torres (2004, p.454)

Santos (2021) afirma que “é no candomblé que o uso do pano da costa está presente, limitado ao contexto sócio-religioso dos templos/terreiros, tendo sido reelaborado e adaptado”. Portanto a sua principal função é:

a de distinguir o posicionamento feminino nas comunidades afro-brasileiras, de acordo com o seu uso, ou seja, exaltando o contexto hierárquico adquirido pelas mulheres. Quando usado no ombro esquerdo identifica as que ocupam e atuam como *Ìyálòrisà* (Sacerdotisa) e *Oloyè* (auxiliar da *Iyálòrisà* que faz parte do corpo sacerdotal do templo terreiro), no status de *ègbón* (mais velhas), ou quando enrolado nas costas, na altura do peito, identifica o status de *iyàwó* (noviças) (SANTOS, 2021, p. 185)

#### 4.2 Torço

O *Ojá*, como é conhecido na África, ou torço como é chamado nas religiões de matriz africana, e ainda turbante, o nome mais popular no Brasil, é o responsável por proteger o *orí* (cabeça) de quem o usa. É também um dos símbolos da roupa de baiana. Trata-se de um pedaço de tecido, que pode ter formatos variados sendo eles: quadrado,

retangular ou triangular, ou ainda em tiras, faixas largas ou estreitas. O *Ojá* pode se transformar em torço ou turbante, a depender da largura e comprimento. Desta forma, ele é trajado na cabeça de homens e mulheres em muitas culturas. “Na Índia, Paquistão, Afeganistão, Bangladesh, Sul da Ásia, Oriente Médio, Norte e Leste da África o uso do turbante é muito comum e antigo. Nesses lugares os homens o usam com maior frequência, muitas vezes em referência às suas religiões” (SILVA, 2020, p. 66).

No século XIX, entre os produtos do comércio entre a costa Brasileira com os países da costa Africana, havia as tiras de tecido que, uma vez costuradas pela orela, formavam o *Ojá orí* ou, em maiores quantidades, o *pano da costa*, feito a partir de um tecido composto em dimensões distintas.

Segundo Silva, existem algumas hipóteses sobre a origem do turbante. Por meio de pesquisas, ela afirma que a teoria mais provável foi que um dos primeiros registros sobre o uso de amarrações na cabeça encontrados, foi usada pelo Faraó *Nemes* (3.1000 a.C.), provavelmente o material era feito com tecido de linho, em *Kemet* ou *Khemet*, o antigo Egito. “A palavra turbante vem do persa دلبنت *dulband*, em turco *tülbent*” (SILVA, 2020, p.61). Para Lody, “A associação entre o turbante e o islã não é simplória. Na concepção muçulmana, o turbante opõe-se a tudo que é profano, ele protege o pensamento sempre propenso à dispersão, ao esquecimento” (2004 p. 84).

Ao longo da primeira metade do século XIX, muitos africanos mulçumanos foram traficados da região que hoje reconhecemos como o Norte da Nigéria, para a Bahia. Silva explica que “na época da escravização uma parcela de negros mulçumanos veio para o Brasil, os Malês,”<sup>15</sup> (2020, p. 69) os quais em território africano usavam o turbante. No entanto, a pesquisadora notou que, nesse período, os homens já não utilizavam mais os turbantes, ficando estes exclusivos para as mulheres.

O torço possui simbolismo socio-religioso e dentro das religiões de matriz africana no Brasil, e mais especificamente no candomblé, este serve de indentificador mostrando a presença dos orixás. Lody explica que quando uma pessoa é dedicada “às *Iabás* (divindades femininas), os turbantes possuem as pontas à mostra, sendo mais farta a quantidade de tecido. Se a pessoa é dedicada aos *Aborós* (divindades masculinas), os turbantes são mais enrolados na cabeça, não aparecendo as pontas”. (2006, p. 303).

Segundo Torres o torço, ou turbante:

---

<sup>15</sup> O termo malês significa muçulmano na lingua iorubá.

é o elemento mais individualizador de toda indumentária baiana; algodão, seda; lisos ou bordados; em cores unidas ou de padrões geométricos por tecelagem ou de estamparia. É o remate final da vestimenta e adapta-se, mesmo nas horas de trabalho, a fins utilitários para amortecimento de pesos carregados à cabeça e ajustamento da forma da cabeça ao plano inferior da peça a carregar. (TORRES, 2004, p. 442)

O turbante se presta a um uso com múltiplas funções. Este é usado na cabeça como proteção, mas pode também ter características estéticas, identificação de status, manifestar identidade geográfica, e ainda pode servir de apoio para transportar diferentes objetos na cabeça. Já como uso estético, os turbantes podem lembrar penteados na sua maioria de influência europeia. Nas figuras 9 e 10, foi possível observar a variedade de uso do turbante e também do pano da costa. E, assim, também reforçar a idéia que “é nos momentos de crise que buscamos o princípio uterino de kuumba (criatividade) e nos colocamos em prática criativa ancestral” (NJERI; RIBEIRO, 2019, p. 600).

#### Figuras 9 e 10 – Diferentes modos de usar o torço



7 - Diferentes modos de colocar o torço (1 a 12).

8 - Idem (13 a 22)

Fonte: Torres (2004, p. 455, 456)

Silva (2020) complementa que o turbante exerce outras funções em alguns lugares do continente africano, onde esta amarração foi adotada, como a da proteção do sol, frio e calor, mas também como objeto de distinção em relação ao estado civil e idade. Valladares (1952) também elenca algumas razões, entre as quais as:

[...] razões de ordem religiosa, que são muitas, e das quais bastará citar apenas uma para se fazer ideia de sua importância. Realmente, como, senão com um turbante, poderia sair à rua filha-de-santo que terminou sua iniciação nos cultos do candomblé, e que por isso está com a cabeça raspada? Filhas-de-santo antigas falam que havia um modelo de torço para cada uma das diferentes “nações”: torço à moda *gêge*, à moda *ketto*, *ijexá*, *angola*, *congo* etc. Também fala numa correlação do culto, ou de correlação entre o torço e a divindade, “*orixá*”, a que se está consagrado. Tal relação abrangeria tanto o formato do pano como seu colorido e o modo de amarrá-lo. (VALLADARES, 1952, p. 8)

No Brasil, no período da escravidão, ele também passou a exercer funções diferentes como “trazer equilíbrio e não machucar a cabeça, ao carregar água, panelas quentes e madeira” (SILVA, 2020, p. 70).

## 5. Considerações finais

Este estudo teve como objetivo entender como as mulheres escravizadas, libertas e livres ampliaram os usos do turbante e do pano da costa que são usados como acessórios relacionados à estética da cultura negra, até os dias de hoje. Percebeu-se que estas peças transitaram e transitam no contexto religioso e cotidiano, não havendo uma transição.

Desta maneira, sugere-se que foram mãos negras, sobretudo de mulheres, que manusearam os panos em seus corpos, de uma maneira que fossem enrolados e amarrados. Percebeu-se que se trata de uma moda vernacular, ou seja, aquela que é feita pela cultura local, como uma forma de pertencimento. Por meio da hibridização das vestes, que nestes casos possuem elementos das culturas europeia, mulçumana e africana, as peças de roupas quando usadas em conjunto, sugerem um outro significado, que só faz sentido para as pessoas que compartilham naquele local os mesmos costumes e frequentam os mesmos rituais religiosos.

Com a escravidão no Brasil, os negros que aqui chegaram tiveram que criar as suas modas a partir daquilo que estava disponibilizado para eles e adaptar as suas tradições de forma atualizada. E desta maneira, estas pessoas escravizadas se juntaram adquirindo uma identidade para elas e seus descendentes. O pano da costa e o turbante

foram elementos constituintes desta identidade, servindo de base para o traje de roupas usadas em festas populares, em diferentes localidades do Brasil, e em rituais de religiões de matriz afro-brasileira como o candomblé e a umbanda.

Apurou-se também que tanto o turbante quanto o pano da costa não são de uso exclusivo das mulheres, mas de homens, crianças e de pessoas de qualquer idade. O turbante é uma peça que pode ser usada com diferentes amarrações, o que faz dele uma veste que pode demonstrar a individualidade de cada pessoa que o usa. O mesmo ocorre com o pano da costa, que teve o seu uso ampliado a partir da escravidão, onde as mulheres fizeram dele um “aliado” no que se refere à sua função, que neste caso, vai além do vestir apenas uma peça. Estas vestes viraram símbolo de representatividade e resgate ancestral.

Nestes sentido, sugere-se que as mulheres negras escravizadas encontraram uma maneira de demarcar uma linguagem visual herdada, nos diferentes modos de usá-las cotidianamente. Portanto, trata-se de duas peças que transcendem a sua materialidade. Nesta lógica, por serem vestes que são usadas de forma determinada, em rituais religiosos, elas possuem um significado imaterial, quase que espiritual. Por meio da roupa do santo, a pessoa que a usa teria permissão para acessar um outro plano, o da divindade.

## Referências

- BAHIA. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. “Pano da Costa”./ Bahia. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC.- Salvador : IPAC; Fundação Pedro Calmon, 2009.
- BORGES, Adriana. “Turbante: Cultura, Moda e Estilo”. *Site Brazilian Black Beauty*. Disponível em: <https://brazilianbeautysite.wordpress.com/2016/04/12/turbante-moda-estilo-e-cultura/> Acesso em: 24 janeiro 2023.
- BOUCHER, François. *História do vestuário no ocidente: das origens aos nossos dias*. Tradução André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: O uso de imagens como evidência histórica*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- CALEFATO, Patrizia. *La moda e il corpo*. Roma: Carocci editore S.p.A., 2021.
- CHATAIGNIER, Gilda. *Fio a fio: tecidos, moda e linguagem*. São Paulo: Estação das Letras Editora Ltda. 1º Edição, 2006.

CRANE, Diana. *A moda e o seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. tradução Cristiana Coimbra. São Paulo: Editora senac São Paulo, 2006.

CUSTÓDIO, Ana Carolina de Santana. *Vestir e marcar: A construção visual da vestimenta das mulheres escravizadas no Brasil Imperial – Século XIX*. Dissertação de Mestrado em Arte e Cultura Visual na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, 2015. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/4748> Acesso em: 10 de mai, 2023.

DIENER, Pablo; COSTA, Maria de Fátima. *Rugendas no Brasil*. Rio de Janeiro: Capivara, 2012.

KAISER, Susan B. “Fashioning the national subject”. In: *Fashion and cultural studies*. London: Berg, 2012.

LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. Capítulo final por Christina Probert, tradução Glória Maria de Mello Carvalho – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LODY, Raul. *Jóias de Axé: fios de contas e outros adornos: a joalheria afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

LODY, Raul. *Moda e história: as indumentárias das mulheres de fé; fotografias de Pierre Fatumbi Verger*. São Paulo: Editora SENAC, 2015.

LODY, Raul. *O povo de santo: religião, história e cultura do orixás, voduns, inquices e caboclos*. 2ª edição, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos da cultura material*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MONTEIRO, J.; FERREIRA, L. G.; FREITAS, J. M. “As roupas de crioula no século XIX e o traje de beca na contemporaneidade: símbolos de identidade e memória”. *Mneme - Revista de Humanidades, [S. l.]*, v. 7, n. 18, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/329>. Acesso em: 24 jan. 2023.

NJERI, Aza; RIBEIRO, Katiúscia. “Mulherismo Afriicana: práticas na diáspora brasileira”. *Revista Currículo sem fronteiras*, v. 19, n. 2, p 595-608, mai/ago. 2019.

NOGUEIRA, Sandra. “Cultura Material: a emoção e o prazer de criar, sentir e entender os objetos”. *Site 3er Congresso virtual de antropologia y arqueologia*, 2002. Disponível em: [https://www.equiponaya.com.ar/congreso2002/ponencias/sandra\\_nogueira.htm](https://www.equiponaya.com.ar/congreso2002/ponencias/sandra_nogueira.htm) Acesso em 26 de janeiro, 2023.

OKASAKI, Aymê. Tecidos africanos e africanizados nos candomblés paulistas. *Revista de Ensino em Artes, Moda e Design*, Florianópolis, v. 5, n. 3, p. 279-300, 2021. DOI:

10.5965/25944630532021279. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/20132>. Acesso em: 20 mar. 2023.

PRADO, Luís André do. *Indústria do vestuário e moda no Brasil, sec. XIX a 1960 – da cópia e adaptação à autonomização pelo simulacro*. 2019 Tese (Doutorado em História Econômica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2019. Disponível em:

[https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-16102019-145105/publico/2019\\_LuisAndreDoPrado\\_VCorr.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-16102019-145105/publico/2019_LuisAndreDoPrado_VCorr.pdf) Acesso em 02, de mai, 2023.

PLEBANI, Tiziana. I segreti e gli inganni dei libri di ricamo: uominicon l’ago e donne virtuose. *Quaderno Storici*, Nuova Serie, Vol.50, nº 148 (1), p 201-230, Aprile, 2015.

SILVA, R. M. da. “*Iqhia*: um olhar sobre o significado e a simbologia do uso de turbantes por mulheres negras”. Dissertação (Mestrado em História) apresentada a Universidade Católica de São Paulo, área de concentração: Cultura e representação. 2020 Disponível em:

<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/23230/2/Rosyane%20Maria%20da%20Silva.pdf> acesso em: 11 de set. 2021.

SANTOS, José Roberto Lima. *Indumentária de orixás: arte, mito e moda no rito afro-brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/216975> Acesso em: 13 de mai, 2023.

SOARES, Cecília Moraes. “As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX”. In: *Revista Afro-Ásia*. Salvador: CEAU/UFBA, 1996. (p.57-71).

SOUZA, Patrícia Ricardo. *Axós e Ilequês: Rito, Mitos e a estética do candomblé*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, do Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Sociologia, 2007. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001607872> Acesso em 11 de mai, 2023.

TORRES, Heloïsa Alberto. “Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana”. Tese apresentada ao concurso para provimento da Cadeira de Antropologia e Etnografia da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, 1950. *Cadernos Pagu* (23), p.413-467, julho-dezembro de 2004.

VALLADARES, José. *O Torço da Bahiana*. Salvador: K. Paul Hebeisen Publisher, 1952.

Revista Calundu – Vol.7, Num.1, jan-jun, 2023

Recebido em: 01/03/2023

Aceito em: 20/05/2023