



A PERFORMANCE DA BAIANA: TRAJE, CORPO E PERSONA. (1890-1938).

Leal, Léa Maria Schmitt, mestrandia, Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro
lea.schmittleal@yahoo.com.br¹

Resumo

Este trabalho aborda o estudo da forma vestimentar presente na figura da baiana. Iniciado com a espanhola Pepa Ruiz, a grega Ana Manarezzi dentre outras, até ser propagada internacionalmente pela portuguesa/ brasileira Carmen Miranda. Efetuaremos uma análise cronológica desta 'figura' que dos espaços urbanos da cidade do Rio de Janeiro, adentrou nos palcos do teatro de revista até a sua glamorização no cinema e na música popular.

Palavras –chave: baiana, moda, identidade.

Abstract

This paper work introduces a study of the dress present in the bahian figure. It started with the spanish Pepa Ruiz, the greek Ana Manarezzi among others, until the portuguese/brazilian Carmen Miranda spread it world wide. Through a chronological analysis of the bahian figure that got out from the urban spaces of Rio de Janeiro and achieved to enter the stages of the magazine theater until its glamorization in the movies and popular music.

Keywords: bahian, fashion, identity.

Introdução

O foco principal do artigo é a criação e o desenvolvimento da roupa da baiana, da vida real à vida ficcional da performance no palco do teatro de revista até o filme *Banana da Terra* de 1938. Desta forma, para compreendermos hoje a construção da figura internacional de baiana, devemos ir buscar seus enunciados no século XIX, mais precisamente nas suas primeiras aparições nos palcos do teatro de revista, da então capital federal. Ao longo desse século e

¹ Leal, Léa Maria Schmitt. Estilista e bacharel em Educação Artística, possui especialização em moda e design e é mestrandia em Artes Cênicas pelo PPGAC-UNIRIO.



meio, artistas e produtores nos apontaram uma representação de figura da baiana centrada em uma imagem de gênero. A partir do final do século XIX, a baiana entrou em cena, desta forma, analisaremos desde o primeiro espetáculo que tal figura surgiu, com a revista *República* (1890), onde a grega Ana Manarezzi performou com o traje típico, o tango, *As laranjas da Sabina*, de letra reconhecidamente de Arthur Azevedo, interpretando e dançando vestindo uma baiana, até sua consagração internacional na persona de Carmen Miranda.

Podemos assim dizer que, o teatro de revista foi um gênero do teatro musical que tinha por finalidade realizar uma revisão de processos e situações vivenciados pela sociedade, sob um ângulo cômico. Este gênero alcançou grande sucesso no Rio de Janeiro entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. As peças abordavam temas relativos à política e às mudanças sociais, comportamentais e urbanas, levando aos palcos as mais variadas questões que ocorriam na cidade. As revistas possuíam um compromisso com a contemporaneidade, desta forma, o objetivo do artigo é trazer a luz as mudanças ocorridas dentro da performance pelo viés da indumentária afro brasileira, tendo como escopo demonstrar que a moda foi um fator de suma importância para a representação dessa figura nos palcos do período aqui abarcado. Pois grandes cantoras-intérpretes performaram a baiana de forma única e singular, trazendo para a luz da ribalta uma concepção de baiana moldado em determinados atributos de ancestralidade e historicidade. Devemos também pontuar que tal invenção e celebração da baiana no nível simbólico precederam a ascensão de fato das atrizes mestiças e negras ao estrelato e preencheram um papel ideológico que não estava vinculado a mudanças na situação socioeconômica das populações negras e mestiças brasileiras.



Segundo Veneziano (1991), a baiana como personagem aparece pela primeira vez no teatro musical brasileiro na comédia *Direito por Linhas Tortas* de França Junior, em 1870. A baiana inicialmente era caracterizada como escrava, escrava-de-ganho, ou efetuando as tarefas diárias (no caso domésticas). Isso “deu origem a um estereótipo, o de mulatinha faceira, cheia de dengues, com encantos capazes de seduzir velhos e moços” (MENDES apud VENEZIANO, 1991. p. 124), desta forma, se calçou um determinado temperamento característico dessa mulher, transformando-a em objeto de desejo e sensualidade dado à mulher negra ou mestiça. De acordo com Zeca Ligiero (2011), até meados do século XX, o preconceito ainda se encontrava arraigado em nossa sociedade,

Nas primeiras décadas do século XX, o teatro brasileiro era ainda caracterizado pela comédia ligeira, a burleta e o teatro de revista, em cujos números musicais os negros eram apresentados como tipos estereotipados. Entre esses tipos estavam o ‘malandro’ – o boa-vida e enrolador – e a ‘baiana’ – a sensual mulher de vida fácil. Ambos se tornaram exemplos de personagens antifamiliares porque, nestes esquetes, eles estavam interessados nos aspectos efêmeros da vida: fumar, beber, jogar, dançar e desfrutar os prazeres da carne. (LIGIÉRO, 2011, p. 298).

Com isso, podemos afirmar que a mulher negra, não era apresentada como personagem nos textos, sendo representada como uma “figurante” encarnado na figura da escrava, infelizmente uma visão colonial dos senhores de escravo. Desse modo a presença da personagem negra nos assinala uma situação deplorável no meio artístico. A invisibilidade. Primeiramente podemos pontuar o estereótipo que foi relegado esse personagem e a ausência real do negro em cena.

A indumentária da baiana

A Bahia desde o século XIX vem sendo cantada, idealizada, versada e desejada nos mais distintos meios artísticos; pintores, ilustradores, cantores, poetas, romancistas elaboraram determinadas representações sobre o que seria



a Bahia e a baiana e as suas práticas culturais. Ao longo de sua história existiram e ainda existem reelaborações na cena contemporânea. Pois os hábitos culturais dos africanos que aqui chegaram, se confundem com a formação sócio econômica do País, suas manifestações inicialmente chegaram à Bahia, refletindo-se nos costumes e na religiosidade do povo baiano. Desde então, encontramos registros iconográficos de viajantes e artistas estrangeiros que aqui documentou a vida cotidiana das mais distintas mulheres, podemos oferecer como exemplo as imagens de Franz Post², Zacarias Wagner³, Debret⁴ ou mesmo Rugendas⁵; todos esses artistas registraram impressões em suas viagens; desde a senhora de engenho, sinhás das casas-grandes, proprietárias de chácaras, vendedoras negras de mercadorias diversas como carnes e peixes grelhados nas ruas de Salvador, Recife e do Rio de Janeiro.

Determinada iconografia⁶ é vasta, porém um elemento é essencial para ajudarmos a compreender e cimentar a figura feminina à sua época: a indumentária. O vestuário feminino no Brasil é o resultado da sobreposição de vários elementos culturais. Desde os tempos coloniais ocorreram vários entrecruzamentos entre as mais distintas culturas, portuguesas, mouros, bantos e das culturas (Fon, Ewé) e depois os negros trazidos como escravos do continente Africano, suas tradições e saberes nestes cinco séculos de história, nos proporcionaram toda uma imagem e uma descrição da nossa

² Franz Post. (1612-1680). É considerado um dos mais relevantes artistas neerlandeses a serviço de Nassau na comitiva que acompanhou ao nordeste do Brasil em meados do século XVII.

<http://www.institutoricardobrennand.org.br/index.php/acervo/artista/3>. Acesso em 03/05/2018.

³ Zacarias Wagner 1614-1668. Também participou da comitiva de Nassau, desenhou e pintou aspectos cotidianos do nosso País em meados do século XVII.

http://adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC00000000109362.PDF. Acesso em 02/07/2018.

⁴ Jean Baptiste Debret. (1768-1848). Integrou a Missão Artística Francesa que veio ao Brasil em 1816.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18749/debret> Acesso em 03/07/2018.

⁵ Johann Moritz Rugendas. 1802-1858. Chegou ao Brasil em 1824 com a expedição Longsdorff. Realizou paisagens, costumes, tipos físicos flora e fauna no nosso País. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa707/johann-moritz-rugendas> Acesso em 20/06/2018.

⁶ Nesta pesquisa denominamos iconografia como um conjunto de imagens: fotográficas, de revistas, de manuais de civilidade e de todo tipo de materiais de cunho imagético. No entanto, neste trabalho priorizamos apenas uma parte das fotografias e de apenas algumas imagens contidas em revistas da época.



sociedade, porquanto culturalmente somos resultado não somente de miscigenação, mas também de hibridismo⁷. Uma dentre as várias características apontadas por Barros (1947), seria que a origem estaria ligada aos tempos coloniais. O autor nos informa, que talvez tal contribuição deva-se também pela influência de elementos culturais árabes ou negros, que se repetiriam nos turbantes, nas saias e no pano da costa das mulheres do candomblé, teriam assim, a sua origem em duas influencias culturais distintas (negros e árabes).

Edgard de Cerqueira Falcão em seu livro *Encantos tradicionais da Bahia* (1942), nos aponta, para a roupa da mulher baiana do começo do século XX,

(...) as baianas usam ainda hoje o seu traje tradicional, que trouxeram da África Sudanesa, e cuja linha árabe lhes é inconfundível. O torso é o turbante muçulmano; o chalé substitui o alburno; e, não se ocultam os véus, como odaliscas, pelo menos tem o gosto e a variedade de sua indumentária típica. Não apenas de suas roupas de cores vivas, como de sua arte de levar à cabeça o (tabuleiro da bahiana) e de fazer cantar nas calçadas as chinelas, como castanholas a tradição dum comercio ambulante, discreto e familiar, que data de trezentos anos. Não perdem a fidelidade aos seus hábitos, ao seu negócio humilde às suas velhas ruas, herdade de geração a geração através de todos os períodos da história local. (FALCÃO, 1942. p. 30).

Determinada identidade vestimentar como o autor nos pontuou acima, foi marcada pela tradição sudanesa⁸. As baianas de rua, conhecidas como vendedoras, quituteiras ou baianas de tabuleiros. Têm nos turbantes e no pano da costa suas marcas características. De acordo com Lody (2003) estes símbolos servem para distinguir e identificar as diferentes manifestações dos orixás, de acordo com o autor, “podem-se observar nos metais variados dos idés⁹

⁷ Nestor Garcia Canclini. Culturas híbridas. (2011). Na América Latina, por sua vez, a abrupta interpenetração e coexistência de culturas estrangeiras e dissímiles gerou processos de mesclagem que, em diferentes momentos do século XX, serão chamados de ocidentalização, aculturação, transculturação, heterogeneidade cultural, globalização e hibridismo. Tais terminologias desenvolveram-se no afã de designar os novos processos e produtos resultantes das ordens simbólicas, que, desde o final do século XV, concorreram para a formação dos países latino-americanos.

⁸ Os primeiros autores a trabalharem com as tradições africanas no Brasil partem da divisão em dois grandes grupos: sudaneses e bantos. Entretanto, hoje, procura-se especificar mais cada tradição proveniente do continente africano.

⁹ Idés – são pulseiras de prata que tem como significado o momento de iniciação em Orishá. http://ifanilorun.com.br/?page_id=4537 Acesso em 20/06/2018.



e brincos” (LODY, 2003. p. 15) identificarmos a presença de lã pelo cobre, de Ogum pelo ferro, de Iemanjá pelo alumínio ou de Oxum pelo latão dourado e pelo ouro.

De acordo com Barros (1947) o traje das negras doceiras, quituteiras, vendedoras de aluá¹⁰, eram de porte aristocrático, reconhecidas tanto pela elegância, quanto pela riqueza de seu traje característico. Turbante ou rodilha de gosto mulçumano, joias com predominância de ouro e ausência de pedrarias. Argolões de ouro nas orelhas. Pescoço e colo, recobertos de cordões de ouro, largos braceletes de ouro cinzelado, utilizados tanto nos braços quanto nos antebraços. Várias saias de linho alvo, conhecido como saia nobre, que poderiam ser rendadas ou adamascada de cor viva. O pano da costa sob os ombros.

O nascimento da baiana

Podemos compreender que um mesmo objeto pode transformar-se através de seus usos e reapropriações tanto sociais quanto culturais. Detenhamo-nos na conceituação de Néstor Garcia Canclini, sobre a questão que ‘a cultura é um processo social de produção’. (CANCLINI 1983.p. 30), tal processo está inserido em uma realidade socioeconômica que engloba os meios de produção, relações e condições sociais. Deste modo refletir sobre um produto cultural e social como no caso da indumentária baiana, que ao longo dos séculos transformou-se de símbolo das famosas vendedoras de doces e frutas e também ligadas ao culto afro religioso, pois a mesma, adentraram no mundo artístico, iniciado nas produções do teatro de revista na antiga capital.

¹⁰ Aluá é uma bebida de origem indígena que também foi muito consumida pelos portugueses e escravos, ela é feita a partir da fermentação de abacaxi e também de milho moído.



Na biografia *Carmen Miranda uma performance afro-brasileira*, (2006). Zeca Ligiéro, nos informa que a moda da baiana afro brasileira, surgiu graças a presença das tradições Fon e loruba consistindo principalmente de joias em prata e tecidos típicos de algodão, os até hoje conhecidos como “panos das costas”¹¹.

O aparecimento da moda Fon e loruba, resumia-se principalmente de joias em prata e tecidos de algodão típicos, conhecidos como pano da costa, vindo de Lagos na África. De acordo com Ligiéro (2006), ‘o Brasil importava cerca de cinquenta mil peças anualmente (objetos, tecidos, etc) de terras iorubas’. (AZEVEDO E LISSOVSKY apud LIGÉRO 2006. p. 33). O autor nos informa que entre 1872 e 1876, vários africanos advindos das regiões norte e nordeste, aportaram na antiga capital, muitos oriundos de Salvador, Bahia. Desta forma, independentemente do Estado de pertencimento, chegando a antiga capital, determinando negros “transformavam-se” em baianos. De acordo com Moura (1995) o negro apesar de toda dificuldade, sendo liberto ou menos, conseguiu manter determinados aspectos de sua cultura, fundando tradições que incorporaram de um modo próprio na sociedade carioca. Enquanto para Sá (2002) tem –se uma estimativa que 2 milhões de negros desembarcaram no Rio de Janeiro, como escravos a partir da segunda metade do século XVIII, quando o trabalho nas minas se tornou substancial. Determinada cultura seria proveniente de bantos, advindos da Costa de Angola. A importância dessa herança cultural, foi indiscutível na formação da cultura popular da cidade pois,

¹¹ Pano da Costa é, portanto, uma peça de vestimenta tecida de algodão, lã, seda ou ráfia — às vezes em dupla associação desses elementos — que a crioula baiana deita sobre pontos diversos das suas vestes, às vezes, ajustando-o ao corpo em formas convencionais e relativas às diferentes funções que se apresta a desempenhar momentaneamente. É, em suma, um xale retangular, composto de tiras de tecido geralmente estreitas “apregadas” uma as outras pelas orelhas, em sentido longitudinal; o comprimento oscila entre 1,73m e 2,06 m e largura entre 0,94m e 1,20 m.



esta forma, os negros estabeleceram um grande fluxo migratório entre Bahia e a antiga capital.

A arte de se adornar com enfeites, joias ou mesmo acessórios ornamentais está intrinsecamente ligada às mais distintas sociedades e grupos étnicos. Desta forma, a indumentária entendida como parte de um sistema de objetos (vestuário, máscaras, adereços), desempenha um papel central no processo de constituição das identidades culturais de tipos populares e grupos artísticos e folclóricos. A sua utilização estimula as emoções, induz a modos de pensamento, provoca mudanças comportamentais, sugerindo uma estreita relação com as performances rituais.

A escolha da roupa que cada indivíduo veste é a forma pela qual a pessoa deseja ser vista socialmente. Refletindo a necessidade do ser humano de olhar e ser olhado, infundindo no imaginário de quem observa a representação de como, de fato, gostariam de ser vistos. Portanto a roupa define processos de apresentação ou representação de acordo com o estudo de Goffman (2002), diante de um grupo particular, na perspectiva do autor, a interação (ou encontro) é um fenômeno face-a-face de sujeitos envolvidos e que buscam através da performance, a melhor maneira de agir perante uma situação, desta forma, interpretamos constantemente o papel que desejamos transmitir ao outro, assumindo personagens e nos tornando atores em um determinado encontro de interação social. O ato de vestir-se, em seu caráter simbólico, consente que alguma coisa seja mostrada, porém, dialeticamente, deixa muito em escondido, questionado e dissimulado. Souza afirma em seu livro, *O espírito das roupas* (1987), que a vestimenta é uma linguagem simbólica, um estratagema de que o homem sempre se serviu para tornar inteligíveis uma série de ideias, generalizações, estereótipos e pressupostos sobre tipos de indivíduos ou grupos sociais específicos, as ocasiões sociais a ocupação ou o nível do



portador. Envolvendo situações que extrapolam o vestuário, manifestando aspectos sociais, psicológicos e culturais próprios de uma sociedade em um determinado tempo.

Teatro de Revista e a ficcionalização da Baiana

A espanhola Pepa Ruiz¹², realizou um enorme sucesso cantando e performando um lundu baiano *Mungunzá* na revista portuguesa *Tim Tim por Tim Tim* em 1892. Para Paiva, a figura da baiana historicamente nos palcos, começou com a interpretação de Pepa Ruiz,

Para fazer um bom mungunzá/ todo cuidado se emprega/ como eu
jeitosa não há/ baiana pura não nega/Doce apurado/Leite bem
grosso/Coco ralado/Prove seu moço Ah! Prove e depois me dirá/ Se
gostou do mungunzá/ loiô/laiá/Vendendo estou bom mungunzá.
(TINHORÃO. 2000.p. 257).

Para Paiva (1991), graças a essa primeira representação nos palcos, criou-se o arquétipo do que seria a 'baiana' no imaginário social e cultural que perdura até nos dias de hoje na nossa sociedade. Pois para o autor, a partir do momento que a atriz-cantora Pepa Ruiz. Apesar de ser uma branca performando uma negra, o abstrato venceu o concreto, levantou a barra da saia cantando e sensualizando a preparação do prato de milho com leite de coco, açúcar e canela, determinados atributos referentes a sensualidade, a brejeirice, o misto de ingenuidade e esperteza, causaram na plateia uma empatia que despertou e ainda desperta uma grande fascinação. Para Paiva, com esse fato, criou-se uma baiana inventada, muito distante da baiana que vendia seus produtos nos

¹² Pepa Ruiz (1859-1923) era espanhola, mas tornou-se atriz em Lisboa. Desde 1881, começou a vir ao Rio regularmente, com o produtor Sousa Bastos, de quem foi amante por um tempo. Em 1894, radicou-se definitivamente na cidade, e em geral produzia seus próprios espetáculos. Foi a mais famosa atriz de musicais ao longo dos últimos anos do século XIX no Rio de Janeiro e com frequência atuou em papéis de baianas e de outros tipos nacionais. Não foi possível localizar no setor de iconografia tanto na *FUNARTE* quanto no setor de iconografia do *Arquivo Nacional*, nas fichas de artistas depositadas no fundo “delegacia de costumes e diversões públicas” e nem mesmo no catálogo onomástico do *Correio da Manhã*. Por isso, quando possível, localizamos nos jornais do período imagens/ e ou reportagens a seu respeito, esse mesmo procedimento foi adotado também no caso de Ana Manarezzi.



tabuleiros no centro da antiga capital. Tal invenção continuou acontecendo de forma intermitente, até chegarmos na figura de Carmen Miranda. Robsbawn & Ranger (2002), ao discutir a questão da criação da tradição inventada afirma,

Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWN; RANGER, 2002, p. 9)

Poderíamos conjecturar que a tradição que hoje conhecemos da figura da baiana, tenha sido inventada pela primeira vez no teatro de revista? As performances de Ana Manarezzi, Aracy Cortes, Carmen Miranda, dentre outras, não seriam autênticas? Carmen foi aclamada como “embaixatriz do samba”, sem nunca ter frequentado rodas de samba ou mesmo as comunidades de sambistas negros. Então como poderíamos definir uma cultura inventada? Determinada cultura estaria indissociável do desejo de ser diferente, único ou mesmo singular? Não é demais pontuar que tanto Pepa Ruiz, Ana Manarezzi, quanto Carmen Miranda, 40 anos após esse primeiro episódio, sendo todas as três “estrangeiras”, desse novo expressar na indumentária afro brasileira, traduziram com graça, segundo a crítica na época, o que viria a ser chamado de espírito baiano, com seus tradicionais atributos de sensualidade e de musicalidade. Poderíamos ponderar que houve por conta das atrizes- cantoras em questão, onde a indumentária da baiana, expandiu por um outro véis. Para Bollon, (1993), a indumentária, entendida como parte de um sistema de objetos (vestuário, mascaras, adereços), desempenha um importante papel no processo de constituições das identidades culturais de tipos populares e grupos artísticos. Sua utilização estimula as emoções, induz a modos de pensamento, provoca mudanças comportamentais. Enquanto para Burgelin (1995) o vestuário é uma importante manifestação das identidades culturais no âmbito das manifestações populares às artístico-culturais populares e eruditas.

10



O teatro musical já era muito importante na República na qual Artur Azevedo, o autor, concebeu um tango intitulado *As laranjas da Sabina*, em 1890". (TINHORÃO 1972. p. 17), inspirado em um acidente policial envolvendo uma negra vendedora de laranjas, os estudantes de medicina da antiga capital e um delegado de polícia. Na concepção de Artur Azevedo, Sabina a conhecida negra baiana é ficcionalizada como uma baiana que facilitou a interpretação da canção apresentada pela cantora-atriz grega Ana Manarezzi¹³, que para Tinhorão, seria a referência mais antiga que temos na ribalta, da representação da baiana.

Sou a Sabina/ Sou encontrada/ Todos os dias/ Lá na carçada/ Da academia/ De medicina/ Um senhor subdelegado/ Home muito resingueiro/ Me mandou Sou a Sabina Sou encontrada todos os dias Lá na carçada da Academia de Medicina/ Um senhor subdelegado Home muito resingueiro/ Me mandou por dois sordado/Retira meu tabuleiro Ai!...Sem banana macaco se arranja /E bem passa o monarca sem canja / Mas estudante de Medicina Nunca pode Passar sem laranja da Sabina!/ Os rapazes arranjaram uma grande passeata. E, deste modo, mostraram/ Como o ridículo mata Ai!...(TINHORÃO. *Op. cit.*, 2000. p. 19).¹⁴

Poderíamos concluir que determinada canção, pode ser vista como ponto importante da trajetória da Sabina no universo público carioca na Primeira República, pois na composição estão concentradas a polissemia e a diversidade de facetas de alguns elementos cruciais através dos quais se buscou definir o "caráter nacional". Mais que qualquer outro momento da trajetória de Sabina, esta canção aponta a variedade de sentidos que as ideias de "baiana" e "mulata" poderiam significar naqueles anos. Primeiramente confirma a ideia de que ambos os tipos estariam muito próximos neste período, podendo mesmo coexistir em uma única figura. Conforme se viu nas peças do teatro de revista do século XIX, o termo "baiana" não está necessariamente ligado a algum espaço

¹³ Ana Manarezzi (1864?-1903), nascida em Zanti, Grécia, chegou aos dois anos no Brasil, estreou como atriz em 1875 e, segundo Sousa Bastos, agradava no maxixe e nos tipos brasileiros característicos.

¹⁴ TINHORÃO, José Ramos. *Op. cit.*, 2000. p. 19. Como atestado do sucesso da canção e de sua protagonista nos palcos cariocas, pode-se citar ainda a remontagem da revista *Bendegó*, de Oscar Pederneiras no ano de 1900, incluindo uma nova versão de "As Laranjas da Sabina", agora denominada "O Tango da Quitandeira", cantada por Aurélia Delorme.



geográfico específico, podendo estar como neste caso diretamente relacionado à baiana que tantas vezes seria exaltada como símbolo da nacionalidade em espaços como o teatro de revista e a música popular (com direito às tradicionais metáforas alimentares). Isto faz emergir o fato de que ambas as figuras poderiam ser definidas tanto por performances corporais quanto por critérios de procedência racial e/ou geográfica.

Com isso, a invenção da baiana proporcionou uma nova oportunidade para artistas negros e mestiços. Desde então, passou a existir um ícone feminino atraente e sedutor com sangue africano nas veias. Pois independente da tez feminina, seu lugar no palco, transformou-se em baiana.

A construção da referência baiana afro brasileira

Como havíamos mencionado acima, até início do século XX, a indumentária da baiana era apresentada nos palcos do teatro de revista somente por mulheres brancas e estrangeiras, mas esse fato mudou, graças a primeira “verdadeira” baiana ou melhor brasileira que iniciou as suas apresentações no palco, tornando um verdadeiro símbolo de nacionalidade brejeira, estamos falando de Otília Amorim¹⁵ que abriu espaço após a sua ascensão a grande Aracy Cortes, logo em seguida. Otília Amorim, nascida no Rio de Janeiro, começou nos palcos como corista na década de 1910. Logo se transformou na estrela predileta da Revista, era considerada uma atriz completa: atuava como caricata, dançava, cantava, e representava muito bem. Era uma mulher bonita e desembaraçada, e com grande domínio das plateias. Otília trouxe para a cena o requadrado do maxixe, transformando a dança em algo a ser apreciada em cena.

¹⁵ Otília Amorim (1894-1970) foi a primeira atriz mestiça (reconhecida como tal) a alcançar o estrelato. Tornou-se famosa trabalhando para o Teatro São José e nos anos 20 criou sua própria companhia. Talentosa dançarina e cantora, gravou alguns sucessos no começo dos anos 30. Largou o palco em fins dos anos 40.



Domesticada, mas mantendo ainda os requebrados lascivos e muitas insinuações que escandalizavam os moralistas de plantão.

Em 24 de janeiro de 1920, ocorreu a reestreia da primeira Revista Pré-Carnavalesca do musical brasileiro, ela faz parte do elenco da revista *Gato, Baeta & Carapicú*, de Cardoso de Menezes. Otilia representa diversos papéis, a maior parte “caracteristicamente nacionais”. Mas também foi a líder do grupo das melindrosas, termo que entrava na moda e que escapava ao universo propriamente popular referindo-se mais a uma modernidade urbana importada dos Estados Unidos e da Europa. Otilia rompia assim a barreira de classe/raça. Era talvez a primeira vez que uma atriz mestiça representava nos palcos profissionais da cidade do Rio de Janeiro um tipo “caracteristicamente” branco e de alta classe. Otilia podia transitar entre os dois extremos sociais da malícia social: a popular lavadeira Felizarda, a baiana e a ousada burguesa melindrosa.

O carnaval vai ser o grande diferencial da revista brasileira em relação às revistas estrangeiras, especialmente as portuguesas e francesas. Otilia foi à primeira atriz a representar a musicalidade brasileira no corpo e na cena. Ela iniciou um processo que se fixou na nossa cena musical a partir da década de 1920, e encontrou nas grandes atrizes das décadas posteriores as vozes necessárias para consolidar o ritmo do samba e da nossa musicalidade, depois conhecida como Música Popular Brasileira. Como bem observa Paiva ‘O teatro de revista foi o primeiro veículo de massas a propagar as músicas carnavalescas, concomitantemente à sua execução ao piano nas casas em que se vendiam partituras, e antes da multiplicação das gravações para gramofones’.

(PAIVA.1991. p. 71).



Graças a Aracy Cortes¹⁶, que tal gênero se popularizou nos palcos, trazendo para o teatro a força das tradições afro-brasileira transvestidas como cultura popular. Em pouco tempo seu nome se destacaria no cenário musical. A crítica lhe considerava um verdadeiro exemplo de brasileira brejeira. Sua voz de soprano dava uma tonalidade especial às músicas que cantava, principalmente quando sapateava o nosso samba conquistando o público. Em 1928, *Jura!* e *Linda flor*, foram dois retumbantes sucessos de interpretação por conta de Aracy, a cantora-atriz já era uma das mais completas representantes do que havia de mais carioca nas produções musicais brasileiras.

A estrela popular, que fulgurava nos cartazes do teatro por direito de conquista, passou a ser, também, uma cantora muito assediada pelos compositores desejosos de obter uma interprete que lhes valorizasse a obra, pois seu modo especial de cantar proporcionava todo um virtuosismo vocal nas suas interpretações. Daremos como exemplo o teatro de revista *Morangos com creme*, Aracy lançou a espetacular marchinha “Linda Morena”, êxito de Lamartine Babo¹⁷ no carnaval de 1933. Mostrando a brasilidade nos palcos do teatro de revista anteriormente à Carmen Miranda.

Podemos considerar que Carmen Miranda,¹⁸ foi o nosso primeiro ícone cultural imagético, pois trouxe algo de novo em suas apresentações tanto nos filmes produzidos no Brasil quanto nas suas apresentações na Broadway e nos filmes em Hollywood, suas criações adentraram a história em um determinado momento social e cultural, tornando-a uma proeminente criadora de tendências

¹⁶ Zilda de Carvalho Espindola, mais conhecida como Aracy Cortes. Nasce a 31 de março de 1904. Na rua do Matoso, considerado o centro geográfico da cidade então, próximo da praça da Bandeira. Desde cedo teve contato com a música, seu pai, Carlos de Carvalho Espindola realizava animadas festas de choro. Quando jovem se interessou pelas aulas de piano e pelo canto orfeônico. Surge no final de 1921 no teatro Recreio na revista “Nós na pele” de J. Praxedes.

¹⁷ Lamartine Babo (1904-1963) foi um compositor brasileiro. Compôs canções de vários gêneros, mas foi com as marchinhas carnavalescas que seu nome se tornou conhecido. Em suas músicas predominavam o humor refinado e a irreverência.

¹⁸ Maria do Carmo Miranda da Cunha, (1909-1955) mais conhecida como Carmen Miranda, nasceu em Portugal na Freguesia da Várzea do Velho no dia 9 de fevereiro de 1909, desembarcou no Rio de Janeiro com sua mãe e sua irmã Olinda em 1910. Residiu no bairro da Lapa, onde adquiriu toda a brasilidade no jeito de falar e de se comportar.



vestimentares influenciando, desta forma, toda uma sociedade, um conjunto de panos, gestos e trejeitos, toda uma descrição de baiana carioca entonada e encarnada, encantou e fascinou de sobremaneira os nortes americanos e o mundo, sobressaindo em outras culturas tão distintas da nossa. Nossa “pequena notável’ como era conhecida no período, surge de acordo com seus biógrafos¹⁹, em 1928 graças a ajuda de Josué de Barros²⁰, e efetuou uma grande contribuição vestimentar para as novas tendências que foram “importadas” por ela, para os Estados Unidos como o uso dos balangandãs, dos turbantes e das batas. Desejadas e adquiridas pelas mulheres do período. A partir do momento que efetuou a brilhante performance *O que que a baiana tem?* No filme *Banana da Terra* em 1938, a roupa da baiana estilizada, consagrou-se como símbolo da identidade nacional. Pois antes de ser “baiana”, Carmen vasculhou e procurou uma identidade própria. Era portuguesa, mas identificava-se com a canção popular urbana. Cantava samba, mas se penteava e se vestia seguindo a moda ditada por Hollywood. Sua fantasia de baiana de acordo com Garcia (2004) “estilizada com brocados e brilhantes (...) pouco se assemelhava às vestes e adereços das negras do partido alto descrita pela música de Caymmi” (GARCIA. 2004. p. 61).

Carmen, vestiu e incorporou as culturas afro brasileiras a seu modo, obtendo um estrondoso sucesso nas suas apresentações, misturando-a com a tradição portuguesa que trouxera do berço e o gosto requintado que desenvolveu através do contato com a moda europeia e principalmente à americana. Pois podemos imaginar que Carmen como uma grande apreciadora de moda, desde que iniciou a trabalhar aos dezesseis anos em uma loja de chapéus, deve ter acompanhado pelos periódicos do período, o que as grandes estrelas

¹⁹Ver autores: BARSANTE, Emmanuel (1985). LIGIÈRO, Zeca (2006).

²⁰ Josué Borges de Barros. 1888-1959, foi um compositor, instrumentista e cantor.



hollywoodianas utilizavam nas publicações²¹. A partir dos três elementos, os turbantes, as joias, e a bata. Conseguiu nos anos 40, realizar uma grande transformação vestimentar na moda americana. A sandália plataforma, apesar de não ser oriundo do traje afro brasileiro, pois as baianas preferiam utilizar as sandálias mouras ou sandálias baixas sem salto; podemos pontuar que os tamancos de madeira eram comuns na classe trabalhadora em Portugal. Para o autor Ligièro (2006), suas sandálias eram muito mais elaboradas que os simples tamancos portugueses, pois foram baseados nas sandálias plataformas tendo a inspiração nos calçados italianos ou franceses. Em meados dos anos 30 dois designers foram responsáveis pela criação dos seus calçados: o italiano Ferragamo²² e o francês Vivier²³.

A roupa marca, representa e comunica algo. Considerando o contexto e os dispositivos de uma época, permite a produção e a compreensão do cenário, configura uma linguagem específica, e por fim, a percepção de uma encenação da realidade. No caso da artista Carmen Miranda, a sua realidade física se apresenta em sua fama real que, aconteceu pela sua beleza, apesar de ter estatura diminuta, não pela sua voz que abarcava o canto falado, mas pela congruência entre o real e o imaginário. A imagem que assistimos da artista em filmes e vídeos não explica totalmente a sua fama, que permanece até os dias atuais perante o mundo e que até hoje não foi substituída por outra artista.

Conclusão

²¹ Na década de 20 apareceriam as primeiras revistas especializadas em cinema. *Scena muda* tem seu primeiro número em 1921 e *Cinearte* surge em 1926. As revistas sempre tinham uma sessão cujo assunto era cinema.

²² Salvatore Ferragamo. 1898- 1960. Foi um estilista de sapatos italiano, fundador da marca homônima. Durante a década de 20, criou sandálias romanas com tiras que se amarravam em volta do tornozelo. Em 1923, foi para Hollywood trabalhar para a Warner Bros., a Universal e a MGM. Em 1927 retornou para a Itália e abriu em Florença uma oficina com aproximadamente sessenta empregados.- a primeira produção em grande escala de sapatos feitos à mão. Afirmava ter em 1938 criado o salto anabela, solas de plataforma e o apoio de metal para os saltos altos.

²³ Roger Vivier. 1907-1998. Foi um designer de sapatos. Nascido em Paris. Abriu seu ateliê em 1937. Em 1953 iniciou a trabalhar com Christian Dior onde concebeu alguns dos sapatos de maior influência e originalidade da época. Transformou as *mules* do século XVIII em sapatos de toalete em *escarpins* e em botas para o dia. Em 1957, criou um sapato de salto alto com salto de couro e bico com recortes. Criou sapatos icônicos para vários filmes em Hollywood.



Podemos assim prever, que a moda tanto pode refletir as transformações sociais como opor-se a elas através de inúmeros subterfúgios. Vestir uma roupa é investir-se de uma performance, o que nos termos de Turner (1988) se traduz, ritualmente, em uma sequência complexa de atos simbólicos. Assim, quando vestimos uma roupa somos investidos de expectativas, subjetividades, pensamentos, enfim, podemos ver na indumentária uma forma de mediação no processo de construção da identidade como gênero da performance cultural.

A imagem da baiana não foi somente plasmada e estilizada pelos americanos, pois no Brasil, compositores e revistógrafos brasileiros, também se encarregaram de divulgar uma determinada imagem de mulher brasileira, de forma estereotipada, estigmatizada, calcada em determinados atributos de cor, sensualidade e malícia. Desde o século XIX, criou-se uma imagem do que seria a indumentária baiana com seus atributos, desde o início essas grandes atrizes-cantoras nos presentearam com as suas personalidades e identidades. Todas elas moldaram a sua identidade pessoal sobre a baiana. Que não se resumem unicamente aos baianos e tampouco aos brasileiros, vimos que esta construção identitária pôde ser construída até mesmo pelas estrangeiras que nunca estiveram na Bahia.

Sapir (1967), define que a moda é por excelência um conceito histórico, pois se a retirarmos do contexto social e cultural, a mesma torna-se incompreensível, pois segundo o autor, tentar compreender certos penteados, certos produtos de beleza sem passar por uma análise histórica, transfigura-se uma utopia. A partir de uma abordagem histórica da moda, o autor reconhece que é necessário reconhecê-la como um fenômeno da modernidade.

A importância no processo de constituição de identidades culturais reside no fato de estimular a performance na qual, pode-se dizer, mais do que vestir uma roupa ou portar certas roupas ou objetos, se é investido de significação comportamental. A baiana se constituiu em uma imagem que dialoga com vários



discursos, pois a partir da mesma, surgiu um forte símbolo articulador de identidade (brasileira e latino-americana) e sua principal forma de representação até os nossos dias.

Referências

- BARROS, Orlando de. **Corações de Chocolat. A história da Companhia Negra de Revistas (1926-27)**. Rio de Janeiro. Livre Expressão. 2005.
- BARSANTE, Emmanuel. **Carmem Miranda**. Rio de Janeiro. Editora Europa.Rocco. 1985.
- BURGELIN, Olivier. **Vestuário**. Enciclopédia Enaudi. Volume 32. Soma/Psique-corpo. Lisboa. Imprensa nacional-casa da moeda. 1995.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas, estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo. Edusp. 2011.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo. SENAC. 2006.
- FALCÃO, Edgard de Cerqueira. **Encantos tradicionais da Bahia**. São Paulo. Martins.1942.
- NUNES, Mario. **40 anos de teatro**. V.1 Serviço nacional do teatro. 1956.
- GARCIA, Tânia da Costa. **O It verde e amarelo de Carmen Miranda (1930-1946)**. São Paulo. Fapesp. 2004.
- GOFFMAN, Erving. **A representação de eu na vida cotidiana**. Petrópolis. Editora Vozes. 2002.
- HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. São Paulo. Paz e Terra. 2002.
- LIGIÉRO, Zeca. **Carmen Miranda uma performance afro-brasileira**. Rio de Janeiro. NEEPA- núcleo de estudos das performances afro ameríndias da Uni Rio. Publit. 2006.
- _____. **Corpo a Corpo. Estudo das performances brasileiras**. Rio de Janeiro. Garamond. 2011.
- PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. **Viva o rebolado**. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira. 1991.
- RUIZ, Roberto. **Araci Cortes; Linda Flor**. Rio de Janeiro. MEC/Secretaria da Cultura. FUNARTE. 1984.



SOUZA, Gilda de Melo e. **O espírito das Roupas. A moda no século dezanove.** São Paulo. Editora Schwarcz, 1987.

TURNER, V. **Anthropology of performance.** New York, PAJ Publications, 1988.

TINHORÃO, José Ramos. **A música no popular no romance brasileiro. Vol. 1 Séculos XVIII e XIX.** São Paulo. Editora 34. 2000.

_____ **Música popular teatro e cinema.** Petrópolis. Editora Vozes. 1972.

VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções.** São Paulo. Ed. da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

WILSON, Elisabeth. **Enfeitada de sonhos.** Rio de Janeiro. Edições 70. 1985.

Referências de sites (LINKS da Internet)

ABREU, Martha. "Sobre Mulatas Orgulhosas e Crioulos Atrevidos: conflitos raciais, gênero e nação nas canções populares (Sudeste do Brasil, 1890-1920). Tempo, Niterói, Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, v. 8, n. 16, 2004, p. 01-32.

<http://www.redalyc.org/pdf/1670/167017772007.pdf> Acesso em 03 de julho 2018.

SEIGEL, Micol; GOMES, Thiago de Melo. Sabina das Laranjas: gênero, raça e nação na trajetória de um símbolo popular, 1889-1931. Unicamp/Fapesp. 2002. <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v22n43/10916.pdf> Acesso em: 02 de julho 2018.

SAPIR, Edward. **Antropologie.** Paris. Editions de Minuit. 1967. pp. 87-92.

file:///C:/Users/Lea/Downloads/Anthropo_1.html . Acesso em 04 de julho 2018.

THE PERFORMANCE OF BAHIAN: COSTUME, BODY AND PERSON. (1890-1938)

Leal, Léa Maria Schmitt, master, Universidade Federal do Estado do Rio do Janeiro, lea.schmittleal@yahoo.com.br²⁴

Abstract

²⁴ Leal, Léa Maria Schmitt. Stylist and Bachelor of Arts Education, specialized in fashion and design and master's degree in Performing Arts by PPGAC-UNIRIO.



This paper work introduces a study of the dress present in the bahian figure. It started with the spanish Pepa Ruiz, the greek Ana Manarezzi among others, until the portuguese/brazilian Carmen Miranda spread it world wide. Through a chronological analysis of the bahian figure that got out from the urban spaces of Rio de Janeiro and achieved to enter the stages of the magazine theater until its glamorization in the movies and popular music.

Keywords: bahian, fashion, identity.

Introduction

The main focus of the article is the creation and development of clothing from Bahia, from real life to the fictional life of the performance on the stage of the magazine theater until the film *Banana da Terra* of 1938. Thus, to understand today the construction of the international figure of Bahia, we must get his statements in the nineteenth century, more precisely in his first appearances on the stage of the magazine theater, then federal capital. Throughout this century and a half, artists and producers have pointed us to a representation of the Bahian figure centered on a gender image. From the end of the 19th century, the Bahian came into the picture, in this way, we will analyze from the first show that such figure appeared, with the magazine *República* (1890), where the Greek Ana Manarezzi performed with the typical costume, tango, *As oranges of the Sabina*, of letter recognized of Arthur Azevedo, interpreting and dancing wearing a *baiana*, until its international consecration in the person of Carmen Miranda.

From the observation of the photographs and reports of the periodicals, we were able to verify the representations and / or performances of the female singers Pepa Ruiz, Ana Manarezzi, Otilia Amorim, Aracy Cortes and Carmen Miranda.

Thus, magazine theater was a genre of musical theater whose purpose was to carry out a review of processes and situations experienced by society from



a comic angle. This genre reached great success in Rio de Janeiro between the end of the nineteenth century and the first decades of the twentieth century. The pieces covered subjects related to politics and social, behavioral and urban changes, bringing to the stage the most varied issues that occurred in the city. The aim of the article is to bring to light the changes that took place within the performance due to the bias of Afro Brazilian clothing, with the aim of demonstrating that fashion was a very important factor for the representation of this figure on the stages of the period covered here. For great singers-performers performed Bahia in a unique and singular way, bringing to the light of the limelight a Bahian conception shaped by certain attributes of ancestry and historicity. We must also point out that such invention and celebration of the Bahian at the symbolic level preceded the actual rise of the actresses mestizo to stardom and fulfilled an ideological role that was not tied to changes in the socioeconomic situation of the black Brazilian populations.

At the end of the 19th century, the brothers Artur and Aluísio Azevedo, in the realistic pursuit of our roots, inserted the figure of Bahia in the magazine *A Republica* (1890). The Greek soprano Ana Manerezzi in the role of the baiana Sabina, performing *As Laranjas da Sabina*. The emphasis that the urban popular music, in the case of the tango, passing through the maxixe and finally the samba, facilitated the emergence of other popular personages in the stage. However in its structure in the theater, Bahia was initially in the 19th century personified and performed by white and foreign women painted black. Only in the twentieth century, Otilia Amorim and later Aracy Cortes would occupy the stage as authentic Bahians.

The bahian woman figure origin



As an understanding subject the same object can be transformed through its social and cultural use and re appropriation. We dwell on the question conception of Néstor Garcia Canclini, "culture is a social process of production". (CANCLINI 1983.p.30), this process is embedded in a socioeconomic reality that encompasses the means of production, relations and social conditions. In this way, to reflect a cultural and social product as in the case of bahian woman clothing, which over the centuries has become a symbol of the famous sellers of sweets and fruits and also linked to the Afro-religious cult, since it has entered the artistic world, initiated in the productions of the theater of magazine in the old capital.

Include the biography *Carmen Miranda an Afro-Brazilian performance*, (2006). Zeca Ligiéro, informs us the fashion of Afro-Brazilian Bahian woman figure originated due to the presence of the Fon and Yoruba traditions consisting mainly of silver jewelry and typical cotton fabrics, the ones known today as "back cloths"²⁵.

The appearance of Fon and Yoruba fashions was mostly made of silver jewelry and typical cotton fabrics, known as the cloth of the coast, from Lagos in Africa. According to Ligiéro (2006), 'Brazil imported about fifty thousand pieces annually (objects, fabrics, etc.) from Yoruba lands'. (AZEVEDO AND LISSOVSKY apud LIGÉRO 2006. p.33). The author informs us that between 1872 and 1876, several Africans from the north and northeast, contributed in the old capital, many from Salvador, Bahia. Thus, regardless of the state of belonging, arriving the old capital, determining blacks "became" in Bahians. According to Moura (1995) the negro, despite all difficulties, being freed or less,

²⁵ Back cloth is, therefore, a garment woven of cotton, wool, silk or raffia - sometimes in double association of these elements - that Bahian Creole lays on different points of its robes, sometimes, adjusting it to the body in conventional and different functions which it is about to undertake momentarily. It is, in short, a rectangular shawl, made up of generally narrow strips of cloth "appended" to each other by the selvedges, longitudinally; the length varies between 1.73 m and 2.06 m and width between 0.94 m and 1.20 m.



managed to maintain certain aspects of his culture, founding traditions that incorporated in a proper way in the Carioca society. While for Sá (2002) it is estimated that 2 million blacks landed in Rio de Janeiro, as slaves from the second half of the eighteenth century, when work in the mines became substantial. Certain culture would come from Bantu, coming from the Coast of Angola. The importance of this cultural heritage was indisputable in the formation of the popular culture of the city, because in this way the blacks established a great migratory flow between Bahia and the old capital.

The art of decorating with ornaments, jewelry or even ornamental accessories is intrinsically linked to the most distinct societies and ethnic groups. In this way, clothing understood as part of a system of objects (clothing, masks, props), plays a central role in the process of constitution of the cultural identities of popular types and artistic and folk groups. Its use stimulates the emotions, induces modes of thought, causes behavioral changes, suggesting a close relationship with ritual performances.

The choice of clothes that each individual wears is the way in which the person wants to be seen socially. Reflecting the need of the human being to look and be looked at, infusing the imaginary of those who observe the representation of how, in fact, they would like to be seen. Therefore, clothing defines processes of presentation or representation according to the study of Goffman (2002), in front of a particular group, from the perspective of the author, the encounter is a face-to-face phenomenon of involved subjects and that seek through performance, the best way to act before a situation, in this way, we constantly interpret the role we want to transmit to the other, taking on characters and becoming actors in a given encounter of social interaction. The act of dressing, in its symbolic character, allows something to be shown, but, dialectically, leaves much hidden, questioned and dissimulated. Souza states in his book, *The Spirit*



of Clothes (1987), that dress is a symbolic language, a stratagem that man has always served to make intelligible a series of ideas, generalizations, stereotypes and assumptions about types of individuals or groups social occasions, occupation or carrier level. Involving situations that extrapolate clothing, manifesting social, psychological and cultural aspects of a society at a given time.

Theater of the magazine and the fictional Bahian

Pepa Ruiz Spanish singer-actress played a huge success singing and performing a Mungozza lundu from the Portuguese magazine *Tim Tim por Tim Tim* in 1892. Paiva says the bahian woman figure historically began on the stage with the interpretation of Pepa Ruiz,

To make a good mungunzá / all care is applied / like me there is no one/ pure bahian does not deny / Sweet enhanced taste / Very thick milk / Coco grated / Taste it boy Ah! Taste and then tell me / If you liked mungunzá / loiô / laiá / I'm selling a good mungunzá. (TINHORÃO. 2000.p. 257).

According to Paiva (1991), due this first representation on the stage, was created the archetype of what would be the 'Bahian woman figure' in the social and cultural imaginary that continues to this day on. In spite of being a white woman performing a black one, the abstract won the concrete thought, raised the skirt bar singing and being sensual the preparation of the corn dish with coconut milk, sugar and cinnamon, attributes referring to sensuality, satire, ingenuity and cleverness, caused in the audience an empathy that aroused and still arouses great fascination. Paiva tell us with this fact, an invented Bahian woman figure was created, very distant of the Bahian woman who sold its products on the trays in the center of the old capital Salvador. This invention continued to occur intermittently, until it gets to the figure of Carmen Miranda. Robsbawn & Ranger (2002), when discussing the question of the creation of the invented tradition state,



'Invented tradition' is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past. (HOBBSAWN; RANGER, 2002, p. 9)

Suppose the tradition we now know of the Bahian woman figure was invented for the first time in the magazine theater? Are the performances of Ana Manarezzi, Aracy Cortes, Carmen Miranda, among others, not authentic? Carmen was acclaimed as "ambassador of samba", without ever having gone to a samba meeting or even the communities of black samba. So how could we define an invented culture? Is it a particular culture inseparable from the desire to be different, unique or even singular? It is not too much to point out Pepa Ruiz, Ana Manarezzi and Carmen Miranda, 40 years after the first episode, all three "foreigners", of this new expression in Afro Brazilian clothing, translated with grace, according to the criticism at the time, which came to be called the Bahian spirit, with its traditional attributes of sensuality and musicality. Consider that it was because the singer-actresses, the Bahian dress expanded to another line. According to Bollon, (1993), clothing is understood as a part of objects system (clothing, masks, props), that plays an important role in the process of cultural identities constitutions of popular types and artistic groups. Its use stimulates the emotions, affect ways of thinking, causes behavioral changes. Whereas Burgelin (1995) says clothing is an important manifestation of cultural identities in the context of popular manifestations to popular artistic and cultural erudite.

The musical theater was already very important in the Republic in which the author Artur de Azevedo conceived a tango entitled "The Oranges of the Sabina, in 1890". (TINHORÃO 1972. p.17), inspired by a police incident: among a black seller of oranges, medical students of the old capital, and a police officer. In the conception of Artur Azevedo, Sabina the well-known black bahian woman is typified to make easy the song interpretation presented by the Greek singer-



actress Ana Manarezzi²⁶, according to Tinhorão, it would be the oldest reference we have in the limelight, of the Bahian woman figure representation.

I am Sabina / I am every day / There on the sidewalk / Of the medicine academy / A gentleman sub sheriff / A very grumpy man / Ordered me I am Sabina I am every day / There on the sidewalk of the Medicine Academy / A gentleman sub sheriff A very grumpy man / Ordered me by two officers / To remove my tray Ai! ... No monkey gets banana / Well does the monarch go without no-brainer thing / But medical student can never be without Sabina's orange! / The boys got a big march protest and, in that way, they showed / How ridiculous kills Ai!...(TINHORÃO. *Op. cit.*, 2000. p. 19).²⁷

It's possible to conclude that a particular song can be seen as an important point of Sabina's route in the Rio de Janeiro public universe in the First Republic, because the composition concentrated the polysemy and diversity of traits of some crucial elements through which it was sought to define the "national character". More than any other moment in Sabina's route, this song points to the variety of meanings the ideas of "bahian figure" and "mulatta" could mean in those years. First confirms the idea both types would be very close in this period, and may even coexist in a single figure. As we saw in the plays of the nineteenth-century magazine theater, the term "bahian" is not necessarily linked to any specific geographic space, and may be as in this case directly related to the bahian that would often be exalted as a symbol of nationality in spaces such as magazine theater and popular music (with the right to traditional food metaphors). That brings out the fact both figures could be defined by body performances and by racial measurement and / or geographical origin.

Despite the fact the figure of the mulatto woman is made up as an object according to Abreu, in the sense of sexual object, we point out that there is a

²⁶ Ana Manarezzi (1864?-1903), was born in Zanti, Greece, came to two years in Brazil, made her debut as an actress in 1875 and, according to Sousa Bastos, she liked the maxixe and the typical Brazilian types.

²⁷ TINHORÃO, José Ramos. *Op. cit.*, 2000. p. 19. As a proof of the song success and its protagonist in the carioca stages, it's possible to mention the reassembly of Bendego magazine, by Oscar Pederneiras in the year 1900, including a new version of "The Oranges of Sabina", now called "The Tango of the Sweet Seller", sung by Aurelia Delorme.



certain ambiguity about this figure. In this sense, therefore, the mulatta gains another implication, from a powerful woman who seduces and obtains certain personal interests.

The invention of the Bahian provided a new opportunity for black and half-breed artists. Since then, there has been an attractive and seductive female icon with African blood in the veins. Because of the female complexity place on stage, it became a bahian.

The bahian woman figure construction of the Afro-Brazilian reference

As mentioned above until the beginning of the 20th century, Bahian woman dress was presented on the stage of the magazine theater only by white and foreign women, but this fact changed, thanks to the first "real" Bahian or better Brazilian who started her presentations on stage, making a true symbol of breech nationality, we are talking about Otilia Amorim who made room after his rise to the great Aracy Cortes, soon thereafter. Otilia Amorim, born in Rio de Janeiro, began on stage as a showgirl in the 1910s. Soon she became the favorite star of the magazine, she was considered a complete actress: she acted as a caricature, danced, sang, and performed very well. She was a handsome, handsome woman, with great mastery of the audience. Otilia brought to the scene the gutter of the maxixe, making the dance into something to be appreciated in the scene. Domesticated, but still retaining the lascivious and many insinuations that scandalized the moralists on.

On January 24, 1920, the re-screening of the first Brazilian Pre-Carnival Magazine took place, as part of the cast of the magazine Gato, Baeta & Carapicú, by Cardoso de Menezes. Otilia represents several roles, mostly "characteristically national". But she was also the leader of the fascination group, a term that came into fashion and escaped the popular universe, referring more



to an urban modernity imported from the United States and Europe. Otilia thus broke the glass / race barrier. It was perhaps the first time that a half-breed actress represented on the professional stages of the city of Rio de Janeiro a type characteristically white and of the high class. The mulatta Otilia could move in and out between the two social extremes of social malicious: the popular happy laundress, the Bahian woman and the vulnerable bourgeois.

The carnival is the great distinguishing difference of the Brazilian magazine in relation to foreign magazines, especially the Portuguese and French. Otilia was the first actress to represent the Brazilian musicality in the body and in the scene. She began a process that settled on our music scene from the 1920s onwards, and found in the great actresses of the following decades the voices needed to consolidate the rhythm of samba and our musicality, later known as Brazilian Popular Music. As Paiva points out, "The magazine theater was the first mass vehicle to propagate the carnival music, concomitantly to its execution on the piano in the houses where scores were sold, and before the multiplication of recordings for gramophones". (PAIVA.1991. p. 71).

Because of Aracy Cortes²⁸, such a genre became popular on stage, bringing to the theater the strength of Afro-Brazilian traditions converted as popular culture. For a long time her name would stand out in the music scene. Criticism considered her a true example of a Brazilian malicious. Her soprano voice gave a special tonality to the songs she sang, especially when she tapped samba conquering the audience. In 1928, Jura! and Linda Flor, were two resounding successes of interpretation on behalf of Aracy, the singer-actress was

²⁸ Zilda de Carvalho Espindola, better known as Aracy Cortes. She was born on March 31st, in 1904. On the Matoso street, considered the geographic center of the city then, near the Place of the Flag. Since she had an early contact with music, her father, Carlos de Carvalho Espindola performed lively choro parties. As a youngster she became interested in piano lessons and singing. She appears in the end of 1921 on the theater magazine Recrio on the play "We in the skin" de J. Praxedes.



already one of the most complete representatives of what was most carioca in Brazilian musical productions.

The popular star, who shone on the billboards of the theater by right of conquest, also became a singer very much harassed by the composers desirous of obtaining an interpreter that valued the work to them, because its special way of singing provided all a vocal virtuosity in the their interpretations. As an example, the *Morangos* magazine with cream, Aracy launched the spectacular "Linda Morena" marching band, Lamartine Babo's success in the carnival of 1933. Aracy performed the Brazilian way on stage before Carmen Miranda.

According to Ruiz (1984), Portuguese was still spoken on the Carioca stages in the period, the closed-ended pronouns were closed, and in each company, even those of magazines, where Brazilian everyday affairs pre-eminence, the number of Portuguese as more Brazilians tried to reproduce, they would hardly be accepted as mulattoes of the hill or cabrochas of can of water in the head. Because of this, Aracy presented us with his typical Brazilian characters and above all Carioca, with his grace and beauty he charmed everyone with his interpretations and his vocal virtuosity.

Considering Carmen Miranda, our first cultural icon, because she brought something new into her presentations both in the films produced in Brazil and in her Broadway performances and in the Hollywood films, her creations entered the story at a certain social moment and culture, making her a prominent creator of dress trends influencing, in this way, a whole society, a set of cloths, gestures and gestures, a whole description of Rio de Janeiro intoned and incarnate, charmed and fascinated the American North and the United States. world, standing out in other cultures so different from our own. Our "remarkable little" as it was known in the period, arises according to its biographers, in 1928 thanks to the help of Josué de Barros, and made a great dress code contribution to the new



tendencies that were "imported" by her, to the United States such as the use of pendants, turbans and gowns. Desired and acquired by the women of the period. From the moment you performed the brilliant performance What does Bahia have? In the film *Banana da Terra* in 1938, the stylized Bahian woman clothing was made as a symbol of national identity. Before that fact, she was "Bahia," but Carmen searched and researched for her own identity. She was a Portuguese, but identified with the popular urban Brazilian song. She sang samba, but she combed and dressed in the fashion dictated by Hollywood. Her Bahian costume, according to Garcia, "stylized with brocades and glittering (...) little resembled the black party garments and props described by Caymmi's music" (GARCIA. 2004. p. 61).

The sociologist Patrice Bollon (1993) was concerned with the role of style in personal existence, noting its importance as a grouping element. According to Bollon, there have always been individuals who express themselves through a style and who, breaking with accepted social norms, have revolted against the dominant world view of their time.

Six months ago, Carmen Miranda was just a name. Today, it is a fashion. Six months ago The South American Way began as a song in The Streets of Paris. Today, it symbolizes a national trend. (...). Carmen made her presence felt not only on the stage of Broadhurst Theater, where her engaging rhythms intoxicated the audiences of The Streets of Paris, but she has done so much more. She struck the nation in what she has deeper-the women's clothing. (...). For the American stylist, always in search of a new personality, Miranda was a gift from the skies. (NEW YORK JOURNAL AND AMERICAN apud LIGIÉRO. 2006.p. 112).²⁹

Carmem Miranda, dressed and incorporated the Afro-Brazilian cultures in her own way, obtaining a resounding success in her presentations, mixing it with the Portuguese tradition she had brought from the cradle and the exquisite taste she developed through contact with European and especially American

²⁹ New York Journal and American, Saturday, December Second in 1939.



fashion. For we can imagine that Carmen, as a great fashion enthusiast, since she started working at the age of sixteen in a hat shop, must have followed the period periodicals, what the great Hollywood stars used in publications³⁰. In the 1940s three elements: the turbans, the jewels, and the robe wore by Carmem achieved a great transformation of clothing in American fashion. The platform sandals, although not from the Afro Brazilian dress, because the Bahians women preferred to wear their Moorish sandals or low-heeled sandals; we can point out that wooden clogs were common in the working class in Portugal. According to the author Ligièro (2006), her sandals were much more elaborate than the simple Portuguese clogs, since they were based on the sandals platforms having the inspiration in the Italian or French footwear. In the mid 30's two designers were responsible for creating her shoes: the Italian Ferragamo³¹ e o francês Vivier³².

According to the biographer Barsante (1985), her flashy Bahian was quickly stamped in color on the pages of the leading magazines: Life, Pic, Vogue, Esquire and Harper's Bazaar. The stores on Saks Avenue uniquely launched hers turbans and pendants, her face and grimaces were seen by the shop window.

Clothes set, represent and communicate something. Considering the context and devices of an era, it allows the production and understanding of the scenario, it configures a specific language, and finally, the perception of a staging of reality. In the case of the artist Carmen Miranda, her physical reality is presented in her real fame, which happened because of her beauty, despite her diminutive stature, not by her voice that embraced the spoken song, but by the

³⁰ In 20's would appear the first specialized magazines in cinema. Scena Muda got its first issue in 1921 and Cinearte appeared in 1926. Magazines always had a session whose subject matter was cinema.

³¹ Salvatore Ferragamo. 1898-1960. He was an Italian shoe designer, founder of the brand namesake. During the 1920s, he created Roman sandals with straps that strapped around his ankle. In 1923, he went to Hollywood to work for Warner Bros., Universal and MGM. In 1927 he returned to Italy and opened in Florence a workshop with approximately sixty employees.- the first large-scale production of handmade shoes. He claimed to have created in 1938 the Anabela jump, platform soles and metal support for high heels.

³² Roger Vivier. 1907-1998. He was a shoe designer. Born in Paris. He opened his studio in 1937. In 1953 he began working with Christian Dior where he conceived some of the most influential and original shoes of the time. He transformed the mules of the eighteenth century into toilet shoes in scarves and boots for the day. In 1957, he created a high-heeled shoe with leather heel and beak with cutouts. Created iconic shoes for several Hollywood movies.



congruence between the real and the imaginary. The image we see of the artist in films and videos does not fully explain her fame, which remains until the present day to the world and which until today has not been replaced by another artist.

Conclusion

This study has indicated the potential in advance, especially on the basis of what was written and researched, that fashion can reflect social transformations and oppose them through innumerable subterfuges. To wear a costume is to invest in a performance, which in Turner's terms (1988) translates, ritually, into a complex sequence of symbolic acts. Thus, when a person wears clothes such act is invested with expectations, subjectivities and thoughts. Surely it is seen clothing as a form of settlement in the process of identity constructing as a genre of cultural performance.

The Bahian woman figure was not only shaped and stylized by the Americans, since in Brazil, some composers and journalists were also responsible to make known a certain image of Brazilian women, stereotyped, stigmatized, based on certain attributes of color, sensuality and malicious. Since the nineteenth century, an image of what would have been the Bahian woman costume with its attributes has been created, from the beginning these great female singer-actresses presented us with their personalities and identities. All of them shaped their personal identity about Bahia. Which are not limited to the Bahians and Brazilians women, it is seen that this identity construction could be built even by foreigners who have never been in Bahia.

Sapir (1967) defines fashion as a historical concept for excellence, because if it is removed from the social and cultural context, it becomes incomprehensible, because according to the author, the try to understand certain hairstyles, certain beauty products without going through a historical analysis, it



is transformed into a utopia. From a historical approach of fashion, the author acknowledges that it is necessary to recognize it as a phenomenon of modernity.

The importance in the process of constitution of cultural identities is present in the fact of stimulating the performance in which it is more than wearing clothes or wearing certain clothes or objects, since it is invested of behavioral signification. The Bahian woman was an image that dialogues with several interchange of ideas, for the reason that the same strong articulator of identity emerged from Brazilians and Latin Americans and its main form of representation to the present day.

References

BARROS, Orlando de. **Corações de Chocolat. A história da Companhia Negra de Revistas (1926-27)**. Rio de Janeiro. Livre Expressão. 2005.

BARSANTE, Emmanuel. **Carmem Miranda**. Rio de Janeiro. Editora Europa. Rocco. 1985.

BURGELIN, Olivier. **Vestuário**. Enciclopédia Enaudi. Volume 32. Soma/Psique-corpo. Lisboa. Imprensa nacional-casa da moeda. 1995.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas, estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo. Edusp. 2011.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo. SENAC. 2006.

NUNES, Mario. **40 anos de teatro**. V.1 Serviço nacional do teatro. 1956.

GARCIA, Tânia da Costa. **O It verde e amarelo de Carmen Miranda (1930-1946)**. São Paulo. Fapesp. 2004.



GOFFMAN, Erving. **A representação de eu na vida cotidiana**. Petrópolis. Editora Vozes. 2002.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. São Paulo. Paz e Terra. 2002.

LIGIÉRO, Zeca. **Carmen Miranda uma performance afro-brasileira**. Rio de Janeiro. NEEPA- núcleo de estudos das performances afro ameríndias da Uni Rio. Publit. 2016.

PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. **Viva o rebolado**. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira. 1991.

RUIZ, Roberto. **Araci Cortes; Linda Flor**. Rio de Janeiro. MEC/Secretaria da Cultura. FUNARTE. 1984.

SOUZA, Gilda de Melo e. **O espírito das Roupas. A moda no século Dezenove**. São Paulo. Editora Schwarcz, 1987.

TURNER, V. **Anthropology of performance**. New York, PAJ Publications, 1988.

TINHORÃO, José Ramos. **A música no popular no romance brasileiro. Vol. 1 Séculos XVIII e XIX**. São Paulo. Editora 34. 2000.

_____ **Música popular teatro e cinema**. Petrópolis. Editora Vozes. 1972.

VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções**. São Paulo. Ed. da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

WILSON, Elisabeth. **Enfeitada de sonhos**. Rio de Janeiro. Edições 70. 1985.

Sites





ABREU, Martha. "Sobre Mulatas Orgulhosas e Crioulos Atrevidos: conflitos raciais, gênero e nação nas canções populares (Sudeste do Brasil, 1890-1920). Tempo, Niterói, Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, v. 8, n. 16, 2004, p. 01-32.

<http://www.redalyc.org/pdf/1670/167017772007.pdf> Acesso em 03 de julho 2018.

SEIGEL, Micol; GOMES, Thiago de Melo. Sabina das Laranjas: gênero, raça e nação na trajetória de um símbolo popular, 1889-1931. Unicamp/Fapesp. 2002. <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v22n43/10916.pdf> Acesso em: 03 de julho 2018.

SAPIR, Edward. **Antropologie**. Paris. Editions de Minuit. 1967. pp. 87-92.

file:///C:/Users/Lea/Downloads/Anthropo_1.html . Acesso em 02 de julho 2018.

