

## **CARMEN MIRANDA: O FIGURINO-BAIANA E A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE VISUAL**

Maria do Carmo Martins Vido<sup>1</sup>  
Madson Luis Gomes de Oliveira<sup>2</sup>  
Helenise Monteiro Guimarães<sup>3</sup>

### **RESUMO**

Maria do Carmo Miranda da Cunha (1909-1955) deu lugar à Carmen Miranda, eternizada em seu figurino de baiana estilizada como a imagem cultural do Brasil, no cinema internacional. Como entender o sucesso da figura de Carmen Miranda em seu figurino-baiana, a partir do momento em que outras artistas já tinham se apropriado desta representação? Carmen se configurou como produto e produtora no processo criativo de seus figurinos, apropriando-se de alguns elementos das baianas precursoras (turbante com cesta na cabeça; colares de muitas voltas; saia longa e xale/pano da costa) materializando “uma brasilidade”, incorporando a “herança” das baianas que a antecederam. Na parceria com outros artistas (Alceu Penna, Dorival Caymmi, Jota Luiz e Gilberto Trompowsky) era Carmen quem decidia o que iria vestir, centralizando todo o processo de criação e confecção de seus figurinos, refletido em suas performances. Na interseção dos escritos de Balieiro (2014), Ligiéro (2005), Castro (2005) e Laplantine; Trindade (2003), dentre outros, construímos uma tessitura em que o figurino-baiana de Carmen Miranda consolida sua identidade, capturado do traje da baiana tradicional aliado à contemporaneidade da “pequena notável”.

**Palavras-chave:** Carmen Miranda. Figurino. Baiana estilizada. Identidade. Cultura.

### **INTRODUÇÃO**

Carmen Miranda foi uma artista que se despiu de si para se tornar uma personagem, que representou o Brasil nos Estados Unidos: fez sucesso na Broadway, em Hollywood e virou ícone de brasilidade, sendo conhecida como “Pequena Notável”, “Embaixatriz do Samba” e “Brazilian Bombshell”. Todos esses títulos foram empregados por jornalistas, cronistas e produtores para se referirem à figura exótica e cheia de brilhos coloridos quando estava em cena.

A artista iniciou sua carreira artística ainda nos anos 1920, mas foi no final da década de 1930 que ela se destacou no cenário nacional, principalmente, após participar do filme “Banana da Terra” (de 1939). Porém, antes apresentou-se em diversas casas

---

<sup>1</sup> Mestre em Design; EBA/UFRJ - ducarmovido.eduarte@gmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Design; EBA/UFRJ - madsonluis@eba.ufrj.br

<sup>3</sup> Doutora em Artes Visuais; EBA/UFRJ - heleng46@gmail.com

noturnas do Rio de Janeiro, tendo no Cassino da Urca o trampolim para sua projeção internacional.

Carmen foi assumindo sua persona acompanhando o avançar da carreira artística e apesar de ter nascido em Portugal, ainda criança veio morar no Brasil, tornando-se um mito mundial ao se apresentar com seu figurino-baiana e com isso sinônimo de cultura brasileira.

Nosso texto questiona o que Carmen Miranda tinha para se tornar um símbolo de brasilidade, analisando o figurino-baiana usado por ela, tendo a própria artista regido esta criação, colaborando ativamente para a construção de sua imagem. Percebemos que Carmen se apropriou do imagético da baiana típica e alguns de seus elementos para esta representação, tendo no imaginário evocador de imagens o simbólico para existir (LAPLANTINE; TRINDADE, 2003, pp. 23-24).

### O QUE A “BAIANA” DE CARMEN MIRANDA TINHA?

O momento da descoberta de Carmen como cantora, é bem anterior à sua primeira baiana (GIL-MONTEIRO, 1989; SAIA, 1984; CARDOSO JÚNIOR, 1978), mas entendemos que somente quando Carmen se apresentou com uma baiana estilizada, o “It”, expresso à época, passou a acompanhá-la, pelo resto da vida. Isso é reforçado com a assertiva: “A exibição do artista tem uma importância cênica tão grande quanto a amplitude de seu gesto ou o timbre de sua voz” (Lucien Nass *apud* MUNIZ, 2004, pp. 53-54).

Segundo Ruy Castro (2005), as roupas, os sapatos em solas grossas, os turbantes e os balangandãs de Carmen ainda estão vivos na memória de quem conheceu a história e daqueles que, mesmo não conhecendo Carmen Miranda, se apropriam de seu visual em produtos de moda, figurino ou carnaval, seja como indivíduo ou como criador, uma vez que “Carmen já nasceu artista e tinha o ‘It’<sup>4</sup> necessário para brilhar e Josué de Barros foi o primeiro a perceber esta sua característica” (CASTRO, 2005, p. 39).

Zeca Ligério (2006, pp. 31-32), em seu estudo sobre a performance de Carmen, afirma que a ligação com a cultura afro-brasileira se deu em uma educação informal nos espaços urbanos, em que a tradição oral africana estava bem caracterizada e a linguagem marcou o estilo musical da artista. Estes universos, registrados pelo autor,

---

<sup>4</sup> A atriz Clara Bow era considerada, à época, uma “*it girl*” oficial eleita em Hollywood pela criadora da expressão a escritora Elinor Glyn, ter “*it*” era ter um “*quê*” a mais tornando-se uma questão de vida ou morte para as mulheres do mundo (CASTRO, 2005, p. 39) um padrão a ser copiado.

ficavam no centro da cidade do Rio de Janeiro, onde a artista viveu na infância e juventude.

Durante a década de 1930, a cultura africana passou a chamar atenção de artistas e intelectuais, assim como autoridades brasileiras e o samba tornou-se popular. A umbanda acabou sendo legitimada como religião brasileira e a capoeira foi reconhecida pelo governo (LIGIÉRO, 2006, p. 19).

Carmen, por meio de Ary Barroso, lançou músicas dedicadas à Bahia, como: “No tabuleiro da Baiana”, em setembro de 1936; “Quando penso na Bahia”, em setembro de 1937 e na “Baixa do Sapateiro”, em outubro de 1938 (CASTRO, 2005, p. 165). Isso fez com que Carmen fosse reconhecida no meio artístico por certa “baianidade melódica”.

O caminho popular da figura da baiana já rondava seu *habitat* nas músicas, sem ainda ter-se utilizado de um figurino-baiana. A figura da baiana e a própria Bahia estavam em voga na década de 1930, muito antes de 1938, data das filmagens de *Banana da Terra*, momento em que Carmen começou a construir sua trajetória como símbolo e mito mundial.

A biografia de Carmen escrita por Ruy Castro (2005, pp. 170-171) mostra que as baianas de rua vieram para o Rio de Janeiro (ainda no século XIX) com sua vestimenta simples e foram acrescentando rendas e babados, nas batas e saias, conservando os turbantes com grandes volumes. Por lei municipal, as baianas só podiam vender seus quitutes desde que tivessem suas roupas bem alvas.

A venda de cocadas e acarajés era apenas a faceta mais conhecida dessas mulheres, pois a maioria destas baianas eram líderes religiosas de suas comunidades na Praça Onze. A religião era o candomblé e, além dos rituais religiosos, o samba era tocado em suas casas.

No livro “Batuque, samba e macumba”, Cecília Meirelles (2003) faz uma descrição da indumentária típica das baianas e esta classificação vem de suas observações entre os anos de 1926 e 1934. Ela cita a Baiana Mãe, mulher de idade, usando saia muito rodada, às vezes estampada em tons fortes; uma bata bordada branca com mangas largas e um xale retangular sobre os ombros com listras coloridas entremeadas de fios metálicos ou “apenas riscado de azul e branco”, uma referência ao pano da “Costa” (costa da África).

Já a “baiana de carnaval” vem da estilização da baiana autêntica, descrita como uma “cabrochinha” sestrosa que vai com o traje tomar parte no cortejo de bloco, vestida

em saias brancas, engomadas com polvilho armando a saia de seda muito colorida. Colocada por cima, camisa de rendas muito alvas, também engomadas, com laçarotes de fita cor-de-rosa entremeadas nas alças: “Aí está como uma marquesinha do século XVIII, marquesinha cor de chocolate, o cabelo áspero, olhos de esmalte curvo, com muita luz e a boca entreaberta ensaiando a canção do desfile” (MEIRELES, 2003, pp. 26-38).

As baianas do Teatro de Revista já se apropriavam desta baiana sestrosa, do carnaval, da qual Cecília Meirelles se refere, por ser uma estilização baseada nas “baianas mães”, ditas tradicionais. Apresentamos, a seguir, algumas baianas do Teatro de Revista, contemporâneas à Carmen Miranda, que podem tê-la influenciado durante a concepção do figurino-baiana.



**Fig. 01:** Fonte: < <https://cifrantiga3.blogspot.com/2013/08/as-laranjas-da-sabina.html> > Acesso: 03 de set. 2019; **Fig. 02:** Fonte: < [https://teatrobr.blogspot.com/2010\\_12\\_07\\_archive.html](https://teatrobr.blogspot.com/2010_12_07_archive.html) >. acesso: 04 set. 2019; **Fig. 03:** <Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=l8iw69RExbk> >. Acesso: 04 set. 2009; **Fig. 04:** Fonte: LIGIÉRO, 2006, p. 83.

Na fig. 01, apresentamos Maria Pepa Delgado (1887-1945), cantora e atriz do Teatro de Revista, usando figurino com muitas características da baiana tradicional, mas tendo o pano da Costa envolto na cintura, demonstrando já uma estilização. Na fig. 02, Margarida D’Alexandre Tocatelli (1902-1956) posa vestindo um figurino de baiana, com elementos decorativos e estéticos, que dialogam com o traje da baiana tradicional, como: a saia longa e rodada; uma espécie de pano da Costa sobre o ombro esquerdo; colares de contas e um lenço na cabeça contendo uma cestinha de vime com frutas. Na fig. 03, vemos a atriz e cantora afro-americana Etta Moten, em cena do filme “Voando para o Rio”, de 1933, cantando a música “Carioca”. Na fig. 04, vemos Aracy Côrtes

(Zilda de Carvalho Espíndola, 1904-1985), que foi cantora e atriz carioca e fez grande sucesso nas décadas de 1920 e 1930.

Descobrimos o vídeo disponível na internet<sup>5</sup> com a cena em que Etta Moten, vestida num figurino estilizado de baiana, se apresenta com trejeitos e viradas de olhos, bem próximos aos movimentos cênicos que Carmen Miranda incorporou em suas performances, que copiamos alguns quadros de cenas e mostramos abaixo, na fig. 05. De acordo com as biografias de Carmen, sabemos que ela era assídua a lançamentos e filmes musicais e parecia estar sempre “antenada” em tudo a sua volta, podendo perfeitamente ter tomado conhecimento dessa performance de Etta Moten no filme de 1933.

Não só os trejeitos e a expressão corporal impressionam na performance de Etta, mas todo o figurino é bem sugestivo, pois vemos o adereço de cabeça em forma de lenço encimado por uma cesta de vime com frutos. Mas, o mais impressionante é a saia longa, com aplicações em toda a extensão, sendo presa a uma pala ajustada ao quadril. Isso merece destaque, principalmente quando descrevermos o figurino que Carmen usou no filme “Banana da Terra”, que veremos adiante. Descobrimos que Etta se apresentou no Cassino da Urca em 1936<sup>6</sup>, mesma época em que Carmen se apresentava por lá, e isso sugere um contato entre as duas artistas e a possibilidade de influência da americana em Carmen.



**Fig. 05:** Uma sequência de imagens de Etta Moten, no filme “Voando para o Rio”, 1933.  
Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=l8iw69RExbk>>. Acesso: 04 set. 2019.

Para este escrito, consideramos apenas as baianas mais aproximadas historicamente falando, ao universo imagético de Carmen Miranda, mas é preciso apontar as diferenças entre as atrizes apresentadas, pois algumas eram mulatas,

<sup>5</sup> Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=l8iw69RExbk>. Acesso: 04 set. 2019.

<sup>6</sup> Anúncio de show de Etta Moten, no Cassino da Urca. Fonte: Diário carioca, 28-05-1936, ed. 2412, p. 3. Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

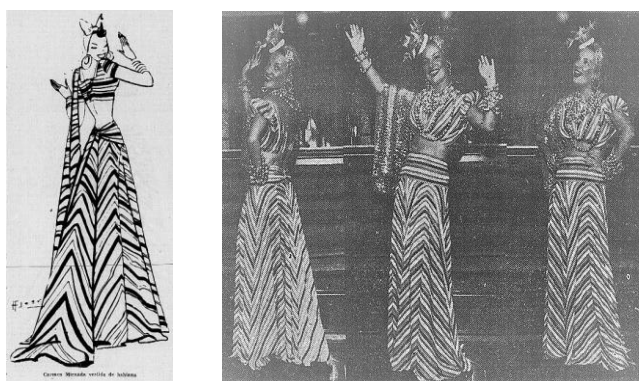
enquanto Carmen era branca e de olhos verdes. Vários trabalhos que encontramos, dentre eles o de Fernando Balieiro (2014), falam exatamente deste branqueamento da baiana e, portanto, do samba.

### A CRIAÇÃO DA BAIANA ESTILIZADA DE CARMEN MIRANDA

Sobre o primeiro figurino-baiana de Carmen Miranda, é preciso apontar algumas controvérsias ligadas a esta primeira criação, considerando a participação de alguns colaboradores neste processo. Dentre eles, elencamos: Alceu Penna; Dorival Caymmi; J. Luiz (Jotinha) e Gilberto Trompowsky, em meio a este processo.

Alceu de Paula Penna (1915-1980), mais conhecido como Alceu Penna, foi um desenhista brasileiro que se celebrou pelo trabalho na coluna “As Garotas do Alceu”, publicada em “O Cruzeiro”, entre os anos 1950 e 1960. Ademais, ele colaborou como figurinista para o Teatro e o Cinema e como estilista para a Rhodia Têxtil em coleções na década de 1970. Alceu teve uma produção intensa até sua morte em 1980.

Em 1960, Alceu afirmou ser o responsável pela estilização nos figurinos de baiana usados por Carmen, justificando que ela não era cantora de folclore, por isso precisava adaptar aquele traje para os palcos. No entanto, esta afirmação foi feita por Alceu após a morte de Carmen, em 1955 e a afirmação dá conta dele como colaborador dos figurinos de Carmen Miranda, muito embora a própria artista não pudesse mais confirmar ou contestá-lo. Apesar da amizade e proximidade entre Alceu e Carmen, não dá para atribuir somente a ele a estilização do traje de baiana. Porém, encontramos um desenho assinados por Alceu (fig. 08a) numa clara referência ao figurino-baiana de Carmen Miranda (ainda no final de 1938), observando uma reportagem com a foto muito semelhante a este figurino (fig. 08b).



**Fig. 08 (a, b):** a) desenho de Alceu e b) Foto tripla de Carmen.  
Fonte: a) “Diário Carioca”, 24/05/1939, p. 03, b) “O Jornal”, 02/12/1938, p. 08.  
Disponível: Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

Percebemos a grande semelhança entre o desenho apresentado e a foto (acima), seja pelos grafismos “estampados” nos tecidos deste traje com listras zig-zag, além da própria atitude e adereços (pulseiras, brincos e torço na cabeça). Cabe nessa comparação alertar que a foto tripla de Carmen apresenta um cesto pequeno com frutas no adereço de cabeça, enquanto no desenho de Alceu tenha sido proposto apenas o lenço com amarração para o alto.

Por sua vez a figura 08b foi publicada em O Jornal, no mês de dezembro de 1938 e mostra Carmen em poses muito parecidas àquelas propostas no desenho de Alceu, usando um figurino muito assemelhado. No entanto, o desenho dele foi publicado no Diário Carioca em maio de 1939, portanto posterior à foto de dezembro de 1938 e consideramos que ele pode ter se influenciado pela imagem de Carmen se apresentando com os braços abertos e em atitude vigorosa, ou mesmo tenha deixado guardado tal desenho e só publicado após a estreia do filme “Banana da Terra” (em fevereiro de 1939). Muito embora, o acréscimo da cestinha com “frutas” na cabeça de Carmen também tenha sido notado no figurino do filme e sendo assim, esse desenho sem a cestinha poderia ter servido de ideia para a confecção do dito primeiro figurino-baiana de Carmen Miranda.

Dorival Caymmi (1914-2008) foi compositor que cantou e representou a Bahia como poucos, segundo sua neta Stella Caymmi<sup>7</sup>, pesquisadora e biógrafa do artista. Incluímos Caymmi como colaborador da performance de Carmen, pois ele foi o criador da música O que é que a baiana tem?. A música ajudou a transformar Carmen numa espécie de representante da cultura brasileira, lançada como um dos números do referido filme, tendo no visual a impulsão para a carreira internacional da artista.

Martha Gil-Monteiro (1989) aponta Dorival Caymmi como o criador dos gestos característicos da artista, pois “Ao passo que Caymmi assistia às filmagens ia fazendo para Carmen a mímica dos gestos e movimentos que ela deveria executar enquanto cantava” (GIL-MONTEIRO, 1989, p. 61). A autora afirma que o filme Banana da Terra foi um marco na carreira de Carmen, impondo a partir de então um estilo próprio, ressaltando que Carmen tinha inventado sua baiana considerando a música de Caymmi. Isso é reforçado pela informação de que a artista sabia costurar e criar modelos de vestuário e que, após se ver na tela, Carmen decidiu adotar a imagem de baiana para si,

---

<sup>7</sup> CAYMMI, Stella. **Dorival Caymmi**: o mar e o tempo. São Paulo: Ed. 34, 2001, p. 36.

sendo inúmeras vezes se replicado em outros tantos modelos de figurinos com esse tema (GIL-MONTEIRO, 1989, p. 61).

José Luiz Teixeira (1907-1972), nascido numa família tradicional carioca, foi artista plástico, maquiador e figurinista conhecido pelo apelido de J. Luiz, Jotinha ou Jota. Começou a publicar seus croquis na revista semanal “Fon-Fon” a partir de 1938, quando a revista passou por uma reforma editorial. Ele era autodidata e seu ateliê, situado em Botafogo (na parte de baixo do sobrado da família), vivia repleto de artistas.

Jotinha desenhava, mas não costurava seus modelos. Carmen Miranda conhecia o figurinista e frequentava seu ateliê, conforme proximidade confirmada na seguinte passagem: “... para Carmen, J. Luiz desenhou nada menos que o famoso traje estilizado de baiana por ela usado na temporada de lançamento do samba ‘O Que é Que a Baiana Tem?’, no Cassino da Urca, em fins de 1938” (BRAGA e PRADO, 2011, pp. 166-167). Os autores detalham melhor abaixo essa aproximação e a colaboração de Jotinha para o visual da artista:

“Carmen havia filmado, poucas semanas antes, um quadro no qual interpretava a música do jovem e até então desconhecido Dorival Caymmi, no filme *Banana da Terra*, produzido pelo norte-americano Wallace Dowley. No filme, usara uma roupa de baiana desenhada por ela mesma. Porém, talvez por julgar o figurino que havia feito muito convencional, procurou o amigo Jotinha, acompanhada do compositor baiano, para lhe encomendar uma interpretação mais vibrante da baiana” (Idem, p. 167).

Ruy Castro afirma que dois meses antes da estreia do filme, Carmen resolveu incluir o figurino-baiana no seu guarda-roupa de show (que seria no início de dezembro de 1938, já que o filme estreou em 10 de fevereiro de 1939). Segundo Castro (2005, p. 173) no figurino-baiana de Jotinha tinha uma saia de veludo com retalhos de losangos multicores com inspiração na obra do modernista Di Cavalcanti<sup>8</sup>, enquanto a bata era de material e cor diferentes, o turbante passou a ter duas cestinhas e as frutas deram lugar a um arranjo de folhas (Fig. 09).

---

<sup>8</sup> **Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque Melo**, mais conhecido como **Di Cavalcanti** (1897-1976), foi um pintor modernista, desenhista, ilustrador, muralista e caricaturista brasileiro. Sua arte contribuiu significativamente para distinguir a arte brasileira de outros movimentos artísticos de sua época, através de suas reconhecidas cores vibrantes, formas sinuosas e temas tipicamente brasileiros como carnaval, mulatas e tropicalismos em geral.





**Fig. 09:** Carmen Miranda no Cassino Icaraí, 1939; **Fig. 10:** Carmen Miranda em fotografia publicitária para o Musical Streets of Paris, 1941. Figurino de Jotinha.  
Fonte: Catálogo da coleção Haroldo Coronel, 2020.

Ainda, Ruy Castro, afirma que no final dos anos 1930, a palavra mágica era “balangandãs”. Se eles existiam, tudo era permitido. A “baiana” tornou-se apenas um veículo para o que se quisesse pôr em cima dela, reforçando a afirmativa que a força estava nos balangandãs, atribuindo a Jotinha uma nova configuração estética para Carmen, incluindo a maquiagem:

“Foi com a baiana de J. Luiz e uma maquiagem facial mais escura que Carmen se apresentou na Urca em fins de novembro [de 1938], e recebeu de outro visitante ilustre – o astro do cinema Tyrone Power [...]. [Foi o ator que noticiou sobre a performance de Carmen para empresário do showbiz norte-americano, Lee Stubert]” (CASTRO, 2005, p. 173).

Gilberto Cavalcanti e Livramento Trompowsky (1908-1982) foi, além de cenógrafo e figurinista, colunista social e fez viagens à Europa, tendo formação em música clássica. Roberta Silva (2018) afirma que o artista seria de uma família de posses de Santa Catarina e que, embora não se saiba completamente sobre sua formação, indícios mostram cursos ministrados por ele no “Instituto de Artes”, da Universidade do Distrito Federal.

Cardoso Junior transcreve uma entrevista dada por Carmen Miranda e publicada na Revista Mundo Ilustrado de 29-12-1954 (p. 43), na qual revela mais um “primeiro” figurino-baiana, dito pela própria Carmen, assim:

“Acontece que eu tinha que me apresentar cantando ‘O Que é Que a Bahiana Tem?’ e a letra da música explicava que ela tinha isto, tinha aquilo, coisas que a minha fantasia precisava ter. Então, pedi a Trompowski (sic.) que desenhasse uma baiana para mim. Foi a minha primeira fantasia. Era branca, com uma barra preta e um pão de açúcar ao lado” (CARDOSO JUNIOR, 1978, p. 133).

É preciso alertar que o fragmento da entrevista transcrito acima foi dada em 1954, portanto 15 anos depois da estreia do filme “Banana da Terra” (de 1939) e muitos outros figurinistas/figurinos já haviam passado pela trajetória artística da cantora e ela pode ter se confundido com relação a essa ser ou não a primeira “fantasia”, mas a descrição do figurino é curiosa, por fazer uma referência direta ao Rio de Janeiro.

E para tornar o fato ainda mais controverso, Stella Caymmi (2001, p. 143) informa em seu livro sobre Dorival Caymmi que a baiana apresentada no Cassino da Urca, em 1939, na performance de Carmen no número musical O que é que a baiana tem? e vista por Lee Schubert, era a de Trompowsky. A descrição de Stella Caymmi sobre esse figurino segue a própria antes citada por Cardoso Junior, alegando a mesma fonte do biógrafo.

Não tivemos acesso à imagem daquele figurino apontado aqui. Consultamos vários estudos e biografias, mas não localizamos nenhum registro imagético referente à essa descrição. O nome de Trompowsky somente aparece nos escritos de Cardoso Junior (1978) e Stella Caymmi (2001), mas sabemos que o artista trabalhou no Cassino da Urca como cenógrafo e figurinista, conforme aponta Ruy Castro, e isso pode ter influenciado na entrevista acima citada.

Percebemos que a criação do figurino-baiana tinha todos os elementos construtivos de várias informações ligadas ao tempo/espço que ali estavam inseridas. Nesse sentido, entendemos que cada um dos artistas citados antes, ao seu modo, contribuiu para esta construção de um imaginário sobre a Bahia e o próprio Brasil, reforçando que, por características já apontadas aqui, Carmen Miranda foi uma espécie de maestrina na orquestra desta concepção, já que tinha total domínio de seu corpo, privilegiando sua performance e conhecedora da técnica da construção vestimentar.

Isso significa que os elementos usados por Carmen Miranda na construção de seu figurino-baiana, acrescidos ao imaginário popular e ao contexto histórico/cultural da época, foram responsáveis pela representatividade da artista, tornando-a um mito até hoje com apelo inspiracional para a criação de produtos destinados a diversos seguimentos, como: moda, artes cênicas, arte e design.

Recorrendo aos dados biográficos da artista, descobrimos que Carmen ainda menina, aos dez anos de idade, já demonstrava habilidades e aptidões com a costura que um dia lhe seriam úteis. Sua coleção de bonequinhas tinha um vasto estoque de roupas, costuradas à mão por ela mesma com retalhos e sobras de tecidos (CASTRO, 2005). Já

adulta, com 1,52 m de altura, pele morena, olhos verdes bem vivos, corpo e dentes perfeitos, sabia do seu poder de sedução e como usá-lo. Tinha agilidade de raciocínio e uma resposta sempre pronta para todas as perguntas, segundo o mesmo autor.

Nasser (1966, pp. 57-58) afirma que Carmen, à época, já se mostrava uma espécie de *influencer*, se portando como modelo de suas criações. Ligamos essas informações relativas à confecção dos chapéus com a criação/feitura de seus turbantes que ela passou a usar quando se tornou artista, como informada abaixo:

“Seu jeito para desenhar ou dar um toque diferente em qualquer tipo de adereço foi percebido fora da loja e passou a render-lhe uns trocados extras, na forma de chapéus para as amigas ou para as mães delas. E, nos fins de semana, Carmen ainda encontrava tempo para costurar seus próprios vestidos. Resolvia de manhã que, à noite, sairia de vestido novo, inspirado em algum modelo que vira no cinema ou no Jornal das Moças — cortava o tecido, levava-o à [máquina] Singer e, no fim da tarde, estava pronto. Já tinha, então, um considerável guarda-roupa, que praticamente só lhe custara a matéria-prima” (CASTRO, 2005, pp. 24-25).

Carmen era bem espontânea e se esmerava na rádio para agradar o auditório que vinha ouvi-la, confirmando que “O público e a cantora tinham consciência de que o que ela cantava originava-se do povo e por fazer parte do repertório de Carmen, a música legitimara o seu significado popular” (GIL-MONTEIRO, 1989, p. 43). Na Rádio Mayrink Veiga ela assinou um bom contrato e em 1933 já era conhecida como a “Pequena Notável” (idem, pp. 40-43).

Nicolau Sevckenko (1998, pp. 614-615) nos ajuda a entender a meteórica trajetória artística de Carmen e por meio de depoimentos ratifica que ela era fascinada por cinema e almejava ser estrela, desde muito cedo. Seu talento e esforço pessoal a tornaram especialista na linguagem não-verbal, como: “risos, olhares, gestos, poses, movimentação corporal, coreografias, maquiagem, penteados, roupas, chapéus, adereços, saltos altos, gritos, gemidos, sussurros, canto e encanto” e quando chegou aos grandes veículos de comunicação já era praticamente uma estrela completa. O autor aponta que ela “Não só entendeu a natureza da cultura moderna, mas usava as tecnologias para o máximo proveito de suas qualidades expressivas”.

O conhecimento técnico adquirido pela costura e pela criação apontadas aqui nos faz crer na relevância do termo *self-design* atribuído a ela por nós<sup>9</sup>. Some-se ainda seu

---

<sup>9</sup> VIDO, Maria do Carmo M. **O figurino-baiana de Carmen Miranda**: identidade visual, cultura e design. Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Design, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020.

domínio performático e, por cuidar ela mesma de seus contratos, transmitia uma personalidade forte, porém consciente e preparada para direcionar sua carreira artística. Carmen sabia aonde queria ir e como chegar lá. Desde nova, esteve ligada à moda, tanto europeia (através das revistas e do cinema), quanto o que acontecia no Brasil, em termos de transformações e de necessidades que surgiam com estas mudanças.

Entendemos que, em parceria com outros artistas, figurinistas e costureiras, era Carmen quem ditava e supervisionava o que iria vestir. Assim, acreditamos que ela centralizava todo o processo de criação e confecção de seus figurinos refletidos em suas performances e por isso mesmo, talvez hoje pudéssemos reconhecê-la pelo termo, anacrônico para a época, “designer de si mesma”.

Ruy Castro (2005) afirma que Carmen Miranda criou seu primeiro figurino-baiana, acrescentando toques pessoais associando os elementos que a letra da música de Dorival Caymmi apontava. O turbante ainda era modesto e a cestinha pequena com apliques de pérolas e pedras, enquanto as argolas eram de contas; o xale de renda com fios dourados; a bata e a saia eram brilhantes, com listras verdes e vermelho fúcsia costuradas em zig-zag, pois estas cores fotografavam bem na tecnologia preto e branco e Carmen sabia disso (CASTRO, 2005, p. 172). Balieiro (2014, p. 87) também reafirma que esta criação se deve à expertise de Carmen com a costura e à moda compondo suas baianas.

Aloysio de Oliveira, que fazia parte do Bando da Lua<sup>10</sup>, confirma a criação de Carmen em sua primeira baiana, afirmando sua habilidade de chapeleira e costureira, recriando a história da troca da música para o filme e que estava junto ao Almirante e a Dorival Caymmi (OLIVEIRA, 1982, p. 63).

Uma passagem insólita, mas reveladora foi obtida nos escritos de Ruy Castro, no qual afirma que os acessórios e a cestinha de frutas foram comprados, com assessoria de Caymmi, passando pela Casa Turuna (loja especializada em fantasias para teatro e carnaval no centro do Rio de Janeiro), a caminho da costureira que iria confeccionar o figurino-baiana para o filme em questão. Ademais, o autor afiança que os balangandãs usados por Carmen também foram estilizados em colares e braceletes de diversas formas, diferenciada das baianas anteriores (CASTRO, 2005, pp. 171-172).

---

<sup>10</sup>O Bando da Lua foi o grupo musical responsável por acompanhar grande parte dos sucessos de Carmen Miranda. Exímios vocalistas e músicos, também gravaram muito e excursionaram pelo mundo, durante os anos de 1930/1940.

Em entrevistas na internet, Aurora Miranda, irmã de Carmen e sua sobrinha, Carmen de Carvalho Guimarães, assim como o compositor Dorival Caymmi falam de Carmen como criadora de suas próprias baianas e do poder que Carmen tinha de sintetizar tudo que se relacionava à sua própria imagem.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Carmen Miranda já era aclamada mesmo antes de se apropriar da figura de baiana para si. Na concepção do figurino do filme apresentado nesse texto foi construída e inventada, sendo que Carmen Miranda foi deixando de ser uma civil para “virar uma personagem”, representando o Brasil e a América Latina nos Estados Unidos, tornando-se um ícone de brasilidade para o mundo. A partir de então, ela foi inúmeras vezes imitada, em seu colorido exuberante e performance, nos turbantes e balangandãs que foram parar nas mais conceituadas vitrines.

A figura da baiana estava em voga por volta da década de 1930 e várias artistas já haviam se apresentado de baiana para o Teatro de Revista. Percebemos diversos pontos de ligações entre suas imagens e seus gestuais no figurino de Carmen Miranda. Mas porque nenhuma outra antes conseguiu a projeção de Carmen? Ter o controle total de seu corpo e de suas ações podem ter levado a artista a perceber o momento certo para entrar em cena, além de ter a pele branca ajudando na aceitação do grande público, ainda resistente aos costumes baianos. Isso inclusive colaborou para o branqueamento do samba, conforme apontam alguns autores.

Nesta época de grandes mudanças as culturas populares passaram a se hibridar com o urbano, a partir da década de 1920, com os movimentos modernistas que buscavam a valorização das raízes brasileiras. Elementos como o samba e as festas populares tomaram forma e surgiram os tipos populares como: o malandro, o caipira, a mulata e a baiana. Neste contexto, a cultura popular passou a ocupar cada vez mais o protagonismo junto à sociedade.

No final da década 1930, o presidente Getúlio Vargas participou da chamada “política da boa vizinhança” com os Estados Unidos, numa tentativa de aproximação e amizade e apoio da América Latina para com os americanos do norte. Nesse sentido, Carmen Miranda parecia ser a pessoa certa para representar a cultura popular da América Latina por meio de sua performance de baiana. Branca, de olhos verdes e com um magnetismo a toda prova, ela se destacou daquelas outras artistas que se vestiram antes de baiana que, mesmo não sendo a cantora mais entoada, era a que tinha o “it”.

Identificamos vários colaboradores para estes primeiros figurinos que a levaram a transformar sua baiana numa figura imortal: Alceu Penna, Dorival Caymmi, Jotinha e Trompowsky passaram a ser considerados como cocriadores de seus figurinos, muito embora entendamos a artista como uma espécie de regente destas criações, por meio de vários escritos consultados. Ademais, a música de Dorival Caymmi, *O que é que a baiana tem?*, deu o tempero a estas criações e norteou parte da performance e do figurino.

Investigamos o que a artista tinha para se tornar um símbolo de brasilidade através de seu figurino-baiana e como este traje pode ser entendido diante deste processo. Para esta abordagem, ela se apropriou de alguns elementos visuais e culturais nesta representação que se transformou em ícone criado a partir do imagético eternizado na memória e no imaginário coletivo, principalmente através dos figurinos usados por ela.

Muito antes do filme, Carmen tinha ligações com o mundo do espetáculo e foi em função de sua arte que a indumentária de baiana foi estilizada e transformada num figurino de show. Isso permitiu que o figurino-baiana fosse constantemente reinventado em uma espécie de bricolagem, como apontado por outros escritos, nos quais novas versões poderiam ser acrescidas de acordo com o tempo e o espaço, além da junção de outras culturas a ele.

Este hibridismo nos mostra as relações culturais, quando representa, reproduz e transforma o sistema social, influenciando e sendo influenciada por relações simbólicas. Na década de 1930, as culturas populares se misturaram às culturas urbanas, legitimando as referências nacionais nestes espaços, o que se mostrou propício para o panorama da baiana como motivo maior dos espetáculos de Carmen Miranda.

A inserção do aspecto cultural da representação da baiana de Carmen Miranda passa a ser fundamental como produto, pensado à época com o propósito de produzir uma figura retirada do popular e transmutada para grande parte da sociedade, transformando-se em identidade nacional. Um estereótipo formado por vários elementos, dentre eles, a indumentária baiana, o turbante e os balangandãs.

## REFERÊNCIAS

BALIEIRO, Fernando de F. **Carmen Miranda entre os desejos de duas nações: cultura de massas, performatividade e cumplicidade subversiva em sua trajetória.** São Carlos: UFSCar, 2014.

BRAGA, João & PRADO, Luís A. **História da moda no Brasil**: das influências às autorreferências. São Paulo: PYXIS Editorial, 2011.

CALS, Soraia. **Catálogo da coleção Haroldo Coronel** – Coleção Carmen Miranda: Personal & afins. Rio de Janeiro: Soraia Cals Escritório de Arte, 2020.

CARDOSO JUNIOR, Abel. **Carmen Miranda, a cantora do Brasil**. São Paulo: Edição particular do autor, 1978.

CASTRO, Ruy. **Carmen, uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras: 2005.

CAYMMI, Stella. **Dorival Caymmi**: o mar e o tempo. São Paulo: Ed. 34, 2001.

GIL-MONTEIRO, Martha. **Carmen Miranda**: a pequena notável – Uma biografia não autorizada. Rio de Janeiro: Editora Record, 1989.

GONÇALO JUNIOR. **Alceu Penna e as garotas do Brasil**: moda e imprensa – 1933/1980. São Paulo: CLUQ (Clube dos Quadrinhos); 2004.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana S. **O que é o Imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LIGIÉRO, Zeca. **Carmen Miranda**: uma performance afro-brasileira. Rio de Janeiro: Editora Publit, 2006.

MEIRELES, Cecília. **Batuque, samba e macumba**: estudos de gosto e ritmo, 1926-1934. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus**: o figurino em cena. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.

NASSER, David. **A vida trepidante de Carmem Miranda**. Coleções de Bolso. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1966.

OLIVEIRA, Aloysio de. **De banda pra Lua**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

SAIA, Luiz Henrique. **Carmen Miranda**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SEVCENKO, Nicolau. “A Capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio”. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **A História da vida privada no Brasil vol. 3**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Roberta Paula Gomes et al. **Elegância nos trópicos**: as crônicas sociais de Gilberto Trompowsky nas revistas ilustradas nos anos de 1931 a 1957. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia. Área de concentração: História e Cultura. Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Spini, 2018.

VIDO, Maria do Carmo M. **O figurino-baiana de Carmen Miranda**: identidade visual, cultura e design. Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Design, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020.