

A baiana vai a Hollywood:

a consagração da baiana e dos balangandãs como símbolos da identidade nacional na Era Vargas

*Sura Souza Carmo*¹

Resumo: O artigo propõe uma discussão sobre a consagração da baiana e dos balangandãs como elementos da identidade nacional na Era Vargas, a partir da apresentação de diversas instâncias de consagração vinculadas a intelectualidade e ao Estado. A partir da década de 1930, por meio de uma ação política de fortalecimento do Estado, ancoradas no nacionalismo e unidade nacional, foram valorizadas atividades artístico-culturais e tipos nacionais relacionados à mestiçagem. A investigação evidencia como a baiana saiu da aversão à representação através de ações de intelectuais e do Estado que reverberam na atualidade. A metodologia foi à análise qualitativa dos discursos a respeito da baiana e dos balangandãs e quantitativa para observar a consagração através da música. A pesquisa analisa o uso da valorização de um aspecto da cultura popular para legitimação política.

Palavras-chave: baiana, balangandãs, política

The baiana goes to Hollywood:

the consecration of the baiana and the balangandãs as symbols of national identity in the Era Vargas

Abstract: The article proposes a discussion on the consecration of the baiana and the balangandãs as an element of national identity in the Era Vargas, from the presentation of several instances of consecration linked to the intellectuals and the State. From the 1930s, through a political action to strengthen the State, anchored in nationalism and national unity, artistic and cultural activities and national types related to miscegenation were valued. The investigation shows how the Bahian woman came out of her aversion to representation through the actions of intellectuals and the State that reverberate today. The methodology was for the qualitative analysis of the speeches about the Bahian woman and the balangandãs and quantitative to observe the consecration through music. The research analyzes the use of valuing an aspect of popular culture for political legitimation

Keywords: baiana, balangandãs, politics

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/MAST), Docente do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Sergipe (UFS), e-mail: suracarmo@yahoo.com.br

O fim da escravidão impactou decisivamente a vida dos africanos e seus descendentes no Brasil. As ruas de cidades como Rio de Janeiro e Salvador ficaram repletas de negros em intensa alegria, durante dias. Contudo, a alegria só durou algum tempo, pois o Treze de Maio não significou o término do sofrimento do povo africano no Brasil, devido aos ex-cativos terem sido relegados ao abandono pelo Estado. Nenhuma política social de inclusão foi pensada para inserir o negro na sociedade, sendo impostas apenas normas de conduta, através das ideias de higienização e civilização dos costumes, que tinham a finalidade de coibir os chamados “africanismos” das cidades². A sociedade brasileira no pós-abolição criou mecanismos para proibir e inibir práticas culturais afro-diaspóricas, a partir da criação de códigos de posturas e repressão policial que tornaram-se novas formas de submissão. Os aspectos culturais afro-diaspóricos, mesmo visíveis e praticados por uma grande parcela da população nas primeiras décadas da República, eram negados e não identificados como algo que representasse a cultura nacional.

A Abolição em muitos aspectos foi um engodo, pois a condição de subalternos continuou a existir com a diferença de que, não sendo mais uma propriedade, os ex-cativos poderiam ser penalizados das mais diversas formas, pois a República não transformou os negros em cidadãos. Para Lilia Schwarcz a nova ordem política logo se mostrou ineficaz na inserção do negro na sociedade, pois “[...] se é fato que o novo regime introduziu promessas, até então inexistentes, de promoção e inclusão social, a realidade logo se mostrou adversa”, devido à “espinhosa, problemática e urgente questão dos egressos da escravidão” em que a resposta do Estado “terminou sendo, quando não ambígua, na maioria das vezes excludente”³. O projeto de nação não incluía os egressos da escravidão devido ainda a permanência de discursos vinculados a inferiorização dos negros e de necessidade de branqueamento da população.

As primeiras décadas do século XX são marcadas por perseguições às práticas sociais afro-diaspóricas em atitudes de distanciamento e negação da importância do elemento negro na formação do país. Uma mudança se inicia apenas com a queda do modelo político vigente

² ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. Esperanças de Boaventura: construções da África e africanismos na Bahia (1887-1910). In: BACELAR, Jeferson; PEREIRA, Cláudio (Orgs.). *Política, instituições e personagens da Bahia (1850-1930)*. Salvador: EDUFBA/CEAO, 2013, p.93-124.

³ SCHWATCZ, Lilia Moritz. *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p.18-19.

que era caracterizado pelo domínio oligárquico da República Velha. O governo Vargas é considerado um período de início do afrouxamento das ações racistas nas políticas de Estado, devido à busca de uma identidade nacional em que a mestiçagem tornou-se a essência do brasileiro, ou seja, deixa-se de excluir o negro na formação da nação. Paulatinamente, de proibidas ou toleráveis muitas manifestações culturais passaram a ser consideradas genuinamente brasileiras, como o samba e a capoeira – contudo, o candomblé continuou a sofrer perseguições no período. Alguns estereótipos e preconceitos continuaram a existir, todavia, o mito da democracia racial, presente na obra *Casa-Grande e Senzala* de Gilberto Freyre, publicada em 1933, inaugurou uma nova forma de pensar a formação do povo brasileiro.

Através da Revolução de 1930, Vargas e seus apoiadores, salientaram que era o começo de um novo tempo através de uma política que se distanciava dos padrões que a oligarquia tradicional brasileira havia instituído, em que foi apregoado “novas oportunidades para aqueles que haviam muito se sentiam marginalizados em termos políticos, econômicos, sociais e raciais na Velha República”⁴. Dentre as promessas, Vargas “se comprometeu a abordar as principais mazelas sociais por meio de reformas, como as leis trabalhistas”, informando Graham que “os afro-brasileiros vivenciaram essa onda de mudanças e possibilidades que inundava o país, contribuindo com ela”⁵. Vargas tinha como objetivo a concentração de poder em um Estado central forte, em detrimento ao antigo modelo da primeira república, em que as oligarquias regionais possuíam grande influência no governo federal a partir de um estado descentralizado, a denominada política dos coronéis.

Durante a Era Vargas, houve uma nova compreensão da identidade nacional em que elementos da cultura das classes populares foram eleitas como símbolos nacionais, e sua massificação, realizada através de instrumentos do Estado, como o rádio e publicações⁶, ou aliados do governo. O Brasil vivenciou, na década de 1930, o fortalecimento da identidade nacional a partir de elementos culturais que sinalizavam uma aceitação do elemento mestiço como símbolo da nação e expressões culturais de matriz africana, constituindo elementos da

⁴ GRAHAM, Jessica. A virada antirracista do Partido Comunista do Brasil, a frente negra brasileira e a ação integralista brasileira na década de 1930. In: GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio (orgs.). *Políticas da raça: experiências e legados da abolição e da pós-emancipação no Brasil*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2014, p. 286.

⁵ Idem.

⁶ A Revista do Patrimônio, organizada pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), vinculado ao Ministério da Educação e Saúde, foi um exemplo de veículo de informação destinado a propagar elementos histórico-artísticos como representantes da nação.

nacionalidade ou brasilidade. Contudo, como salienta Ortiz, “a identidade nacional é uma entidade abstrata e como tal não pode ser apreendida em sua essência, ou seja, não possui uma existência real, é um jogo discursivo, uma criação muitas vezes com distorções que visa, sobretudo a consolidação do Estado⁷. O discurso da Era Vargas não negava o elemento africano na formação brasileira, escolhendo o mestiço e símbolos culturais populares em uma ação que fortaleceu o Estado.

Contudo, o jogo discursivo do nacionalismo da Era Vargas em muito se assemelhou aos mecanismos utilizados na valorização do popular nos governos fascistas, pois se valorizou a cultura popular para legitimação das ações do Estado. Sobre a influência fascista no desenvolvimento do nacionalismo varguista, referente ao campo cultural, diversos autores têm salientado os procedimentos adotados pelo getulismo em prol da massificação das características da nacionalidade, através da difusão de ícones culturais pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, pela inserção de intelectuais de vanguarda no governo, pelas políticas patrimoniais e pelo incentivo ao turismo nacional⁸.

Tipos nacionais, patrimônio e bens culturais compunham o arsenal de itens do imaginário nacional difundido pelo teatro, cinema ou rádio – através de espetáculos beneficentes, canções ou informes do governo Vargas. Arte e política estavam estreitamente imbricadas, pois em decorrência das ações do Estado ocorreu a valorização do Barroco mineiro como uma arte genuinamente nacional e o incentivo a produção de pinturas, esculturas, filmes e músicas que valorizassem elementos da cultura nacional. Para Siqueira, a identidade brasileira, construída a partir da esfera cultural, teve a cultura negra, em especial o samba, como principal mola propulsora⁹. O negro, e, sobretudo o mestiço, em um curto espaço de tempo, deixou de ser “perigoso, primitivo e representante da barbárie”, passando “a ser cooptado pela cultura oficial, tornando-se um símbolo da brasilidade e identificador do elemento nacional a serviço dos interesses do Estado”¹⁰. Contudo, vale ressaltar que a construção da identidade nacional no governo Vargas também buscou a unidade nacional

⁷ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006, p. 138.

⁸ CARONE, Edgard. *O Estado Novo: 1937-1945*. São Paulo: Difel: 1977; CAPELATO, Maria Helena Rolim. Facismo: uma ideia que circulou pela América Latina. In: *Anais do XVI Simpósio da ANPUH*, Rio de Janeiro, 1991, p. 51-63; CAPELATO, Maria Helena. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas: Papyrus, 1998, p.77; SIQUEIRA, Magno Bissoli. *Samba e identidade nacional: das origens à era Vargas*. São Paulo: Unesp, 2012; KELSCH, Leonardo Teixeira. *Turismo em Salvador na Era Vargas: a trajetória das políticas de inserção e promoção da atividade na cidade da Bahia entre os anos 1930 e 1945*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós- Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

⁹ SIQUEIRA, op. Cit.

¹⁰ SIQUEIRA, op. Cit., p.3.

através de identidades regionais, pois era necessário encontrar “símbolos unos” que “servissem para toda a nação”¹¹, numa ação de valorização de diferentes elementos culturais como nacionais. As identidades nacionais e regionais, seguindo o pensamento de Benedict Anderson¹², para Anne-Marie Thiese¹³, se configuraram a partir de um conjunto de códigos como heróis, língua, história da nação, limites do território, lugares memoráveis, folclore, monumentos nacionais, culinária, danças, animal representativo, dentre outros aspectos.

A baiana, denominação empregada para as mulatas ou crioulas baianas com predominância no século XX, foi um dos símbolos regionais que se tornou representante da nacionalidade. Para Alessander Kerber a figura da baiana seria exaltada por ser um produto da miscigenação, com elementos em sua indumentária que remetiam ao encontro das raças como, por exemplo, o pano da Costa remetendo à África e o rosário a religiosidade católica¹⁴. Kerber ainda elencou as motivações da escolha da baiana em detrimento do malandro: a baiana representava um convívio harmônico com as elites e o gosto pelo trabalho, enquanto que o malandro representava o atrito social, a vida à margem do trabalho, símbolo que o Estado buscou se distanciar. Apesar da baiana não ser um símbolo moderno, para o autor, entre os tipos populares do pós-abolição, era uma representação digna¹⁵.

A popularidade dos balangandãs foi marcante no governo Vargas. Os balangandãs são um tipo de joia de crioula que foi utilizada por negras de ganho, sobretudo nos séculos XVIII e XIX. Para Factum, pesquisadora do campo do Design, os balangandãs possuem caráter híbrido, mestiço e vernacular¹⁶. Sua particularidade está em ser uma peça não-fechada, ou seja, a confecção era continua com a agregação de novos elementos, tornando-a única devido à incorporação de peças de acordo com a vontade e gostos da usuária. Podemos definir a penca de balangandãs, chamada também de maneira simplificada de balangandãs, como objeto disposto à cintura, preso por uma corrente, com berloques variados dispostos de maneira organizada em uma parte central triangular denominada nave e que emitiam som

¹¹ KERBER, Alessander. Carmem Miranda entre representações da identidade nacional e de identidades regionais. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 7, n. 10, p. 121-132, jan-jun, 2005, p.126.

¹² ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

¹³ THIESE, Anne-Marie. *Ficções criadoras: as identidades nacionais*. Anos 90, n.15, Porto Alegre, UFRGS, 2001/2002.

¹⁴ KERBER, op.Cit.

¹⁵ Idem.

¹⁶ FACTUM, Ana Beatriz Simon. *Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de jóias brasileiro*. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

característico com o transitar da usuária. As pencas de balangandãs possuem três partes principais: a corrente, a nave e elementos pendentes (berloques), possuindo variações quanto às técnicas de confecção, elementos decorativos, materiais de fabrico, tamanho, volume e peso. Os balangandãs eram compostos por diversos amuletos mágicos que, associados a outras joias e indumentária, compunham o traje de crioula e o traje de beca.

Contudo, antes da década de 1930, a baiana e seus balangandãs não eram considerados representações dignas da nacionalidade ou da Bahia. A partir de textos publicados em jornais definimos o local social da mulher negra no pós-abolição na Bahia: 1) na Primeira República como um entrave à civilização; 2) a partir da Era Vargas como um símbolo da Bahia. Os balangandãs são mencionados: 1) como joia utilizada para atrair “bons moços”; 2) como parte da indumentária da baiana em uma valorização do exotismo dos costumes.

A baiana e os balangandãs como representação da incivilidade

A República necessitava da criação de novos signos, relacionados, sobretudo a ideia de civilidade, contudo, seria muito difícil tanto a Bahia quanto o Brasil não possuir em suas manifestações culturais os “africanismos”. Para as mulheres negras que viviam do ganho os primeiros anos do pós-abolição foi repleto de desafios pois vivenciaram primeiro a humilhação e depois a exaltação. A partir da década de 1930, a quitandeira ou crioula baiana transformou-se em baiana, a ama-de-leite ou preta velha tornaram-se as mães pretas e as feiticeiras passaram a ser as mães-de-santo da gente grã-fina, contudo, alguns anos antes o cenário era bem diferente.

Até tornar-se um símbolo da Bahia a mulher negra no pós-abolição sofreu muito preconceito. Para Bell Hooks a representação da mulher negra estava sempre associada à ideia de servidão, prestação de serviços ou a atos indecentes¹⁷. As ganhadeiras foram atribuídas diversas importunações no caminho que Salvador trilhava rumo à modernidade. Eram acusadas de propagar imundícies nas ruas, de realizar práticas de “africanismos”, de libertinagem, algazarra, crimes e tudo mais que acontecesse nas proximidades do seu tabuleiro. Não apenas em Salvador, mas em outras cidades, como o Rio de Janeiro, havia as mesmas imputações de crimes as negras de ganho. A desqualificação era constante apesar dos filhos da elite apreciar um bom mingau ou caruru no entardecer no centro. As vendeiras foram retratadas de maneira jocosa em diversos periódicos soteropolitanos no pós-abolição. De

¹⁷ HOOKS, B. *Intelectuais Negras*. *Revista Estudos Feministas*, n.2, Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

forma direta, citando ações que seriam contrárias as posturas de civilidade ou através de crônicas, os ataques caracterizam-se pela criação de personagens fictícios, estereotipados, com a imprensa sexualizando ou rebaixando a mulher negra a uma cidadã de segunda categoria.

O jornal *A Coisa*, através da crônica *Pipocas*, criou o personagem Tia Tatá, negra quituteira das ruas de Salvador, a fim de destilar na imprensa opiniões degradantes através de ironias e metáforas sobre as negras de ganho. A crônica de 06 de maio de 1900 apresentou uma negra jovem toda formosa em um dia de festa a assanhar-se ao ver os editores do jornal:

Julguei vender muito com as festas do centenário e nada fiz. Coloquei-me no primeiro dia em S. Bento esperando o préstito. Foi imponente não nego, mas ninguém quis fazer um gasto, e sabem o que eu achei, mas engraçado foi minha filha Chica, toda cheia de balangandãs representando *A Coisa*. Cruzes!... que xodó de negrinha desassuntada, nem viu a mãe.¹⁸

Através do personagem Tatá a crítica ao comportamento social da negra de ganho é contundente, pois se cria a ideia da negra ferosa que anda toda enfeitada atrás de algum “nhonhô” com dinheiro. Foram as referências mais antigas aos balangandãs encontradas em jornais assim como uma das mais injuriosas à moral das mulheres negras. Nota-se a depreciação da linguagem popular da ganhadeira além do tom burlesco e de apelo sexual do diálogo. Em outro texto de *A Coisa* é perceptível, mais uma vez, tal questão:

Soltei minha camisa nova de perfilado, três anáguas em goma crua, torço de surar, balangandãs e penca, pulseiras até os sovacos, aneis até as pontas dos dedos, sapatinhas de tremelique, saia nova e beca.
 - Aonde vai, Tatá, tão bonita assim? – perguntava todo o mundo que me encontrava.
 - Vou visitar e cumprimentar *A Coisa* de yô Bohemio, que faz anos hoje.
 Oh! Que Coisinha danada, tanto cresce em anos como em tamanho para regalo da gente.
 Viva *A Coisa*!
 Tia Tatá.¹⁹ (*A COISA*, 1900).

Nas duas crônicas de *A Coisa*, ao caracterizar a “crioula da Bahia” através da sexualidade de Tatá, foram descritos os ornatos de uma crioula baiana que buscava diversão – sexual no discurso dos editores – ao usar suas vestes e jóias para chamar a atenção dos homens. O texto demonstra como os balangandãs eram caracterizados no início do século XX: como um objeto utilizado pelas negras para conseguir romances.

No período das reformas urbanas de Salvador entre as décadas de 1910 e 1920, por exemplo, as ganhadeiras de belas serviçais que possuíam aptidão para os negócios, fotografadas para ilustrar cartões postais no final do século XIX, tornaram-se símbolos do

¹⁸ Jornal *A Coisa*, 06/05/1900, p.1.

¹⁹ Jornal *A Coisa*, 02/09/1900, p.1.

atraso da cidade e da imundície das ruas, uma imagem que a Bahia não queria perpetuar²⁰. No período das reformas urbanas de J. J. Seabra em Salvador, ocorreu a publicação de dezenas de textos que buscaram apontar os problemas da cidade, indicando as feiras livres como locais de sujeira, inicialmente não citando diretamente as negras de ganho mas posteriormente criticando abertamente as mesmas. O jornal *A Tarde*, de 26 de fevereiro de 1915, denominou de “triste espetáculo” as “feiras coloniais” por ser consideradas “imundas” citando as feiras da “Ribeira, de Água de Meninos e do Bonfim e outros pontos acessíveis por saveiros” como locais degradados que “desabona” uma cidade “que se civiliza”²¹.

O jornal *A Capital*, em 1925, realizou uma verdadeira caçada as mulheres de tabuleiro em Salvador, pois foram encontradas dezenas de reportagens que tinham por finalidade desqualificar seus serviços. A maioria dos conteúdos das reportagens considerava as negras a antítese da civilidade com a atribuição de ações imorais, fofocas e de falta de asseio no tabuleiro e nos trajes, pois apesar das reformas urbanas, a elite não conseguiu retirar as negras de tabuleiro das ruas. Assinado por Fialho Silva, uma das matérias do jornal *A Capital*, a baiana com seu tabuleiro e traje peculiar é caracterizada como a representação do atraso:

Costumes existem, que de tão habituaes, vão passando despercebidos aos olhos dos governantes e contribuindo para a fealdade da nossa urbs.
A mulata do tabuleiro do doce, por exemplo, ostentando pesadas anagoas e saia de grande roda, de torço à cabeça e chalé à tiracolo, pode ser uma figura tradicional de nosso meio, mas, não é, nessa época de jazz, e de futurismo, uma personagem moderna e representativa de nosso estado de adeantamento²².

Contudo, a ação de denegrir as negras vendeiras não era um ato de toda a imprensa soteropolitana. São observados também breves elogios aos seus quitutes nos jornais, como uma nota no jornal *O Combate*, de 1927 classificando de “saboroso néctar” o mingau vendido por uma mulata, de madrugada, em frente ao Diário da Bahia²³. É estranho como ao mesmo tempo em que as negras de ganho viviam uma relação de amor e ódio com as elites, em que era atribuído as mesmas as sujeiras das ruas ou o atraso de Salvador, era também relacionadas ao folclore local através do ato de fantasiar as crianças da elite de baianinhas para serem fotografadas para a revista *Bahia Ilustrada*²⁴. Na década de 1930, de maneira hegemônica e

²⁰ SANTOS, Isis Freitas dos. “*Gosta dessa baiana?*” Crioulas e outras baianas nos cartões postais de Lindemann (1880-1920). Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

²¹ Jornal *A Tarde*, 26 de fevereiro de 1915, p.1.

²² Jornal *A Capital*, 16/10/ 1925, p.1.

²³ Jornal *O Combate*, 14/07/ 1927, p.2.

²⁴ SANTOS, op. Cit.

com poucas críticas, a baiana e os balangandãs tornaram-se um símbolo apropriado pela política para fortalecimento do Estado.

O início de uma valorização

Até as negras com seus adornos se tornarem um símbolo da Bahia foi um longo percurso que envolveu uma mudança de mentalidade da elite baiana e nacional. Os motivos desta mudança foram à busca por uma representação nacional, e na Bahia uma saída para a crise econômica, pois a partir da década de 1930, aos poucos, as elites baianas perceberam que o diferencial da Velha Capital não estava apenas no seu antigo apogeu colonial, mas em uma “exoticidade” afro-baiana que, paulatinamente, tornou-se um produto de destaque no cenário nacional e atração turística.

A valorização da baiana como um símbolo nacional na década de 1930 está em consonância com o surgimento, através da ação de intelectuais, de uma “ideia de Bahia” ou baianidade. Para André Haudenschild uma “ideia de Bahia” teria se iniciado no final do XIX para o XX, quando a baiana era recorrente no “imaginário popular carioca”, no Teatro de Revista e no carnaval de rua, e pela música *A mulata da Bahia*, que fez sucesso em 1904²⁵. A perspectiva de Haudenschild é, sobretudo, histórico-cultural, pois a presença gigantesca de intelectuais baianos em cargos políticos no Império e no início da República, em uma disseminação dos “atributos” da Bahia e do seu povo na capital, especialmente na imprensa, pode também ser entendida como um embrião para a construção de uma “idéia de Bahia”. Autores como Osmundo Pinho²⁶, Patrícia Pinho²⁷, Jocélia Aguiar²⁸ demarcaram como início da “idéia de Bahia” os anos 1930 em consonância com a nacionalidade do período Vargas, devido aos grandes sucessos de Amado, Caymmi e a popularização da baiana e dos balangandãs por Carmem Miranda. Neila Maciel²⁹ aponta para os anos de 1950 devido a consagração de diversos elementos da cultura baiana por artistas baianos e estrangeiros nas

²⁵ HAUDENSCHILD, André Rocha Leite. “O dengo que a nega tem”: representações de gênero e raça na obra de Dorival Caymmi. *ArtCultura*, Uberlândia, v.16, n. 28, p. 77-88, jan-jun, 2014, p.80.

²⁶ PINHO, Osmundo de Araújo. *Descentrando o Pelô*: narrativas, territórios e desigualdades raciais no Centro Histórico de Salvador. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 1996.

²⁷ PINHO, Patricia de Santana. *Reinvenções da África na Bahia*. São Paulo: Annablume, 2004.

²⁸ AGUIAR, Josélia. *O corpo nas ruas*: A fotografia de Pierre Verger na construção da Bahia Iorubá. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

²⁹ MACIEL, Neila Dourado Gonçalves. *Carybé e a legitimação de um discurso da baianidade na integração das artes em Salvador*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

artes plásticas, um momento de apogeu da baianidade interpretada por diferentes formas artísticas.

A partir da década de 1930 a referência as negras de ganho ou crioulas baianas passaram paulatinamente a ser propagandístico, sem deixar, às vezes de ter um cunho sexualizado. Denominações como ganhadeira, caixeteira, vendeira, quitandeira, negra de ganho, crioula cederam lugar para o termo baiana – que designa a mulher negra com traje de crioula ornada com jóias que exerce atividades de venda de alimentos nas ruas. Escasseiaram-se na imprensa baiana artigos que apresentavam essas mulheres como um entrave à civilização e as atividades de ganho da mulher negra passam a ser apreciados assim como sua indumentária.

A busca por uma identidade nacional e por uma identidade local fez com que alguns grupos passassem a identificar na negra de tabuleiro, a baiana, um dos símbolos da Bahia, diminuindo as perseguições a sua atividade de trabalho. Em um momento de disputas simbólicas, em que o patrimônio arquitetônico colonial possuía a preferência dos intelectuais da elite buscando demonstrar a civilidade da Bahia através do seu apogeu colonial, tiveram intelectuais que optaram em demonstrar que a Bahia seria singular pela existência de uma cultura negra persistente, sendo a baiana ataviada de joias um símbolo soberbo de uma herança africana. Desse modo, tornaram-se freqüentes reportagens sobre a baiana, a sua participação nas festas populares, sua vestimenta e joias, reportando-se a uma idéia de que a Bahia é tão especial que as negras circulavam com trajes e joias opulentos. Tais descrições começaram a aparecer inicialmente de forma maliciosa, sendo a baiana considerada um elemento pitoresco, até alcançar a exaltação na década de 1950. Na crônica da *Bahia Ilustrada*, de novembro de 1933, escrita por Lemos Britto, é possível observar o enaltecimento dos diversos atrativos da Bahia, ou patrimônios baianos, com a enumeração da Bahia Histórica, Bahia intelectual, Bahia natureza e Bahia pitoresca. Nos interessa esta última por definir a baiana como elemento pitoresco:

A Bahia pitoresca – nas suas festas de santos, nas suas creoulas de saias engomadas, camisas de rendas, torsos de sêda listrada, correntes de ouro e pencas de balangandãs; nas suas pretas de vender pipocas e amendoins torrados; nas suas corridas de cavallos para tirar argolas; na sua romaria do Senhor do Bonfim [...] ³⁰

A idéia de Bahia pitoresca era atrelada, sobretudo as práticas culturais das pessoas de cor, antes definidos como africanismos e censurados por quem buscava uma civilidade aos

³⁰ Revista *Bahia Ilustrada*, 20/11/1933, p.24.

moldes europeus. As crioulas baianas de propagadoras de imundícies no centro da cidade passaram a objetos de admiração em um intervalo muito curto de tempo, sendo os balangandãs, um dos objetos que conferiam status às negras por ser uma joia. Entre as matérias de jornais analisadas, foi possível perceber que o pitoresco estava relacionado, sobretudo as práticas de religiões de matriz africana e as baianas, em um discurso de folclorização de tais costumes. Dessa forma, a maior festa religiosa da Bahia, a Festa do Bonfim, tornou-se alvo predileto de cronistas e turistas para apreciação da Bahia pitoresca, caracterizada pela presença das religiões de matriz africana e do catolicismo popular, em que as baianas ao lavar as escadarias da igreja ornadas com jóias e amuletos demonstravam o convívio “harmônico” entre as religiões. Entre as diversas reportagens produzidas em 1925 e as realizadas a partir de 1935, modifica-se drasticamente a maneira como as crioulas baianas são apresentadas nos jornais locais, pois se antes eram descritos os seus tabuleiros sujos e seus supostos hábitos abjetos, em dez anos, mudou-se o discurso, sendo mencionadas constantemente relacionadas à Festa do Bonfim. Diversos jornais emitiam suas impressões da Lavagem do Bonfim ressaltando aspectos da participação popular em que a descrição das vestes e das jóias das crioulas parecia ser um ato obrigatório:

[...] Senhores responsáveis Paes de família sisudos, depois de derramados na nave os clássicos potinhos d’água, vão, de enorme chapéu de palha, os pés descalços, sambar na rua em reverência á “branquinha” e às mulatas de balangandans e saias engommadas. E’ nesta parte, principalmente, que a festa perde, todo o cunho de religiosidade, para transformar-se num folguedo pagão³¹.

Não falta nos jornais da época descrições da presença da “autentica baiana” na lavagem do Bonfim, “com todos os seus balangandans” levando “na cabeça potes de barro coloridos”³² ou de suas vestes, as “saias de roda e seus chalés bordados, [...] sandálias de salto e seus balangandãs”³³. Alguns jornais ainda salientavam as impressões dos turistas, como *O Cruzeiro* em 1941, ao observar que “[...] deleita-se o turista, logo que põe o pé na terra que o Senhor do Bonfim adoptou”, pois contempla os “typos extravagantes, bizarros, como a “bahiana” de torso turco, chale africano e saia de côr equivalente à seu santo, vendendo acarajé quentinho” considerando que “o traje mahometano da “bahiana” do taboleiro e da

³¹ Jornal *O Imparcial*, 12/02/1935, p.2.

³² Jornal *O Momento*, 16/01/1948, p.1

³³ Jornal *Gazeta de Notícias*, 27/04/1947, p.4.

gamela tem uma graça sempre nova”³⁴. A partir da década de 1930, sobretudo na descrição de festas, são indissociáveis os balangandãs das baianas.

É importante ressaltar que a popularização da figura da baiana não foi um ato apenas de valorização da cultura local na Bahia, mas um movimento nacional, observável em jornais e revistas de circulação nacional. Vestir-se de baiana não se torna uma atividade apenas da Bahia, sendo o Rio de Janeiro responsável também pela popularização do traje. Nelson Fernandes informou que foi a agremiação *Deixa Falar*, no desfile de 1929, a primeira a defender que uma escola de samba deveria ter uma ala de baianas para homenagear as mães-de-santo e as tias baianas, devido a sua importância para o samba carioca, tornando-se uma ala obrigatória a partir do carnaval de 1933³⁵. A criação da ala das baianas, portanto, foi fruto da iniciativa popular, que ocorreu ainda na República Velha, mas que ganha força no getulismo. É possível perceber como na década de 1930 a figura da baiana estava se solidificando no imaginário popular em uma percepção memorialística e folclórica no âmbito nacional e local.

Os balangandãs, mencionados antes como objeto para atrair homens e posteriormente como parte da indumentária da baiana possuía um papel de destaque no novo discurso: se consagrava por ser um artigo de luxo e ao mesmo tempo exótico e artístico, indicando um certo poder – econômico e social – de suas portadoras.

Instâncias de consagração da baiana e dos balangandãs

Foram várias as instâncias de consagração cultural que elevaram à baiana e as pencas de balangandãs ao status de bem simbólico. Foram observadas como instâncias de consagração o colecionismo e a musealização dos balangandãs, bem como sua presença nas artes como literatura, música, cinema e pintura, sobretudo, a partir da década de 1930.

Para Bourdieu a consagração cultural “submete os objetos, as pessoas e as situações sob sua alçada, a uma espécie de promoção ontológica que faz lembrar uma transubstanciação”³⁶. A baiana com os seus balangandãs, na década de 1930, foram elevadas a representação da cultura nacional, com os objetos sendo produzidos, sobretudo, a partir da década de 1940, novamente como joias e como *souvenirs* da Bahia. Esta consagração correu

³⁴ Revista *O Cruzeiro*, 04/01/ 1941, p.38.

³⁵ FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados*. Rio de Janeiro 1928-1949. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

³⁶ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.150.

através de ações da intelectualidade nacional, mas também por intelectuais orgânicos, que encontraram no uso dos balangandãs e em outras manifestações populares, a essência do povo brasileiro. Em um período em que as teorias raciais se tornaram obsoletas, deixou-se de lado as ideias afrancesadas de civilidade com o Estado, em conjunto com os intelectuais, delimitando um novo quadro na construção da identidade nacional³⁷. Os intelectuais (um grupo heterogêneo de artistas e pensadores de vários segmentos) e o Estado são compreendidos como mediadores simbólicos e responsáveis pela consagração da baiana como um símbolo e dos balangandãs como um bem cultural da nacionalidade e da baianidade.

As pencas de balangandãs tornaram-se objetos consagrados através da sua capacidade de distinção. Em uma sociedade com uma grande quantidade de pessoas mestiças e negras a distinção que tais peças proporcionava, através do seu poder de diferenciação, foi essencial para a construção de uma “idéia de Bahia” que não fugia da percepção do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB) em que a Bahia de outrora era uma terra de encantos e riqueza. A distinção dos balangandãs, portanto, estava relacionada ao status que o objeto conferia a sua portadora: mulheres negras que durante o período escravocrata conseguiam acumular pecúlio para ornar-se com grande zelo. A primeira instância de consagração da peça, a musealização, relaciona-se ao poder do objeto em refletir uma outra imagem da escravidão e ao mesmo tempo uma curiosidade pelo exótico representado pelos aspectos mágicos atribuídos a cada berloque que compõe a peça.

A musealização teve um forte papel na consagração dos balangandãs. O ato de musealizar sagram os objetos como testemunhos, eleitos por sua representação e/ou cientificidade. As instituições museológicas foram pensadas como espaços de produção de conhecimento científico, capazes de instruir e entreter a sociedade, mas também como local de construção de memórias e identidades. Para Bourdieu o ato de integrar um objeto ao museu ou o ato “institucional museológico” pode ser considerado, a partir do modelo bourdiano, como “instância de consagração”³⁸. A musealização é um ato de seleção através da atribuição de valor para a construção de variadas representações. A ação de valorar um objeto, de torná-lo musealizável, evidencia o caráter informacional e comunicacional do mesmo, salientados através de uma série de ações vinculadas a musealização, iniciada com a aquisição (atribuição de valor) e desenvolvidas na pesquisa, conservação, documentação e comunicação. Para

³⁷ ORTIZ, op. Cit.

³⁸ BOURDIEU, op.Cit.

Meneses o ato de musealizar está relacionado à ideia de “transformação do objeto em documento”³⁹.

Os primeiros balangandãs que temos conhecimento da musealização são as peças pertencentes à coleção Miguel Calmon do Museu Histórico Nacional, doados pela viúva em 1936⁴⁰. Apesar das peças estarem relacionadas à fabricação do imortal⁴¹, ou seja, de perpetuar o nome de Miguel Calmon Du Pin de Almeida, a musealização e exibição das peças em uma exposição de longa duração inserem o objeto na construção da nacionalidade proposta pelo Museu Histórico Nacional.

A maior coleção de balangandãs compõe o acervo do Museu Carlos Costa Pinto (MCCP), adquiridos por Carlos Aguiar Costa Pinto⁴², no início do século XX, na cidade de Salvador. Carlos Costa Pinto foi um próspero comerciante que colecionava prataria, mobiliário, cristais, dentre outros objetos oriundos de famílias locais que se desfaziam de suas peças. O museu possui 27 pencas de balangandãs, sendo 26 em prata e 1 em ouro, parte exposta com outras joias de crioulas da coleção. As peças foram adquiridas entre o final da década de 1920 e 1946, ano de sua morte, período do início da consagração dos balangandãs em diversas esferas artísticas como representação nacional. O museu que leva o nome do colecionador foi inaugurado em 1969.

Outras instituições museológicas possuem balangandãs em seus acervos, adquiridos também no período de consagração das peças. O Museu Imperial, o Museu de Arte da Bahia e o Museu Henriqueta Catarino possuem balangandãs em suas coleções. Entre os cinco museus citados como instâncias de consagração dos balangandãs, três localizam-se na Bahia (local de principal uso das peças) e dois no Rio de Janeiro (capital à época da República e local das principais instituições museológicas responsáveis pelo discurso da nacionalidade). A ação de

³⁹ MENESES, Ulpiano Bezerra de. A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea. *Ciências em Museus*, Belém, n. 4, p. 103-120, 1992, p.111.

⁴⁰ Miguel Calmon Du Pin de Almeida foi um político baiano de grande influência no início da República oriundo de importante família baiana. A grande maioria dos objetos da coleção é de origem européia ou que remetem ao luxo e influencia européia. Contudo, há alguns objetos considerados “exóticos” para a época, hoje etnográficos, oriundos de viagens. Os balangandãs doados ressaltam talvez o exotismo ou as origens da família Calmon – proprietária de terras e escravos no Recôncavo baiano. As duas pencas de balangandãs identificadas como da coleção, itens de um conjunto de cerca de cem jóias doadas pela viúva para o MHN, podem ser consideradas uma herança de família mesmo que não utilizadas por senhoras brancas.

⁴¹ ABREU, Regina. *A fabricação do Imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco; Lapa, 1996.

⁴² Nascido em 24 de dezembro de 1885, Carlos de Aguiar Costa Pinto era de uma família tradicional baiana, uma burguesia comercial em ascensão, filho de Joaquim da Costa Pinto (político da Bahia) e Sophia Henriqueta Macedo de Aguiar, sendo neto pelo lado materno do Marechal de campo Dr. Francisco Pereira de Aguiar e Sophia Henriqueta Moreira de Macedo.

coleccionar e musealizar penças de balangandãs conferiram status de documento às peças pelo ato em si, mas também devido à figura do colecionador, visto que os colecionadores baianos eram filhos de famílias ilustres com atividade agrária e/ou comercial. Paula Coutinho reflete sobre a questão:

Se coleções servem de indício de gosto e status social, pode-se conceber a figura do colecionador como um indivíduo social dotado de autoridade para impor categorias de percepção. Um colecionador, quando pertencente à certa camada econômica e que, do ponto de vista simbólico, possua autoridade cultural e social, terá os meios suficientes para estabelecer os seus valores e gostos à sua esfera de atuação, ou melhor, ao seu campo. Pode, assim, estabelecer categorias colecionistas ou atribuir valoração simbólica a um objeto⁴³.

A valorização da baiana não se encerra apenas na musealização dos balangandãs. A categoria de obras denominada *brasiliana*⁴⁴, com produção iconográfica de artistas nacionais e estrangeiros, musealizadas em diversas instituições culturais também são uma instância de consagração. O Instituto Moreira Salles, por exemplo, através da *brasiliana* iconográfica e fotográfica, possui um vasto acervo de fotografias e pinturas (em diversas técnicas) relacionadas aos tipos de rua, em especial, a crioula ou crioula baiana, produzidas no final do XIX e início do século XX. A valorização destes acervos dentro da categoria *brasiliana* evidencia a importância das antigas negras de ganho na identidade nacional.

A música foi outra importante instância de consagração dos balangandãs. A partir das pesquisas sobre a música baiana de Lisboa Júnior⁴⁵, Haudenschild⁴⁶ e da baianidade por Mariano⁴⁷ foram encontradas, diversas canções que fazem referência às baianas a partir da terminologia negra, crioula, morena, Iaiá e baiana, e alusão ao seu vestuário descrevendo anáguas, saias rodadas, figas da guiné, colares e balangandãs. Ao recortarmos a pesquisa apenas para baiana e balangandãs, encontramos um número considerável de músicas, pois, entre os anos de 1904 a 1929, foram encontradas 15 músicas com referências à baiana e 01 aos balangandãs, o que demonstra o início da representação da baiana e dos balangandãs no imaginário nacional.

⁴³COUTINHO, Paula Andrade. *Do palacete ao castelo: estudo da trajetória do colecionador Henry Joseph Lynch*. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2017, p.29.

⁴⁴ Denomina-se *brasiliana* coleções, particulares ou institucionais, referentes ao Brasil, sobretudo registros escritos e iconográficos. A Instrução Normativa nº 01, de 11 de junho de 2007, emitida pelo IPHAN esclarece como *Brasílica*: “livros sobre o Brasil – no todo ou em parte, impressos ou gravados desde o século XVI até o final do século XIX (1900 inclusive), e os livros de autores brasileiros impressos ou gravados no estrangeiro até 1808”. Contudo, além de livros, são considerados *Brasílica*, pinturas e fotografias, por exemplo.

⁴⁵ LISBOA JÚNIOR, Luiz Américo. *A presença da Bahia na música popular brasileira*. Musimed: Brasília, 1990.

⁴⁶ HAUDENSCHILD, op.Cit.

⁴⁷ MARIANO, Agnes. *A Invenção da Baianidade*. São Paulo: Annablume, 2009.

A Era Vargas, foi o período de maior número de gravações com referência à baiana e aos balangandãs como um símbolo nacional através do enaltecimento da sua beleza e do gosto pelo trabalho visto que, entre 1930 e 1945, foram encontradas 69 com referência à baiana e 09 com referências aos balangandãs. Observou-se que as referências aos balangandãs ocorreram a partir do Estado Novo, em que muitos elementos da cultura baiana são incluídos na música popular brasileira. Os balangandãs, devido a Carmem Miranda, tornaram-se o bem cultural afro-diaspórico de maior sucesso na época. No período democrático, entre os anos de 1946 e 1963, foram encontrados um número menor de canções, sendo 31 músicas relacionadas à baiana e 03 canções relacionadas aos balangandãs demonstrando que continuou em voga o enaltecimento as baianas e aos balangandãs no período, contudo, com um número menor de músicas e sem o mesmo alcance de sucesso.

A música *O que que a baiana tem*, escrita por Dorival Caymmi e interpretada por Carmem Miranda em 1939, tornou a baiana e os balangandãs conhecidos internacionalmente. Outra canção, do mesmo ano, enfocou na relação dos balangandãs com o nacionalismo como *É um quê que a gente tem* de Ataulpho Alves e Torres Homem e gravada por Carmem numa relação samba, Brasil e balangandãs: “E o samba verde-amarelo já cantei p’rá todo mundo / E houve muito bate-fundo com os meus balangandãs”⁴⁸. Outra canção de cunho nacionalista com balangandãs foi *Diz que tem* de Vicente Paiva e Aníbal Cruz e gravada também por Carmem em 1940: “Ela diz que tem, diz que tem / Tem cheiro de mato, tem gosto de côco / Tem samba nas veias, tem balangandãs / Ela diz que tem, diz que tem / Tem pele morena e o corpo febril / E dentro do peito o amor do Brasil”⁴⁹.

O sucesso internacional de Carmem e dos balangandãs ficou salientado na canção *Disseram que eu voltei americanizada*, de Luís Peixoto e Vicente Paiva gravada por Carmem Miranda, em 1940, possivelmente uma resposta às críticas por viver fora do país (canção gravada em temporada no Brasil em setembro de 1940). Na letra a cantora rebate que “disseram que já não tenho molho, ritmo, nem nada / E dos balangandãs já nem existe mais nenhum”, salientando na canção que continuava com o gingado nacional⁵⁰. Outra canção que remete a internacionalização da baiana e dos balangandãs foi *Baiana no Harlen*, composta por Denis Brean e gravada por Linda Batista em 1950, em que aborda o sucesso das baianas com seus balangandãs nos estados Unidos: “E foi aí que a baiana fez a roda,/ Falou uma moda e no

⁴⁸ MONTEIRO, Martha Gil. *Carmen Miranda: a pequena notável* (uma biografia não autorizada). Rio de Janeiro: Record, 1989, p.45-46.

⁴⁹ Idem.

⁵⁰ Idem.

seu balangandã / E o Joel Louis que sambava no asfalto, / Gritou bem alto: Baiana, sou teu fã!”⁵¹. A canção de Brean é uma clara alusão ao sucesso de Carmem Miranda ao representar o Brasil através da baiana no exterior.

As décadas de 1930 e 1940 cinema e música eram indissociáveis. O cinema foi uma instância de consagração da baiana e dos balangandãs através da participação de Carmem Miranda em diversos filmes caracterizada de baiana. O filme *Banana da Terra*, de 1939, em que Carmem Miranda se apresentou pela primeira vez vestida de baiana ao som da música *O que que a baiana tem* de Dorival Caymmi, popularizou a baiana e os balangandãs. Contudo, o traje de baiana da cantora diferia do traje das negras baianas, pois utilizava torso e pano-da-costa com lantejoulas, bata que deixava a barriga de fora, saia de seda listrada e muitos colares e pulseiras que se assemelhavam aos colares de bolas confeitadas e outras jóias de crioula. Na imagem em preto e branco do filme se destacava o brilho da indumentária e das jóias que remetiam a riqueza das jóias de crioulas. O número do filme *Banana da Terra* foi tão bem sucedido que a música *O que que a baiana tem* foi novamente interpretada em outro filme *Laranja da China* (1940).

Ao se analisar a produção cinematográfica de Carmem Miranda, entre os anos de 1939 e 1943, foi possível perceber que a cantora sempre surgia fantasiada de baiana: com turbantes estilizados variados, roupas coloridas e falsos balangandãs em uma caricatura da baiana. A cantora propagou junto com a figura da baiana outros aspectos da cultura nacional como o açúcar, o café, o samba, mas também a hipersexualização da mulata baiana e da mulher brasileira de uma maneira geral. Os filmes *Banana da Terra* (1939), *Laranja da China* (1940), *Serenata Tropical* (1940), *Uma noite no Rio* (1941), *Aconteceu em Havana* (1941), *Minha secretária brasileira* (1942) – com adereços mais discretos – e *Entre a loira e a morena* (1943) – em que surge com uma gamela cheia de frutas na cabeça – apresentavam números musicais com a maioria das músicas remetendo a cultura popular brasileira com a cantora fantasiada de maneira estilizada de baiana⁵².

A popularização da baiana e dos balangandãs por Carmem Miranda ocorreu em grande parte ao carisma da artista. Contudo a letra de *O que é que a baiana tem* não condiz com as roupas que a cantora escolheu para compor o personagem. De acordo com Tânia Garcia o uso do turbante marcou a cantora de tal maneira que nos Estados Unidos a cantora “raramente

⁵¹ MARIANO, op. Cit., p.232.

⁵² Foi possível encontrar facilmente os filmes de Carmem Miranda em várias plataformas digitais e com boa qualidade de imagem e som.

aparecia em público sem estar com seus cabelos enfiados num turbante estilizado”⁵³. Ainda para Garcia, Carmem Miranda criou “a baiana imaginada”, ou seja, “menos regional e mais cosmopolita”, como o resultado “de um filtro, que interposto inconscientemente por Carmen, a levou a enfatizar ou omitir certos aspectos típicos do traje e acrescentar outros a partir de suas referências”⁵⁴. Criou-se uma baiana hipersexualizada e livre de africanismos, pois a imagem propagada no exterior não foi a da mulher negra. Uma baiana branca, segundo Moura, citado por Fernandes, agradava as elites, pois apesar da Disney ter visitado a Portela para gravação do filme do *Zé Carioca*, utilizaram-se nas filmagens atores brancos “para não ferir as susceptibilidades de nossas “elites”, eternamente ressentidas pelo apelido de “macaquitos” ou para “não desagradar às platéias americanas”, colocando em cena apenas baianas e baianos brancos, e demarcando que no cinema, mesmo para representar algo tão genuinamente afro-brasileiro, “a mulata não teve vez”⁵⁵.

A excessiva representação da baiana na Era Vargas por Carmem Miranda alimentava estereótipos e não foi um sucesso unânime entre os críticos da sétima arte, como é possível visualizar em matéria da revista *A Cena Muda*⁵⁶, em 1941, quando a cantora já havia surgido no cinema cinco vezes vestida de baiana. A reportagem sugeria que Carmem interpretasse papéis sem o uso de balangandãs:

Carmem sem balangandãs

A especialidade de Carmem Miranda a coloca numa situação bastante arriscada. Seus triunfos nos Estados Unidos, na Broadway como em Hollywood, tiveram por base o exotismo de sua indumentária extravagante, nitidamente carnavalesca.[...]

Uma Carmem vestida com elegância, uma Carmem social e distinta, interpretando papéis mais sérios e decentes, eis o que muitos de seus fãs desejam ver na tela.[...]

O turbante, os balangandãs, as estouvadas grosserias cênicas, as explosões de ataque de estupidez, as ciuadas grotescas, com arremeços de sapatos na cara dos coiós e dentadas nas mãos dos namorados, tudo isso é irritante, cacete, conduzindo o espectador a planos de apreciações visivelmente antipáticos.[...]

A vulgaridade é um anátema intransigente. Além disso, outras artistas de Hollywood já aparecem com os seus turbantes. Alice Talton, uma morena estonteante da Warner Bros., muito mais bonita do que Carmem, aparecerá num filme dessa empresa, com balangandãs e um turbante notável. Tudo isso concorrerá para sucumbir e vulgarizar a figura de Carmem Miranda lá e cá. A Fox precisa dar-lhe outros papéis, fugindo um pouco desta repetição enfadonha que se encaminha para o intolerável⁵⁷.

⁵³ GARCIA, Tânia da Costa. *O It verde amarelo de Carmem Miranda (1930-1946)*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2004, p.110-111.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ MOURA, 1986 apud FERNANDES, op. Cit, p.118.

⁵⁶ Foi a primeira revista brasileira voltada para assuntos de cinema, com publicações entre 1921 e 1955. Carmem Miranda foi capa de diversos números da revista. Até a atualidade o folhetim é colecionado por fãs da cantora.

⁵⁷ Revista *A Cena Muda*, 14/10/1941.

O texto da revista *A Cena Muda* apresentou uma imagem de Brasil que Carmem Miranda propagava e que incomodava pela vulgaridade, salientando ainda que o uso de turbantes e balangandãs, em Hollywood, estava deixando de ser algo exclusivo da cantora luso-brasileira. A popularidade que Caymmi, Carmem Miranda e o espetáculo *Jou-joux e Balangandãs* conferiram as penças de balangandãs fez com que a imprensa publicasse inúmeros textos descrevendo o objeto. Florêncio Santos publicou em jornais dois artigos sobre os balangandãs em 1941, um definindo a peça em março⁵⁸ mas outro demonstrando incômodo com a popularização do objeto e criticando o ato da imprensa relacionar a Bahia constantemente às crioulas e a pratos africanos, pois para ele a Velha Capital possuía outros atrativos:

É cousa vulgar, e inúmeras pessoas poderão ratificar a asserção, o fato de sempre, ou quasi sempre que se fála da Baía em determinadas rodas, surgirem referencias pouco amáveis, em que se procura focalizar, a terra que é o berço da nacionalidade, como terra do vatapá e do acarajé, da creoula de tórço e de barangandans... [...] Insistimos, pois, em desfazer essa injustificada impressão de que a Baía se reduz ao taboleiro de quizados africanos e aos requebros da mulata de chinelinhas, cascavelhante de barangandans. Compreendemos o êxito de um Dorival Caymi com o seu samba lambuzado de azeite de dendê e com sua afortunada evocação dos “barangandans” que a “baiana tem”. Mas a Baía não é só isso⁵⁹.

O que Florencio Santos criticava foi à ascensão meteórica dos balangandãs no final da década de 1930 como um símbolo baiano e nacional. A década de 1940 seria de descoberta, com diversos intelectuais buscando definir o objeto em artigos, jornais e revistas ou descrevendo a peça ao visitar a Bahia e participar das festas religiosas.

Em texto Evaldo Simas Pereira, na *Revista da Semana* de 3 de julho de 1943, na coluna *Nossa Terra*, sob o título *A “baiana” vai correr mundo nos filmes de Walt Disney*, é inconfundível como a baiana com seus balangandãs havia se tornado uma representação do Brasil a nível internacional. Pereira informou sobre um convite de Hollywood a “preta do acarajé” para conhecer a indústria cinematográfica norte-americana. Em um longo texto, é ressaltado como as pretas velhas tinham mantido as tradições em meio a tantas mudanças da modernidade, descrevendo-a como um símbolo de um tempo passado que persistia. A reportagem destacou a mobilização do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda que buscou fixar a imagem da baiana em suas práticas cotidianas além de fotógrafos, pintores e intelectuais que buscavam descrever de maneira fiel os costumes. O teor do texto sugeriu que

⁵⁸ Revista *Carioca*, março/1941, p. 16

⁵⁹ Revista *Vida Doméstica*, junho/1941, p.11.

houve um frenesi em torno da baiana no início da década de 1940, causado pelos sambas, Carmem Miranda e visita de Walt Disney:

Quando Walt Disney esteve no Brasil à procura de características peculiares brasileiras, já conhecia a bahiana. Sabia da sua existência pela letra de quanto samba ouvira e pela escandalosa roupagem estilizada da menos bahiana das brasileiras – Carmem Miranda. Talvez tivesse visto mesmo alguma bahiana em qualquer festa e se surpreendido por não encontrá-las á solta, pelas ruas do Rio de Janeiro. Mas, quando levou consigo o primeiro dos escolhidos, o nosso muito amigo Zé Carioca, sentiu que não podia dispensar aquela expressão tão nacional do Brasil. E mandou o convite de Hollywood⁶⁰.

Pereira informou que foram produzidas centenas de fotografias para serem enviadas a Disney com a baiana no tabuleiro, em procissões, no carnaval e em outros locais além da preparação de bagagem, com coisas típicas do fazer e da vida da baiana, a fim de impressionar Hollywood e as platéias do mundo. O texto, portanto, figura como um importante documento do alcance da baiana e de seus balangandãs no universo cultural na década de 1940.

Voltando ao número de músicas que mencionam balangandãs, a partir da década de 1970 até a atualidade, há um crescimento no número de canções sendo encontradas 25 músicas, dentre as quais foram encontradas 11 sambas-enredos e 15 músicas de estilo variado, com predominância de samba. Contudo, as músicas não alcançaram os sucessos do período Vargas. Foram descartadas as músicas com referências a baiana a partir dos anos de 1970, por possuir uma conotação muito diferente da anterior. Os balangandãs continuam a ser relacionados à baiana, em uma escala menor, crescendo a relação com Carmem Miranda e a história da cultura afro-brasileira, através dos sambas-enredos. Neste período, os sambas-enredos enaltecem características da nacionalidade ao referenciar os balangandãs, e nos outros estilos musicais, as referências aos balangandãs possuem conotação diversificada.

Carmem Miranda e os balangandãs tornaram-se indissociáveis e nunca deixaram de fazer parte do imaginário popular como demonstrou alguns sambas-enredo em que Carmem e os balangandãs compõem um período da história da nação. O samba-enredo da escola de samba *Cabeções de Vila Prudente*, para o carnaval de 1982, intitulado *Quem não tem balangandas não vai ao Bonfim* de autoria de Nelson Coelho, Roberto Lindolfo e Ditão demonstram tal questão. Em documento enviado ao Chefe do Serviço da Censura da Divisão de Superintendencia Regional do Departamento de Censura Federal, foi possível perceber qual a compreensão de balangandã reinava no universo musical do início dos anos de 1980.

⁶⁰ *Revista da Semana*, junho / 1943, p. 17.

Para que uma escola pudesse desfilar deveria enviar letra e esboço de algumas alegorias para liberação da censura. Na letra do samba-enredo além dos balangandãs, galhos de arruda e figa da Guiné foram associados à baiana, sendo os balangandãs associados além das negras à Carmem Miranda⁶¹

Além da letra do samba-enredo, o documento ainda continha um texto que tratava de explicar aos censores o que seria um balangandã e sua relação com Carmem Miranda. Os balangandãs foram descritos como um adorno portado pelas negras baianas no dia da lavagem das escadas da Igreja do Bonfim, existindo o barangandã, o berenguedém e a penca. Definiram o balangandã como “uma penca de exorcismo usado pelas baianas tradicionais” sendo “comum a competição de balangandãs nas noites do Senhor do Bonfim”⁶². No documento ainda é possível observar a descrição de diversos amuletos que compõe o balangandã.

Na atualidade, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos do Viradouro, no carnaval carioca de 2020, fez uma homenagem às ganhadeiras de Itapuã com o samba-enredo *Viradouro de alma lavada*, em que contou a história de tais profissionais e sua religiosidade. O carnaval da escola fez menção de diversas formas aos balangandãs: 1) no samba-enredo havia a menção aos balangandãs associando as crioulas; 2) no *card* promocional do carnaval da escola possuía uma imagem de um balangandã; 3) no terceiro carro alegórico denominado de *Jóias de Crioula – A arte Metal e o Ganho da Sorte*, todo em tom prateado e com diversos elementos presentes na jóia; 4) em uma ala que desfilou próximo ao carro denominada balangandãs. O desfile da Viradouro, campeão do Carnaval 2020, demonstrou a força da representatividade da baiana e dos balangandãs na atualidade. As referências às baianas e aos balangandãs em samba-enredos configuram a consagração dos mesmos como signos da identidade nacional, construídos na década de 1930 e perpetuados ainda na atualidade.

Por último, outra forma de consagração dos balangandãs foi à literatura, sendo Jorge Amado o maior expoente de uma escrita voltada a propalar as características do povo da Bahia, a partir da valorização de costumes e tipos baianos das camadas sulbateras e relacionados à cultura afro-baiana. Amado proporcionou aos leitores o encontro com diversos elementos da baianidade através de personagens, lugares, profissões, hábitos do cotidiano em uma obra ficcional que remetia a diversos personagens que realmente existiram na Bahia,

⁶¹ Arquivo Nacional. Pareceres técnicos de censores. Ofício enviado ao Chefe do Serviço da Censura da Divisão de Superintendência Regional do Departamento de Censura Federal. Fundo: Divisão de Censura de Diversões Públicas. Dezembro, 1981. Processo: BR_DFANBSB_NS_CPR_MUI_LMU_34398.

⁶² Idem.

através de uma escrita de cunho antropológico, imaginativo, memorialístico e documental de intelectual orgânico de seu tempo.

Diversos elementos que caracterizam a baianidade estão presentes na obra de Jorge Amado. Podemos destacar personagens como pescadores, ganhadeiras, prostitutas, bêbados, mães-de-santo, moleques, vagabundos, etc; a culinária com descrição de pratos típicos; festas populares; as belezas naturais; os velhos sobrados, dentre outros aspectos. Tais elementos, através do sucesso das obras de Amado no exterior, tornaram representativos do Brasil tais características. As baianas são referenciadas em diversas obras ambientadas na cidade de Salvador e os balangandãs aparecem de três formas: 1) como lembrança da Bahia (*souvenirs*); 2) como ornamento feminino; 3) como presente para Iemanjá.

A primeira forma de citar os balangandãs por Jorge Amado pode ser observada no romance *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, publicado em 1959, em que os balangandãs aparecem como lembrança da Bahia, comercializado no Centro Histórico e no Mercado Modelo. Na passagem, fica claro que após a morte de Quincas Berro D'água, grande acontecimento local, os comerciantes aproveitaram para aumentar os preços dos produtos que serviriam como uma lembrança para os turistas:

Já naquela hora a notícia da inesperada morte de Quincas Berro D'água circulava pelas ruas da Bahia. É bem verdade que os pequenos comerciantes do mercado não fecharam suas portas em sinal de luto. Em compensação, imediatamente aumentaram os preços dos balangandãs, das bolsas de palha, das esculturas de barro que vendiam aos turistas, assim homenageavam o morto⁶³

A segunda forma de apresentar os balangandãs em sua obra foi observada em *Tenda dos Milagres*, publicado em 1969, como parte da indumentária de Rosa, uma de suas personagens femininas que exalava sensualidade como Gabriela, Tereza Batista, Dona Flor e Lívia. Nas obras ambientadas em Salvador é comum referências as crioulas e seus trajes. Jorge Amado ao descrever um passeio de Rosa de Oxalá pela cidade à noite, portando seus balangandãs, quis demonstrar ao leitor o feitiço que a negra despertava em um senhor rico que a observava na janela:

Dizer como era Rosa, Rosa de Oxalá, a negra Rosa, descrevê-la com as chinelas de veludo, seu odor noturno, esse cheiro de fêmea, esse perfume, a pele negro-azul em seda e pétala, seu poderio inteiro, da cabeça aos pés, a profunda bizarria, a prosopopéia, os balangandãs de prata, o langor dos olhos iorubas, ah, meu amor, pra fazê-lo, só um poeta de provada fama [...] Uma vez ia Rosa pela rua, em trajes de festa [...]. Numa janela do sobrado rico, dois senhores opulentos, um bem idoso, o outro moderninho, viram-na passar com seu presente e sua realza, toda nos

⁶³ AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro d'água*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p.78.

trinquês, deixando as chinelas, ao caminhar, um rastro bom de música, a rosa nos cabelos – os cabelos era um musgo matinal – a bunda em navegação de maré alta e um pedaço de seio iluminado ao sol⁶⁴ (AMADO, 1983, p.96-97)

A terceira forma como os balangandãs foi referenciado por Jorge Amado pode ser visualizada no romance *Tereza Batista cansada de guerra*, publicado em 1972, em que é descrita algumas festas populares, dentre elas a de Iemanjá, no Rio Vermelho, que ocorre no 2 de fevereiro, em que fiéis levam “os presentes para a mãe-d’água sendo trazidos e acumulados nos enormes cestos de palha – perfumes, pente, sabonetes, balangandãs, anéis e colares, um mundo de flores e cartas de peditório”⁶⁵. Jorge Amado elenca, portanto, os balangandãs como um presente para a vaidosa iemanjá.

Dessa forma, a partir da referência a diversas instâncias de consagração, buscamos evidenciar que, a partir da década de 1930, houve uma intensa produção artística/cultural que caracterizava a baiana e os balangandãs como símbolos da identidade nacional em ações orquestradas pelo governo federal, do estado da Bahia e por intelectuais – vinculados ao governo ou não. O governo Vargas, através do enaltecimento da baiana, buscou valorizar tipos regionais na construção da identidade nacional. A Bahia, em ações do governo do estado a partir da década de 1950, buscou formas de sair da letargia econômica através do turismo étnico caracterizado pelo enaltecimento da cultura afro-diaspórica local. A consagração da baiana e dos balangandãs foi, portanto, um ato político em que a herança afro-diaspórica foi utilizada para legitimar as ações do estado em finalidades diversas como a aproximação das classes populares, turismo, economia, dentre outros.

Considerações finais

O artigo se propôs a apresentar como a política, a partir da década de 1930, utilizou o campo da cultura para legitimar suas ações através de uma aproximação das classes populares pela valorização de elementos afro-diaspóricos. Diversos campos da arte, incentivados pelo Estado, pelo mecenato e posteriormente pela mercantilização da cultura, elevaram a baiana e os balangandãs a símbolo nacional e do estado da Bahia, através de instâncias de consagração como a pintura, literatura, fotografia, design, dentre outros.

A valorização da baiana como um tipo nacional e dos balangandãs como um bem cultural consagrou-se a partir da década de 1950, pois alinhados a outros elementos culturais

⁶⁴ AMADO, Jorge. *Tenda dos Milagres*. Rio de Janeiro: Record, 1982, p.96-97.

⁶⁵ AMADO, Jorge. *Tereza Batista cansada de guerra*. São Paulo: Martins, 1972, p.58.

afro-diaspóricos tornaram-se símbolo da baianidade – construção simbólica de uma Bahia mística, de prevalência de características afro-diaspóricas, de sincretismo religioso e de uma suposta convivência pacífica entre as raças. As ideias propaladas a partir da Era Vargas de democracia racial e de valorização do elemento negro na formação nacional, foram amplamente utilizadas pelo governo do estado da Bahia culminando em uma produção artístico-cultural de forte influência da política na cultura. A ascensão da baiana e os balangandãs, a partir de uma representação em diversos campos artísticos, atenuaram os conflitos em torno das questões raciais a partir da promoção da harmonia das raças, propalada ainda na atualidade pelas políticas culturais e de incentivo ao turismo do Estado da Bahia.

A consagração das baianas e dos balangandãs, iniciadas na década de 1930, reverbera na atualidade através do destaque do papel das mulheres de axé como lideranças religiosas – as sacerdotisas do candomblé denominadas ialorixás ou mães-de-santo – e pela valorização do ofício da baiana de acarajé – registrado como Patrimônio Imaterial no Livro do Saberes desde 2004 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Ao se observar a ação desempenhada pelas mulheres negras no pós-abolição, compreende-se que foram responsáveis pela perpetuação de diversas práticas culturais e que os obstáculos impostos por atitudes discriminatórias não impediram a luta incessante, com o auxílio de intelectuais *outsiders* e praticantes da religião, na valorização da religião de matriz africana. Mãe Aninha, Mãe Menininha do Gantois, Mãe Senhora, Tia Massi, Mãe Olga do Alaketu, Mãe de Stella de Oxóssi, são exemplos de algumas mulheres que representaram a figura da baiana e que vivenciaram a aversão e a exaltação às religiões de matriz africana demonstrando, através da história de vida e cada uma delas, a luta da comunidade negra por respeito. Do mesmo modo, Dinha e Cira do acarajé, famosas filhas de Oyá que tinham tabuleiros de acarajé, demarcaram para além do traje a caracterização da baiana pelo empreendedorismo feminino – marca secular das negras de ganho e que as fizeram símbolo nacional pelo trabalho árduo.

A valorização da baiana e dos balangandãs a partir de Era Vargas foi o início de uma longa jornada que culminou na descriminalização do candomblé e na patrimonialização do ofício de baiana. Compreende-se que discorrer sobre as características da consagração da baiana e dos balangandãs no imaginário popular permite uma reflexão sobre a perpetuação do ofício das negras de tabuleiro e do uso de traje característico, em uma sociedade que se modernizou, mas conservou tradições seculares como atrativo turístico e também como tradição. O artigo teve por objetivo contribuir com estudos relacionados a intersecção gênero

e construção da identidade nacional, entretanto há desdobramentos possíveis como pensar a patrimonialização do traje de crioulas e dos balangandãs, a perpetuação do trabalho das negras de ganho através dos tabuleiros de acarajé, o papel político das mães-de-santo na Era Vargas, dentre outros assuntos. Neste sentido, o estudo buscou refletir sobre como ocorreu a valorização da baiana e de um objeto relacionado o seu traje, os balangandãs, através de uma análise que salienta o papel do Estado e dos intelectuais nesta ação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DOCUMENTOS

IPHAN. Instrução Normativa nº 01, de 11 de junho de 2007. Dispõe sobre o Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de Obras de Arte de Qualquer Natureza, de Manuscritos e Livros Antigos ou Raros, e dá outras providências.

Arquivo Nacional (AN)

Pareceres técnicos se censores. Ofício enviado ao Chefe do Serviço da Censura da Divisão de Superintendencia Regional do Departamento de Censura Federal. Fundo: Divisão de Censura de Diversões Públicas. Dezembro, 1981.

Biblioteca Pública do Estado da Bahia (BPEB)

Jornal *A Tarde*, 26/02/1915.

Jornal *A Coisa*. 06/05/1900.

Jornal *A Coisa*. 02/09/1900.

Biblioteca Nacional (BN) – Hemeroteca Digital Brasileira

- Jornais

Jornal *A Capital*, 16/10/1925.

Jornal *O Combate*, 14/07/1927.

Jornal *O Imparcial*, 12/02/1925.

Jornal *O Cruzeiro*, 04/01/1941.

Jornal *Gazeta de notícias*, 27/04/ 1947.

Jornal *O Momento*, 16/01/1948.

- Revistas

Revista *Bahia Ilustrada*, 20/11/1933.

Revista *da Semana*, 3 /07/ 1943.

Revista *A Cena Muda*, 14/10/1941.

Revista *Vida Doméstica*, 06/1941.

Revista *Carioca*, 06/ 1941.

Bibliografia:

ABREU, Regina. **A fabricação do Imortal**: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco; Lapa, 1996.

AGUIAR, Josélia. **O corpo nas ruas: A fotografia de Pierre Verger na construção da Bahia Iorubá**. Dissertação (Mestrado em História Social), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. **Esperanças de Boaventura: construções da África e africanismos na Bahia (1887-1910)**. In: BACELAR, Jeferson; PEREIRA, Cláudio (Orgs.). *Política, instituições e personagens da Bahia (1850-1930)*. Salvador: EDUFBA;CEAO, 2013, p.93-124.

AMADO, Jorge. **Tenda dos Milagres**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro d'água**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

AMADO, Jorge. **Tereza Batista cansada de guerra**. São Paulo: Martins, 1972.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. Facismo: uma ideia que circulou pela América Latina. In: **Anais do XVI Simpósio da ANPUH**, Rio de Janeiro, 1991, p. 51-63.

_____. **Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo**. Campinas: Papyrus, 1998, p.77.

CARONE, Edgard. **O Estado Novo: 1937-1945**. São Paulo: Difel: 1977

COUTINHO, Paula Andrade. **Do palacete ao castelo: estudo da trajetória do colecionador Henry Joseph Lynch**. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2017.

FACTUM, Ana Beatriz Simon. **Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de jóias brasileiro**. Tese (doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados**. Rio de Janeiro 1928-1949. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. São Paulo: Global, 2003.

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

GRAHAM, Jessica. A virada antirracista do Partido Comunista do Brasil, a frente negra brasileira e a ação integralista brasileira na década de 1930. In: GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio (orgs.). **Políticas da raça: experiências e legados da abolição e da pós-emancipação no Brasil**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2014, p. 283-300.

HAUDENSCHILD, André Rocha Leite. “O denego que a nega tem”: representações de gênero e raça na obra de Dorival Caymmi. **ArtCultura**, Uberlândia, v.16, n. 28, p. 77-88, jan-jun, 2014.

HOOKS, B. Intelectuais Negras. In: **Revista Estudos Feministas**, n.2, Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

KELSCH, Leonardo Teixeira. **Turismo em Salvador na Era Vargas: a trajetória das políticas de inserção e promoção da atividade na cidade da Bahia entre os anos 1930 e 1945**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós- Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

KERBER, Alessander. Carmem Miranda entre representações da identidade nacional e de identidades regionais. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 7, n. 10, p. 121-132, jan-jun, 2005.

LISBOA JÚNIOR, Luiz Américo. **A presença da Bahia na música popular brasileira**. Musimed: Brasília, 1990.

MACIEL, Neila Dourado Gonçalves. **Carybé e a legitimação de um discurso da baianidade na integração das artes em Salvador**. Tese (Doutorado em Arqueologia e Urbanismo) – Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

MARIANO, Agnes. **A Invenção da Baianidade**. São Paulo: Annablume, 2009.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea. **Ciências em Museus**, Belém, n. 4, p. 103-120, 1992.

MONTEIRO, Martha Gil. **Carmen Miranda: a pequena notável** (uma biografia não autorizada). Rio de Janeiro: Record, 1989.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PINHO, Patricia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia**. São Paulo: Annablume, 2004.

PINHO, Osmundo de Araújo. **Descentrando o Pelô: narrativas, territórios e desigualdades raciais no Centro Histórico de Salvador**. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 1996.

SANTOS, Isis Freitas dos. **“Gosta dessa baiana?” Crioulas e outras baianas nos cartões postais de Lindemann (1880-1920)**. Dissertação (Mestrado em História) – Pós-graduação em História, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SCHWATCZ, Lilia Moritz. **Contos completos de Lima Barreto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p.18-19.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. **Samba e identidade nacional: das origens à era Vargas**. São Paulo: Unesp, 2012.

THIESE, Anne-Marie. Ficções criadoras: as identidades nacionais. **Anos 90**, n.15, Porto Alegre, UFRGS, 2001/2002.

Recebido em: 15/09/2020

Aprovado em: 13/11/2020