



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**ELIS MARA OLIVEIRA SANTOS CAVALCANTE**

**O MITO DO IMAGINÁRIO COLETIVO: “O QUE É QUE A BAIANA TEM?”**

**CAMPINA GRANDE – PB  
2014**

**ELIS MARA OLIVEIRA SANTOS CAVALCANTE**

**O MITO DO IMAGINÁRIO COLETIVO: “O QUE É QUE A BAIANA TEM?”**

Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em História apresentado à Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de licenciado em História.

Orientador: José Adilsom Filho

CAMPINA GRANDE – PB

2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

C376m Cavalcante, Elis Mara Oliveira Santos  
O mito do imaginário coletivo [manuscrito] / Elis Mara  
Oliveira Santos Cavalcante. - 2014.  
49 p. : il.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.  
"Orientação: Prof. Dr. José Adilson Filho, Departamento de  
História".

1. Mulher 2. Identidade Cultural 3. Gênero Feminino 4.  
Mito I. Título.

21. ed. CDD 305.4

Elis Mara Oliveira Santos Cavalcante

O MITO DO IMAGINÁRIO COLETIVO: "O QUE É QUE A BAIANA TEM?"

Aprovada em 04/12/2014

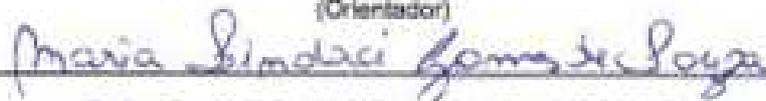
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. José Adilson Filho

DHUEPB

(Orientador)



Profa. Dra. Maria Lindaci Gomes de Sousa DHUEPB

DHUEPB

(Examinadora)



Prof. Anselmo Ronaldo Cavalcanti

DHUEPB

(Examinador)

CAMPINA GRANDE - PB

2014

## DEDICATÓRIA

*À minha querida filha que com seu encanto e alegria me motiva, fazendo-me alçar novos voos. Porque por ela eu posso ir mais além!*

## AGRADECIMENTOS

Nestes momentos finais quero agradecer principalmente ao meu esposo, Danillo Dias Cavalcante sempre ao meu lado com paciência e dedicação, sua importante parcela de contribuição me possibilitou opções mais amenas fazendo com que tudo isso acontecesse. Muito obrigada querido, por me ajudar nesta caminhada árdua, onde vários obstáculos passaram pelo meu caminho.

Sobretudo, e primordialmente, agradeço a meu Senhor Jesus, que me fortaleceu no momento mais difícil da minha vida: vivenciar a morte de minha amada mãe, já finalizando o curso; lamento que faltando tão pouco ela não pode ver sua única filha conquistar o título de graduada.

Às minhas amigas, companheiras de curso, que me deram suporte e orientação nos momentos de precisão. Entre elas devo citar: Thayse Julia Rodrigues Avelino, Taynna Valentim Rodrigues, estas foram importantíssimas durante todo o período do curso, sendo amigas e companheiras, me ajudando nos momentos mais críticos do curso.

A meus amigos, todos eles, pois deixaram meus dias mais alegres e acreditaram em mim, principalmente Claudenice Teodosio Medeiros (ou simplesmente Clau) não tenho palavras para agradecer seu incentivo, toda sua ajuda para conseguir os meus objetivos, em momentos que precisei ela foi amiga, irmã e tia para minha filha, melhor, foi uma das minhas principais incentivadoras e me fez enxergar potenciais em mim que eu nem mesma percebia. Do mesmo modo, deixo aqui a minha gratidão pela minha querida amiga Ivna Rafaela Ribeiro dos Santos Costa, pois nos momentos mais difíceis esteve ao meu lado, é nesses momentos que descobrimos onde reside um amigo. E por último, mas sabendo que seria impossível citar todas, deixo meu carinho e gratidão por Olenice Galvão Lucas, nesta reta final mostrou-se presente como só uma grande amiga faz, coisas de amiga-irmã...

Ao meu orientador, por sua presteza e cuidado fez desse processo de construção monográfica algo possível e tranquilo de ser feito. Obrigada, por ter aceitado prontamente o meu pedido de orientação.

Àqueles professores, que servem para mim como espelho, alguns de maneira direta e outros indiretamente, me propiciaram caminhos e conhecimentos que me trouxeram até aqui, dos quais posso exemplificar: Faustino Teatino Cavalcante Neto, Maria Lindaci Gomes de Sousa, Patrícia Cristina de Aragão Araújo e José Adilson Filho, obrigada queridos pela

contribuição efetiva na minha formação profissional. Desde já agradeço toda a banca examinadora por se disponibilizarem para esta fase final.

Peço perdão se caso alguém se sentiu não prestigiado em palavras, porque em ações me esforço para mostrar o quanto todos a minha volta são importantes, não tem medida, apenas um ato falho de memória.

E para finalizar, digo ter a sensação de dever cumprido, de não ter apenas concluído a graduação em História, mas de tê-la vivido, de ter mergulhado nos seus rios do conhecimento, de ter me feito historiadora. Divido-me em dois momentos: antes e depois do curso, e analisando esta transição percebo as profundas transformações que em mim ocorreram, nutrindo em mim a satisfação de ter optado para este campo do saber. Por isso, resumo toda minha compreensão da importância desta área em uma frase: É preciso não só saber história e sim vivê-la! Tem que estar apaixonado pelo que é humano, por aquilo passível de mudanças, e andar por vezes na contramão dos seguimentos, é tomar o caminho da crítica e da desconstrução. Sendo assim, agradeço a vida por me proporcionar esta oportunidade. Entendendo que não acaba aqui, e sim o começo daquilo que a História pode me levar.

## RESUMO

Encontramos a figura feminina engendrada em várias representações, classificada em várias possibilidades simbólicas e sociais, mas que ao mesmo tempo se singulariza através de modelos impostos por vários seguimentos sociais. Por isso, procuramos neste trabalho identificar um arquétipo feminino: os discursos sobre a mulher baiana representado pela música e literatura, elementos que tomam como base para sua estrutura conceitos e pré-conceitos sócio-culturais que cristalizam a imagem da mulher baiana, tornando-a uma figura híbrida – baiana/mulata, possuidora de uma “essência” que acompanharia toda mulher baiana; parte de uma identidade cultural. Abordamos as possibilidades que permitiram a construção desta baiana caricatural e as mais variadas formas e metáforas que desde o século XIX, no Brasil, consolidaram o modelo transformando-o em mito. Analisamos as músicas de Dorival Caymmi, cantor e compositor baiano, às obras literárias “O cortiço, de Aluisio Azevedo e “Gabriela, cravo e canela” de Jorge Amado, como também a imagem e personalidade de Carmem Miranda, tratando-os como principais propagadores e participantes da constituição da baiana como sedutora e arteira. Nossa proposta foi encontrar elementos que reafirmam estas figuras como co-autores da baiana arquetípica que principia-se a partir do século XIX, dentro do imaginário social, segundo as nossas pesquisas, e se cristaliza no século XX pertuando este gênero feminino emblemático alcançando os dias atuais como um mito esquematizado em torno de um imaginário discursivo.

**Palavras-chaves:** Mulher. Identidade. Cultura. Mito. Bahia.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
CAPÍTULO I: As representações de gênero na música .....	13
1.0 “ESTE DIABO SAMBANDO É MAIS MULHER”: As representações de gênero e identidade na obra de Dorival Caymmi. ....	13
1.1 Entendendo um pouco de samba .....	15
1.2 Carmem, uma baiana portuguesa.....	20
1.3As metáforas do sujeito e o mito .....	26
1.4A música, e seus usos .....	30
CAPÍTULO II: “O que é que a baiana tem” na literatura.....	33
2.0 Rita, a baiana do imaginário de Aluísio Azevedo .....	33
2.1Gabriela: a expressão de um baiano. O espelho, desenho da Bahia cristalizado no feminino. ....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	45
REFERÊNCIAS.....	47

## INTRODUÇÃO

O que é que a baiana tem? (bis)

Como ela requebra bem...!

O que é que a baiana tem? (bis)

Quando você se requebrar

Caia por cima de mim (bis)

(Dorival Caymmi, 1939)

Neste trecho musical encontramos um arquétipo feminino, a mulher dos requebres, poço de sedução e mistério, uma afirmação dos adjetivos criados para baiana. Este é um samba, e por que não, considerá-lo como um protótipo para as derivações que surgirão em meados do século XX tendo como coluna a mulher, gênero esquematizado em várias categorias. No início do século XX, o samba era marginalizado, considerado pejorativamente “coisa de negro”, mas a partir da década de 20 até a 1960 o samba desce dos morros para invadir os redutos domiciliares com o rádio, e posteriormente o mundo. Carmem Miranda ganha espaço em Hollywood, com seu samba e a imagem da baiana estilizada criada por ela um tanto irreverente inspirada na música do então insurgente compositor Dorival Caymmi. Na categoria literatura temos Gabriela, fabricada por Jorge Amado e Rita Baiana de Aluísio Azevedo do livro “O cortiço”, consubstanciando o nosso tema a ser discutido: “o arquétipo da baiana”.

Trabalhar os conceitos criados em torno da mulher baiana surgiu em meio a conversas entre amigos, na cidade de Campina Grande- PB, na qual resido há pouco mais de cinco anos, a curiosidade frequente consistia em perguntar: “afinal, o

que é que a baiana tem?”, abaiana é apimentada, gosta de pimenta mesmo?”. Claro que de tons de brincadeira, mas com um “Q” de subjetivismo. A essência das perguntas refletiam a imagem construída da baiana imaginário social. Sempre que me apresento como baiana, fora de minha terra, as pessoas abrem um sorriso meio curioso, surpreso, e logo as mesmas perguntas, o que me causou inquietação, desabrochando em mim a vontade de buscar as repostas de onde surgiu esses discurso que desenham um modelo estigmatizado do que venha ser baiana.

Nesse sentido, vários estudos foram criados, e apontam que esta imagem da baiana sedutora surgiu desde o século XIX, nas canções, sambas, e tem na música e literatura veículo de propagação e reprodução da imagem mítica da Bahia e sua baiana cheia de ritmos e sensualidade.

Outro motivo que me impulsionou a este diálogo, foi em considerar Dorival Caymmi, Carmem Miranda e Jorge Amado como figuras históricas, representantes maior do século XXI na configuração mitológica da baiana. Apesar de já se falar da baiana em cunho paradigmático e de haver outras composições de sambas e literaturas que colocavam a Bahia e a baiana nesse patamar, foi com Dorival e Carmem principalmente, depois de sua exposição Hollywoodiana que o mundo e o Brasil, de modo geral passaram a adotar a imagem de uma baiana “quente” e arteira. Jorge Amado vem para reforçar os valores emblemáticos da mulher brasileira, baiana.

Considero as letras de Dorival Caymmi elementos importantíssimos para essa composição estereotipada da baiana, não obstante, à cantora Carmem Miranda com sua conduta e personalidade de mulher à frente do seu tempo, serviram de propriedades para argamassa que construiu e inventou este lugar para a mulher baiana. A literatura infere nesse pensamento como veículo difusor pioneiro, já que as mídias interativas (rádio e televisão) são resultados do século XX. Por isso nossa metodologia fundamenta-se em um diálogo entre história e literatura à música nos quais buscamos apreender significados, mitos, emblemas e modelos imagético-discursivo, não obstante analisamos fontes iconográficas no intuito de compreendermos como o arquétipo se materializou através da mídia.

Para tais abordagens nos apoiamos nas contribuições de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1999/2007), Antônio Candido (2006), Carlos Sandroni (2006), Roland Barthes (2009), Maurice Halbwachs (1990), Joan Scott e outros não menos importantes, mas que ampliam nosso leque de discussão. Trazer todos esses grandes intelectuais nos permitiu um amplo diálogo sobre a temática, nos assegurando novos horizontes de pesquisa e compreensão sobre o lugar da mulher baiana no cenário social em todas as suas instâncias inclusive a sua abordagem esquematizada em um modelo cultural, folclórico e mítico.

Por entender a história como um campo interdisciplinar que me permito atravessar diversos campos de estudos, considerando vários objetos como importantes fontes de pesquisas como a música e a literatura, fazendo também quase que um passeio antropológico pela cultura brasileira dos séculos XIX-XX, não com intuito de buscar uma verdade única, porque os sujeitos e objetos não trazem segurança, mudam conforme a passagem do tempo (DURVAL, 2007)<sup>1</sup>. Buscarei compreender as relações socioculturais e o imaginário coletivo concebido sobre a mulher baiana. A ideia é captar os padrões comportamentais e aspectos engendrados na cultura popular, os veículos que tecem os signos que fabricam o mito representado por símbolos de representatividade social.

Nosso objetivo foi descortinar um pouco a história da música popular brasileira e como se configura a imagem da mulher baiana para nos aproximarmos da sua invenção mítica, sobretudo de que maneira sua caricatura se propagou a ponto de se cristalizar no imaginário coletivo, para isso tomamos a literatura por ser uma das primeiras produções artísticas de respaldo e alcance social, que por sua vez tenta envolver e desenvolver figuras que representam modelos sócio-culturais, depois a música e por fim a mídia, buscando reafirmar como ambas reproduzem arquétipos imagético-discursivo.

---

<sup>1</sup> ALBUQUER JUNIOR, Durval Muniz. História: A arte de inventar o passado. SP: Edusc, 2007.

## CAPÍTULO I: As representações de gênero na música

1.0“ESTE DIABO SAMBANDO É MAIS MULHER”: As representações de gênero e identidade na obra de Dorival Caymmi.

Pode jogar seu quebranto que eu não vou  
 Pode invocar o seu santo que eu não vou  
 Pode esperar sentada, baiana, que eu não vou  
 Não vou porque não posso resistir à tentação  
     Se ela sambar  
     Eu vou sofrer  
 Esse diabo sambando é mais mulher  
 E se eu deixar ela faz comigo que bem quer!

O compositor baiano Dorival Caymmi deixou seu legado, considerado coautor do patrimônio cultural, não foi apenas compositor e cantor, como também pintor, compôs cerca de 120 músicas entre o final da década de 1930 e 1960. Suas músicas é retrato do cotidiano, do enaltecimento de sua terra natal, e principalmente, da mulher, sobretudo, à baiana, uma representação da mulher multifacetada: a mulata, a baiana, “a nega”, a preta e a morena.

A parceria com Carmem Miranda fez com que Dorival ganhasse grande representatividade, colocando-o nos holofotes do sucesso e reconhecimento. Isso fez com que as suas produções musicais tivessem mais repercussão, tornaram-se referencial no contexto cultural brasileiro. Assim, com Carmem e posteriormente com Jorge Amado (Gabriela, personagem criada por ele, baiana) a mulher baiana será posta como um emblema, um símbolo autêntico de nacionalidade.

Dorival nascera em 1914, Salvador - BA, suas músicas desenham e dão forma ao cotidiano de sua terra natal, ratifica e potencializa a figura caricatural da baiana: “esse diabo sambando é mais mulher” / mediante toda a sua obra a baiana será aludida de diversas maneiras e aqui nesta música é o diabo.

Uma mulher que pode fazer do homem aquilo que ela bem quiser. Dona de feitiços e enganos, aquela que detém total poder, a que domina e que envenena.

Estamos falando de um baiano que fala da mulher baiana, é como se fosse uma sentença, uma confirmação de veracidade sobre os discursos que nasceram e colocaram a baiana como sedutora e enganosa, faceira. Alguns defendem que a obra caymmiana vem como conformação moderna do imaginário nacional popular.

Carmem, antes mesmo de fazer aliança com Caymmi cantou diversas músicas que tinham como temática a mulher baiana, os sambas desde os anos 30 já faziam sucesso traduzindo o tipo. Ary Barroso, com seu samba – “No tabuleiro da baiana”: / No coração da baiana tem: Sedução, cangerê, ilusão, candomblé (...). A palavra sedução e ilusão desenham também a baiana de Dorival Caymmi. Para Paul Gilroy,<sup>2</sup> “pensar sobre música – uma forma não figurativa, não conceitual – evoca aspectos de subjetividade corporificada que não são redutíveis ao cognitivo e ao ético.” A baiana caricatural se cria e se movimenta num jogo do imaginário, a baiana aqui é sim cheia de sedução, perigosa e de muita ilusão, a música foi preparada para potencializar ou até mesmo criar um personagem.

O fato de ser o samba também uma derivação da cultura Afro e esta se articulava através, principalmente, da oralidade por meio da musicalidade e contos, e historicamente tem nessas tradições instrumentos de luta e representatividade podemos encontrar no lundu características culturais como os ritmos sinuosos e a preocupação de deixar o corpo falar e se expressar de forma mais solta, e não só isso, os lundus que daqui nasceram, suas letras são em muitos casos registros de um cotidiano do cenário colonial escravista que retratam as relações dos senhores e os negros.

A baiana é idealizada num jogo de ícones exóticos e libidinosos. Para falarmos desta caricatura cultural precisamos entender primeiramente de onde surgiu, e alguns estudos apontam o samba como o principal propagador. Isso por si só não

---

<sup>2</sup> GILROY, Paul. O Atlântico Negro. Rio de Janeiro; São Paulo: UCAM. Editora 34, 2001.

nos dá uma base coerente, pois a história – não é apenas fluxo, processo, evento: é também cristalização, estruturas, sedimentação, é, acima de tudo, relação entre fluxo e cristalização, entre estrutura, processo e evento. (DURVAL, 2007). Neste caso, dizer que a história da baiana caricatural veio do samba, apenas, não explica sua essência, não traduz sua história. Precisamos mergulhar no rio da história como Durval defende, porque nele “há redemoinhos, há aspirais, há retornos, há águas paradas [...]” (DURVAL, 2007).

Para descobrirmos um pouco, ou nos aproximarmos da invenção mítica baiana é necessário descortinarmos um pouco a história da música popular brasileira que ainda no meio acadêmico requer um pouco mais, a meu ver, de aprofundamento no campo teórico metodológico, por isso requer muito mais de quem pesquisa, pois seu estudo dar uma margem interdisciplinar considerável, para atingir a definição e abordagem do objeto, faz-se necessário, também, passear pela literatura, beber um pouquinho da fonte das mídias para amplificar nossos horizontes e deixar mais evidente nossa percepção.

### **1.1 Entendendo um pouco de samba**

O samba surge de uma mistura de ritmos, para Sandroni<sup>3</sup> é resultado de um misto cultural. Mas precisamente, podemos dizer que o samba se consolidou com a decadência do maxixe. Como historiadora fica difícil entender a linguagem do livro de Carlos Sandroni que é bastante técnica versando para os estudos de música, no entanto sua contribuição é bastante considerável e nos remete aos aspectos relevantes da construção do samba e a música popular brasileira como um todo. Em seu livro *Feitiço decente: transformação do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)* nos afirma que os processos de formação do samba carioca, tem em sua partícula a

---

<sup>3</sup> SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformação do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora e Ed. UFRJ, 2001.

participação principal do lundu, música africana que alegrava as senzalas e que no Rio chega pela miscigenação cultural através das “tias baiana”(1917-1921). Com o fim da guerra de Canudos em 1897, à Guerra do Paraguai em 1870, o declínio da lavoura do café no Vale da Paraíba, a grande seca do Nordeste em 1877-79, e, sobretudo o fim da abolição da escravidão, houve uma grande onda imigratória para o Rio de Janeiro de negros (estes de origem de várias etnias da África) trouxeram estilos culturais diferentes. As baianas vindas de Canudos trouxeram a roda de samba, que antes eram rodas de batuques. O primeiro samba a entrar para os holofotes foi “Pelo Telefone”, segundo alguns pesquisadores tal composição inaugurou a entrada do estilo musical na história do rádio; composto em meio à encontros de amigos na casa de uma baiana chamada popularmente de “Tia Ciata” (Hilária Batista de Almeida). –“O samba surgiu da síntese de várias influências como o maxixe, o lundu e várias formas de samba folclórico, que eram tocados nas rodas de batuque.” (CAYMMI, 2013, p. 48).

O Lundu tem em seu ritmo uma sensualidade carregada, um ritmo de malemolência. No Brasil, de modo geral, repercutiu a partir do século XIX. Saindo das senzalas e penetrando nos salões, a sua coreografia escandalizava e irritava, dentro de um contexto social bastante tradicional e cristocêntrico.

Jairo Severiano<sup>4</sup>, grande conhecedor da música popular brasileira, publica “Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade”, nesta obra, com excelência, traz uma arqueologia da MPB, que consolida o pensamento e a afirmação de que o samba tem suas raízes não somente afro como também europeia:

[...] o lundu surgiu da fusão de elementos musicais de origens branca e negra, tornando-se o primeiro gênero afro-brasileiro da canção popular. Na verdade, essa interação de melodia e harmonia de inspiração europeia com a rítmica africana se constituiu em um

---

<sup>4</sup> SEVERIANO, Jairo. Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade. São Paulo: Editora 34, 2008.

dos mais fascinantes aspectos da música brasileira. Situa-se, portanto nas raízes de gênero afros, em processos que culminaria na criação do samba. (SEVERIANO, 2008, p. 72)

Os lundus faziam exaltação da negra e do mulato e subjetivava a sexualidade, ancorada na simetria rítmica de requebres, balanços, braços e olhares. Através da oralidade os africanos procuravam perpetuar sua história, a música descende da busca de reconstruir sua identidade perdida muitas vezes, nos rincões da terra desconhecida; pelos batuques revitalizavam sua religião e construía maneiras de promover lazer para sublimar as duras penas de ser um escravo.

Dentre os compositores dessa modalidade de música (lundu) destaca-se Xisto Bahia músico, ator e compositor que nasceu em Salvador em 5 de setembro de 1841 e faleceu em Caxambu, Minas Gerais, em 30 de outubro de 1894. Xisto Bahia é considerado um dos mais notáveis artistas baianos de todos os tempos. Além de compositor era exímio trovador e artista dramático, embora tenha feito muita comédia, distinguindo-se sempre pela mais completa assimilação dos papéis que interpretava. É preciso salientar que o lundu, não contribuiu apenas na formação do samba, mas para música popular brasileira, “o lundu e a modinha têm estado indissolúvelmente associados na historiografia da música brasileira.” (SANDRONI, 2001, p.33). Os primeiros lundus tinham em suas notas musicais alusões à relação da sinhá com seu escravo, as letras destilavam um tom masoquista, onde os castigos sofridos pelo negro denotam uma relação de poder e paixão entre o negro e a sinhá, contudo a forma é dada de maneira humorística, sádica, como Sandroni mesmo defende, não há sentimentalismo:

“Chegar aos pés de laiá  
Ouvirchamar preguiçoso  
Levar um bofetãozinho  
É bem bom é bem gostoso”

E no decorrer do tempo o lundu foi ganhando forma de samba, surgiram outros objetos de alusões, o seu entorno subjetivista, sádico, sensual, sexuado, não

mudou. Interessante, porque Sandroni cita o compositor Dorival Caymmi, afirmando que este usa a comida como metáfora do sexo, assim como o lundu fazia:

Quem quiser vatapá, ô  
 Que procure fazer  
 Primeiro o fubá  
 Depois o dendê  
 Procure uma nêga baiana, ô  
 Que saiba mexer  
 Que saiba mexer  
 Que saiba mexer

O compositor sempre em suas músicas procura colocar a culinária baiana em foco, e neste caso, quando ele diz, “procure uma baiana que saiba mexer”, ele coloca a personagem como aquela que com seu requebre poderá resolver o problema daquele que quer “vatapá”. A palavra mexer é um constante em suas letras, fazendo a alusão ao ritmo da baiana, aquela que faz bem, em tudo à melhor, a subjetividade inerente à música versa para universo sexual. Porém, deixa claro Carlos Sandroni, que a sexualização da comida vem de uma herança africana, tornou-se tal prática, de modo geral, um composto afro-brasileiro, Dorival, não seria aquele quem leva o mérito de criador dessa faceta.

Se para Sandroni o samba carioca que ganhou o mundo e as rádios no universo fonográfico, nasceu da relação cultural desenvolvida pelas “tias baianas”, vindas da Bahia para o morro fluminense, suponhamos então a história da baiana caricatural como uma narrativa entre o realismo e o construtivismo emergida das relações humanas e suas práticas sociais. Mesmo antes do samba de Dorival se destacar, com seu enaltecimento a Bahia e sua baiana sensualizada, outros sambistas já entoava, em seu samba a identidade imaginária desta figura feminina.

O samba veio do Lundu, chegou ao Brasil, aproximadamente em 1830. Ora, se o morro carioca tem seu primeiro contato com o lundu através das tias baianas, conhecendo a toda simetria sedutora do Lundu, através de uma baiana, ao meu modo de ver, temos nesse cruzamento um dos componentes principais e a base de sustentação do entendimento popular para a configuração da baiana como faceira, encantadora, quase bruxa, de poderes mágicos, a sereia que tanto Dorival cantou em suas músicas. Tanto a mulata quanto a baiana, são figuras engendradas, culturalmente construídas num longo processo histórico no sistema de classificações da nossa sociedade.

Para os não baianos toda baiana cozinha bem. A quem atribuímos à responsabilidade de se criar este mito, da baiana de não só de muitos amores como também de ótimos temperos? A Bahia é um dos muitos mitos que habitam o imaginário nacional, antigo, mas sempre renovado, atualizado. O mito “Bahia” tem ocupado lugar de destaque nestes quinhentos anos de História do Brasil.

O fato é que a comida típica da Bahia, por muitas vezes, serviu de referência na composição das músicas alusivas a baiana, encontra-se – “ No tabuleiro da baiana” (1936) – “Vatapá” (sua primeira gravação foi em 1942), e – “ A preta do acarajé” (1939): / Na sua gamela tem molho e cheiroso pimenta da costa, tem acarajé.../. Encontramos nestas letras a elucidação de vários elementos culturais que sintetizam e dão margem à criação imagético-discursiva de vários conceitos a respeito das figuras mitológicas. A presença do adjetivo cheiroso anuncia que o tempero é sempre bom. A citação da pimenta mostra-a como elemento intrínseco à culinária. A baiana é apimentada, por gostar de pimenta, a presença da pimenta destaca-se como um símbolo da cultura culinária. As músicas de Dorival é apimentada pela sensualidade e sexualidade, completas traduções lírica, e caricatural da baiana.

Reprodutor de uma cultura que se desenvolvia com Era do Rádio, Dorival criava mitos, passou a ser considerado, nos bastidores da música, o homem que levou o samba para os Estados Unidos (Stella Caymmi, 2013) ou seja, depois de seu grande sucesso reforçado pelo talento de Carmem, a imagem não só da baiana

torna-se por evidente, como também as características imagéticas de ser um brasileiro. Coincidência, ou não, o baiano Dorival Caymmi, possui um carisma nato, de sorriso largo, de olhares insinuantes, notadamente nas entrevistas concedidas a TV, uma delas bastante descontraída, no programa do Jô Soares, quando era ainda chamado de Onze e Meia.<sup>5</sup>

Stella (2013)<sup>6</sup> conta a trajetória de seu avô pelo rádio e seu sucesso como compositor e cantor. Em relatos tanto no livro como na entrevista citada, Dorival percebeu que ser cantor e viver de sua imagem lhe rendia muito mais lucro do que às composições em si. A imagem passou a ser importante e neste caso era preciso saber como vender e o que projetar sobre esta imagem, o que nos deduz a criação intencional de um personagem para seguimento e interpretação na sua vida artística, Dorival se apropriou do desenho cultural sobre a figura feminina baiana posta como arteira, dengosa, sensual de cálidos desejos para abrilhantar sua carreira.

## 1.2 Carmem, uma baiana portuguesa.

Maria do Carmo Miranda da Cunha nasceu em Portugal, veio para o Brasil ainda menina. Durante minha infância e adolescência tinha convicção que Miranda era baiana, e só depois, ao entrar para academia, descobri sua identidade, e mais, percebi que boa parte das pessoas sustenta esta mesma ideia; tem por convicção que Carmem Miranda é baiana. Desse modo, entendi que Carmem Miranda, seria então, a materialização da baiana que todos falavam, das músicas que eram

---

<sup>5</sup> Programa era exibido pela rede de televisão SBT, ficou no ar até 30 de dezembro de 1999. A entrevista realizada em 1997 pode ser revista no canal de vídeos pelo site <http://www.youtube.com/watch?v=yIv9w9brolw>

<sup>6</sup> CAYMMI, Stella. O que é que a baiana tem? Dorival Caymmi na Era do rádio. Rio de Janeiro. Ed. Civilização Brasileira, 2013.

composta e assim interpretada por ela. Carmem não era ao menos brasileira, contudo se tornou um símbolo de brasilidade. Podemos defini-la como participante direta da construção mitológica da nossa baiana, já que a imagem da cantora luso-brasileira no uso de seu corpo servia de emblema, mexia com a visão, a imaginação. O seu corpo falava e protestava, criava um discurso não dito, mas expressado, de uma sexualidade ávida. Seu comportamento deduz um decanto semiótico cultural e sexual. Tanto que a música que a cantora interpretou (O que é que a baiana tem?) serve de referencial, e sua letra, como uso de palavras nas perguntas frequentes sobre a baiana, pela curiosidade popular em encontrar respostas sobre o que diz à tradição, um tradicionalismo que surge como estratégia de nacionalização, uma formação discursiva nacional-popular (Durval, 1999)<sup>7</sup>

O primeiro grande sucesso da artista foi Ta-hi!, de Joubert de Carvalho lançada em 1930 e que foi recorde de vendas, para época, ultrapassando a marca de 36 mil cópias, a música alcançou uma popularidade tão grande que em menos de seis meses, Carmen Miranda já era a cantora mais famosa do Brasil. No ano seguinte, ela viajou para o exterior pela primeira vez como uma artista renomada, quando foi para a Argentina com os cantores Francisco Alves, Mário Reis e com o bandolinista Luperce Miranda. Ela retornou à Argentina mais oito vezes, entre os anos de 1933 e 1938. Carmen se tornou a primeira artista de rádio a assinar contrato com uma emissora, quando na época todos recebiam somente cachês abrindo outras possibilidades para o mundo artístico, a prática de contratos que foi ganhando espaço, dando um pouco mais de segurança para o artista viver de estrelato.

Em temporada no Cassino da Urca, foi contratada pelo o magnata do show business Lee Shuberts. Os cassinos atendiam o novo estilo de vida insurgente no início do século XX no Brasil modelado segundo os parâmetros europeus atendendo a burguesia florescente a partir da era getulista, neste espaço (hotéis-cassinos) recebia-se pessoas importantes ricos e intelectuais, como também turistas; um espaço de poder e articulação cultural. Uma elite milionária fortalecida pelo Estado

---

<sup>7</sup> ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. A Invenção do Nordeste e outras artes. São Paulo. Ed. Massangana, 1999.

Novo ocupava as mesas de jogo e neste entremeio destacava-se a notável presença de Carmem Miranda nos shows do Cassino da Urca, com produções suntuosas e de alto custeio, muitas vezes patrocinada pelo empresário Joaquim Rolla, proprietário dos principais cassinos do Brasil, inclusive o da Urca, como também da Pampulha e outros.

Shuberts achou a cantora irreverente, ao mesmo tempo diferente. Este foi o episódio que transformou a vida de quem mais tarde viria a ser conhecida dentro e fora do Brasil. Aqui, tornou-se, não somente, uma artista, mas, uma figura política, pois o contexto pedia e usava de maneira inteligente a imagem do artista e os recursos da imprensa e mídia, pela representatividade e repercussão social.

Suas apresentações nos Cassinos alcançava o público burguês geralmente. O rádio lhe proporcionou o reconhecimento nas classes menos favorecidas, a imprensa vai contribuir de sobremodo para disseminação da sambista, a imprensa e a rádio eram grandes disseminadoras não só da arte, mas, de ideologias.

O impacto do rádio sobre a sociedade brasileira a partir de meados da década de 30 foi muito mais profundo do que aquele que a televisão viria a produzir trinta anos depois. De certa forma, o jornalismo impresso, ainda erudito, tinha apenas relativa eficácia (a grande maioria da população nacional era analfabeta. O rádio comercial e a popularização do veículo implicaram a criação de um elo entre o indivíduo e a coletividade, mostrando-se capaz não apenas de vender produtos e de ditar 'modas', como também de mobilizar massas, levando-as a uma participação ativa na vida nacional. Os progressos da industrialização ampliavam o mercado consumidor, criando as condições para a padronização de gostos, crenças e valores. (Ortriwano, 1985, p. 10)<sup>8</sup>

Por conta desses grandes símbolos de representatividade: o rádio primeiramente, depois os Cassinos e em seguida o cinema e a televisão, através deles a cantora ditou moda. A preocupação em si criar uma identidade nacional, no cenário político-econômico com a Era Vargas beneficia eminentemente a carreira da cantora; esta procura é evidente por haver neste período a busca em se efetivar o conceito de globalização do mundo a partir de 1939, promovendo as peculiaridades,

---

<sup>8</sup> ORTRIWANO, G.S. A informação no rádio. São Paulo: Summus Editorial, 1985.

pelas relações sociais e econômicas capitalistas, pelos fluxos culturais globais, provenientes da modernidade, e a nacionalização das relações de poder (Durval, 1999).

Sua baiana estilizada, com suas plataformas, de invenção própria, repercutiu no mundo da moda, depois de suas aparições e apresentações internacionais. Certo que taxado de algo exótico, mas que envolvia. Por meio de dados coletados em entrevistas concedidas ao programa da Rede Globo<sup>9</sup> intitulado Fantástico e também na Rede Cultura, amigos e familiares relatam momentos e vivências com Carmem Miranda os quais afirmam ter a Europa adotado os modelos de seus chapéus (a prática de criar chapéus viera desde os tempos de quando era somente uma jovem que trabalhava em uma loja que costurava chapéus), e suas sandálias plataformas.

Despertava curiosidade com suas apresentações trajada de baiana, as pessoas queriam saber de onde vinha sua inspiração para o estilo no qual se apresentava, dessa forma a baiana se tornava conhecida não só pela música como também pela maneira que Carmem vestia-se e portava-se. Alguns relatos, conseguidos por entrevistas encontradas em sites de vídeos<sup>10</sup> (recursos midiáticos) a luso-brasileira importava anticoncepcional dos EUA, época em que o contraceptivo era proibido no Brasil; dirigia automóveis – objeto direcionado apenas aos homens nesse período.

Rodeada de muitos amigos, sem muito recato, no auge de uma sociedade extremamente patriarcal, tradicional e religiosa; a regra era que toda mulher deveria se preparar para o casamento, viver recatadamente, à sombra de seu esposo e família, no intuito sempre de procriar, gerar filhos saudáveis, sempre mantendo a

---

<sup>9</sup> Programa Fantástico: Show da Vida, 1980. Uma homenagem a Carmem Miranda. <https://www.youtube.com/watch?v=rHNC6MlcZqY>.

<sup>10</sup> Outro programa foi produzido na TV Cultura, por título Cultura Geral, onde produz um documentário sobre a vida da cantora: Carmem Miranda A embaixatriz do Samba. Realização Cultura, Fundação Padre Anchieta São Paulo, 1992. <https://www.youtube.com/watch?v=IDLmStPKJik>

ordem com ajuda de Deus. A imagem de Carmem se articula dentro de um processo de modernização em meio à sombra de valores arcaicos engessados nas instituições sociais, características da sociedade burguesa vigente, com certas permanências como a distinção de papéis entre sexo, sancionado por discursos sobre a moral e a sexualidade – arquitetando formas de comportamento para a mulher, na sua vida íntima e fora dela, uma vida disciplinar garantida pela coerção social, como assim cita Araújo (1997):

Das leis do Estado e da Igreja [...] à vigilância de pais, irmãos, tios, tutores, e à coerção [...] de velhos costumes misóginos, tudo confluía para [...]: abafar a sexualidade feminina que, ao rebentar as amarras, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem das instituições civis e eclesiásticas (Araújo, 1997, p. 45).

A maneira com que Carmem Miranda se apresentava os gestos que fazia, com suas saias de cortes enormes mostrando suas pernas e blusas valorizando a cintura, a mulher que era dentro e fora do palco reafirmou um modelo feminino moderno e independente, produzindo diversos sentidos corporificando a personagem imagética da baiana. Esta cantora, para os conservadores, era mulher da vida, longe dos padrões, vadia; mostrando o corpo e a barriga, refletia rebeldia. Todos esses estereótipos ligados a ela, concomitantemente ligavam a mulher baiana no imaginário coletivo. Resumindo, a mulher baiana seria o espelho e ela a projeção, o reflexo que cintilava a visão do outro, aqui não cabe separar a criadora da baiana estilizada com a própria baiana, pois a mesma passou a ser vista como a própria baiana, e não importa, na verdade dentro das camadas sociais poucos sabiam que Miranda trata-se de uma luso-brasileira, que cresceu no Rio de Janeiro.

Em 1940, Carmen fez sua estreia no cinema dos Estados Unidos no filme *Serenata Tropical*, com Don Ameche e Betty Grable, suas roupas exóticas e sotaque latino tornou-se sua marca registrada (crescia e dava margem a outros paradigmas, rótulos sobre a artista). O corpo é uma entidade comunicativa, transmite mensagem

e era isso que a matéria Carmem Miranda passou a ser. Depois do cinema Carmem transformou-se em evento social cultural, eleita a terceira personalidade mais popular nos Estados Unidos, talvez não pelo seu talento em si, e sim pela a curiosidade que causava nas pessoas pelo modo diferenciado de ser (ou aquilo que ela construiu pra ser). Os fatores utilizados na construção imagético-discursiva da imagem de Carmem foram endossados pelos fatores políticos e sociais - A personalidade artística foi instrumento nas mãos da política estadunidense – convidada para se apresentar junto com seu grupo, o "Bando da Lua", para o presidente Franklin Roosevelt na Casa Branca, sugere, para nós, uma determinada articulação política inserida dentro de um projeto maior e amplo que envolvia também o trabalho com a figura da cantora.

Conhecida pelos penduricalhos ao pescoço e às frutas tropicais que lhe ornamentavam a cabeça. Toda essa indumentária segundo Stella Caymmi, teve ajuda de Dorival Caymmi na conformação do modelo, o resto ficou por conta da criatividade da cantora que nas horas vagas gostava de inventar moda. Vejamos toda esta ornamentação como objeto simbólico, expressada na filmagem da canção "O que é que a baiana tem?" (inserida de última hora no musical Hollywoodiano *Banana da Terra*, produzido por Wallace Downey, em 1939) serve-nos como componente principal para este momento basilar na carreira internacional da cantora. A identidade da baiana estaria moldurada, a partir de então, no corpo de Carmem Miranda, porque o corpo não encerra somente a sua esfera orgânica. É também evento social, cultural, religioso e psicológico. Norteia a vida cotidiana como forma de comunicação, utilizando signos ligados a roupas, linguagem, gestos e instituições. O corpo é um lugar que estabelece ideias e emoções, sendo um intercâmbio sensório motor dos sentidos à ação. Pela sua subjetividade se faz capaz de determinar sentimentos que representam os seus costumes, paixões, afetos, emoções, desejos, traduzindo o mundo simbólico, idealização de todo um imaginário coletivo, e por isso cria, inventa e reinventa mitos.

Fez cerca de catorze filmes em Hollywood entre 1940 e 1953, porém sem nenhum papel protagonista, pois a imagem dessa caricatura inventada por ela era o

que realmente atraía no gosto popular e internacional, os EUA colocou-a num lugar de representatividade dos países latinos, principalmente o Brasil, não para enaltecê-lo e sim para afirmar os discursos preconcebidos. O que implica dizer que, possivelmente, aquela personagem da baiana estilizada, para a cantora, ficaria somente como objeto de trabalho de apresentação e representação musical. Hollywood queria mais que comprar, queria apresentar para o mundo, ao posto de disseminar a ideia imagética da baiana/ brasileira/ do Brasil, pois ratificando a imagem de um país exótico os Estados Unidos se sobressaía como superior àquele país “carnavalesco e primitivo” (Brasil). Alguns afirmam que Carmem tentou reconstruir sua identidade e fugir do enquadramento que seus produtores e a indústria midiática tentavam lhe impor, mas sem conseguir grandes avanços, há essas horas já se tornara mito, o arquetípico já havia se cristalizado, a “baiana” se tornou embaixatriz do samba, pois toda baiana tem gingado e seu corpo era instrumento dessa musicalidade e ritmo dotada de uma performance audiovisual de destaque.<sup>11</sup>

A primeira personalidade latino-americana a ser convidada a imprimir suas mãos e pés no pátio do Grauman's Chinese Theatre, em 1941 e ser homenageada com uma estrela na Calçada da Fama nos Estados Unidos; fazendo dela uma figura paradoxal ao mesmo tempo em que contribuía para reafirmação do conceito de um país exótico, quase selvagem, de figuras engraçadas alegóricas, tinha-se por outro lado à conquista de um espaço e a abertura da cultura popular brasileira dentro da grande potência que os EUA haviam se tornado, desde início do século XX.

### 1.3 As metáforas do sujeito e o mito

---

<sup>11</sup> Segundo documentário no programa Cultura Geral o especial A Embaixatriz do Samba, uma homenagem a Carmem. Considerada como precursora dos idealismos do Tropicalismo no Brasil, movimento cultural da década de 1960. Em 20 anos de carreira deixou sua voz registrada em mais de 270 gravações no Brasil, e em média de 34 nos EUA aproximadamente.

Seria preciso o talento de Lévi-Strauss para fazer um inventário da rica coleção de ervas e especiarias utilizadas nas metáforas dos cheiros, gostos e cores evocados nas frases nas quais a mulata é sujeito: manjerição, cravo e baunilha nas de Aluizio Azevedo (O cortiço, 1890); cravo, canela e alecrim nas de Jorge Amado (Gabriela, cravo e canela, 1958 (...)). (MARIZA CORRÊA, 1996)<sup>12</sup>

A baiana esteve representada por diversas formas, uma verdadeira coleção de cores, texturas, matérias e culinária; Dorival Caymmi a chamou de “diabo”; na literatura de Jorge Amado, com Gabriela, ela tinha cheiro de cravo e canela. A mulata e a baiana foram coisificadas, ambas possuem uma relação tênue e em muitos momentos são confundidas e até mesmo tratadas como um único gênero, sujeito híbrido, tanto a baiana como a mulata carregam em si diversas metáforas do sujeito.

Desta forma, ao analisarmos como este sujeito híbrido (mulata, baiana) é compreendido e apreendido entendemos que ele não só é resultado do imaginário social, como também símbolo. Dentro do imaginário são formuladas imagens, para que haja um conceito imanente ao social, fórmulas alusivas, imaginadas, neste caso as alusões são frutos comparativos de imagens que se criam num jogo de ícones imaginativos, daí a alusão da morena, “da cor de chocolate”, “cor de canela”, da baiana “mulher feito pimenta”; todos esses elementos são atrativos e aguçam os cinco sentidos do homem e derivam do contexto social. Todas estas comparações são possíveis porque a baiana, a mulata e a mulher negra, no ponto de vista sociológico/antropológico, são dadas como objeto de desejo desde os tempos das senzalas onde os senhores das fazendas visitavam-nas para extravasar os seus mais secretos desejos, pois já que as negras eram suas “propriedades” e delas poder-se-ia fazer qualquer coisa inclusive aquilo que as consideradas “moças de bem”, senhoras de família, seguidoras de Deus jamais lhes cabia fazer. Os tempos da escravidão do Brasil colônia fez da mulher negra, a mulata, objeto de forma que posteriormente e através das permanências culturais e conceituais

---

<sup>12</sup> CORRÊA, M. Sobre a Invenção da Mulata. In: XX Reunião Brasileira de Antropologia e I Conferência: Relações Étnicas e Raciais na América Latina, 1996

fossem e continuam sendo vistas como símbolo e objeto sexual, à possibilidade de liberdade no campo dos prazeres.

A baiana caricatural é símbolo porque tem representatividade nas quais já citamos: a Gabriela e Rita Baiana pela Literatura; Carmem Miranda com a sua voz e imagem; e através da música, como as compostas por Dorival Caymmi, são múltiplos exemplos dentro da história social brasileira. Quando falamos que a mulher baiana é também mito, é por haver a necessidade de se criar uma identidade regional, ela nasceu em meio a uma necessidade de construir modelos que representam e falam por si daquilo que se remete a um lugar, a um povo, a modelos que se perpetuam e tornam-se sólidos, a uma cultura local, pois a ideia desta baiana dengosa, arteira, sexuada, está intrínseca ao conceito cultural, e por trás dela há a possibilidade de conservar e disseminar aquilo que identifica a Bahia, a baiana de acordo ao imaginário social.

A partir de análises do cotidiano social, Barthes conseguiu identificar, caracterizar e denunciar a realidade fictícia de inúmeros mitos ofuscada pelo cinema, pela imprensa e demais veículos de comunicação.

“Mitologias” é um livro composto por diversos textos escritos por Roland Barthes<sup>13</sup>. Em todos eles há a apresentação e análise dos inúmeros mitos presentes na sociedade francesa. O livro foi escrito entre os anos de 1954 a 1956, sendo publicado em 1957. A partir de constantes reflexões acerca do mito e sua relação com o aspecto social, Barthes tentou compreender a França do século XX. Ele observou as mais variadas situações do cotidiano e analisou-as como um sistema semiológico. E, com base nessas análises, elaborou ensaios críticos que lhes atribuíram autoridade na Semiologia.

Como resultado de seus estudos sobre o sistema social, Barthes divide o processo de significação em dois momentos: denotativo e conotativo. O momento denotativo constitui uma percepção linear e simples, enquanto que a conotação abrange o sistema de códigos transmitidos e absorvidos, que, por consequência, são

---

<sup>13</sup> BARTHES, Roland. Mitologias. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Difel, 2009.

adotados como padrão. O mito, na concepção de Barthes, incita a um processo conotativo que se torna mais forte que o próprio signo em si.

Neste caso, vejamos que o mito da baiana nasce de diversos correlatos, de processos conotativos, como o enaltecimento da mulata (por exemplo). As relações de força sobre o negro, o enaltecimento da cultura popular pela música e literatura amparada por símbolos que carregam em si a total importância e não diretamente o mito da baiana arquetípica este não possui o proporcional aos diversos processos conotativos, das premissas em volta do mito da baiana, ou seja, o que estão no estandarte dessa divindade mais que folclórica, são as metáforas e figuras, elementos que deram forma a baiana caricatural que em contrapartida atingiu outras instâncias e importância. Através do mito da baiana, os valores da Bahia são construídos, atingem determinados interesses, seja para emancipar a cultura negra ou para afirmar o lugar secundário imposto à mesma na sociedade.

Partindo desse princípio, podemos então questionar o locus do interesse de Dorival Caymmi, de Jorge Amado, não colocando Carmem Miranda – não nesta questão, já que ela trabalha para o sucesso, sua baiana estilizada foi uma tacada comercial de grande êxito – e sim observar os diversos discursos que afirmam à intenção de Dorival e Jorge Amado, de enaltecer a Bahia, de torná-la conhecida. O primeiro grande sucesso de Dorival foi “O que é que a baiana tem”, o qual decanta a baiana, pode ser tomado por Dorival um segredo de sucesso, não somente a figura da baiana caricatural, mas a Bahia que também nasce de um mito, em suas músicas. Metaforizar a baiana, desenvolver várias alusões à cerca do mito, fazia parte desse projeto social moderno inerente ao Brasil, sobre estes aspectos Durval Muniz discute em seu livro “A invenção do Nordeste e Outras artes” ao falar que certas produções artísticas, culturais e sociológicas como as de Gilberto Freyre e os chamados “romancistas de trinta”, usam a memória sociocultural derivados de estereótipos a principal ferramenta de trabalho e da narrativa uma manifestação cultural e tradicional de determinados personagens e regiões culturais.

Esta construção do Nordeste será feita por vários intelectuais e artistas em épocas também as mais variadas. Ela aparece desde de Gilberto Freyre e a “escola tradicionalista de Recife”, da qual participam autores como José Lins do Rego e Ascenso Ferreira, nas décadas de vinte e trinta, passando pela música de Luiz Gonzaga,

Zé Dantas e Humberto Texeira, a partir da década de quarenta, até a obra teatral de Ariano Suassuna, iniciada na década de cinquenta. Pintores como Cícero Dias e Lula Cardoso [...] embora guardem enormes diferenças entre si, possuem em comum esta visão do Nordeste e dela são construtores. (Durval Muniz, 1999, p.78)

Durval Muniz coloca estas figuras artísticas populares como mediadoras de criações imagética-discursivas, as quais acabam criando determinadas visões e utilizando certos conceitos e estereótipos; perpetuações de hábitos e costumes, ao passo disso criam outros do mesmo seguimento. O estigma da mulher de sexualidade afluída, regada à sensualidade nos gestos e atitudes nasce das elaborações imagético-discursivas, é o um folclore, pois estes conceitos têm atravessado gerações, a baiana caricatural, portanto, é parte daquilo que representa a cultura local.

Desse modo vejamos que são os adjetivos, os processos conotativos à força do mito, ou seja, é a eminência dos signos a causa, o surgir, o uso, ingredientes que fomenta o mito. Resumindo, o arquétipo da baiana é o mito e aquilo que traduz a baiana os signos.

Para Roland Barthes a presença do mito tem sua função dentro do sistema social. O escritor, estudando a sociedade francesa evidencia elementos na conjunção desta que revelam como a mesma cria signos construindo mitos, como por exemplo, o vinho, sua importância é de tal forma para sociedade francesa ao ponto de ser qualificada como um mito.(Barthes,1957) Isso se justifica pelo fato de possuir certos sentidos, nesse espaço, desencadeantes do processo de formação dos modelos elementares na construção de uma cultura social.

#### **1.4A música, e seus usos**

No que concerne à história da música como elemento de uma cultura, vários mitos se construíram a partir dela; vejamos que à medida que a rádio foi se consolidando dentro da sociedade foram se formando novos modelos sociais e formas de poder. A música estabelece vínculos, cria nós, constrói mitos, exerce influência e poder. Torna-se instrumento disciplinar e anti-disciplinar, ela se modela

de acordo à sua apropriação, permeia todas as instâncias da comunicação social, desintegra e integra, abre mentalidades, em suma, é expressão.

Os mecanismos de poder, exemplificando, sabem muito bem as várias faces que a música representa e de que forma ela pode engendrar ideologias por meio da subjetividade. O século XX foi um período de profundas transformações tanto na cultura social como na política, todas as instituições sociais passaram por reformulações e para que isto fosse bem aceito e disseminado o poder utilizou-se de vários instrumentos que trabalhassem através do convencimento, entre eles o rádio e a música. Getúlio Vargas percebendo o poder da mídia que se inseria na massa, utilizou-a para propagar sua política, sua campanha eleitoral e, não obstante, criar mitos, um deles de evidência está à morte de João Pessoa (seu vice, na chapa para presidência), o que lhe deu respaldo e munição para instituir a Revolução de 30. As músicas nas rádios, muitas delas neste período foram criadas para ratificar e efetuar a insurgência de mais um mito: a morte de João Pessoa. (CAYMMI, 2013).

No interposto dos vários sentidos que ela promove, a música destaca-se como difusora e sustentáculo da formação do arquétipo da baiana, apesar de cantar e falar dessa baiana caricatural em outros momentos a ideia de se reafirmar conceitos e criar uma cultura nacional é solidificada a partir da década de 1930, onde o Brasil passa por um momento de transição, o divisor de águas seria a formação do Estado Novo. Havia neste sistema um projeto nacional, de espírito nacionalista e reformulador objetivando reajustes em toda conjuntura social, idealizando uma afirmação de nação brasileira, patriota, tropical, de um povo hospitaleiro, de ritmos, gente alegre, vivenciando o progresso, tempos modernos de bases capitalistas. Esse período propagação do espírito nacionalista buscou criar uma identidade única, visando “o apagamento das diferenças regionais e sua integração no nacional” (Durval, 1999) o que nos permite dizer que a cultura ela nasce, no entanto, em muitos aspectos ela é construída. A figura, o mito cultural da baiana, parte, também, de discursos e características com o propósito de formação, sobretudo, depois da década de 30.

Como a música, por essência é subjetiva, precisamos ter cuidado e percepção aguçada, podendo levar-nos a nuances e problemáticas consideráveis. Estudar a baiana caricatural, folclorizada requer caminhos e gradações diversos...:

“Quando ao final de nossa narrativa, se o evento aparece em seu corpo inteiriço e bem amarrado, é porque escondemos as costuras, os chuleados, os nós e as laçadas que precisamos realizar e, como numa linda blusa de tricô, precisamos esconder e disfarçar no seu avesso.”(Durval, 2007, p.30)<sup>14</sup>

Bahia, a primeira capital do país, e onde ouve as primeiras aparições lusitanas, famosa em todo território nacional, terra dos primórdios e de onde o Brasil começou a se constituir enquanto tal, o mito da baiana é resultado de uma configuração simbólica da imagem da Bahia, apoiado à figura de Carmem, e subsequentemente com Gabriela. “Entre os anos 30 e 40 do século XX, a figura do mulato sambista, malandro, esperto e cheio de ginga juntou-se à mulata cabrocha, faceira e sensual. Mulatos e mulatas passam a sintetizar uma cultura alegre e descontraída, calcada em ingredientes como a sexualidade e a musicalidade.”(Mary Del Priore, 2012, p. 282).<sup>15</sup>

Sinalizado o enquadramento do mito do ponto de vista da sua inscrição histórica não é possível uma total segurança. Porventura, podemos encontrar alguma segurança e concretude de verdades dentro da História, especialmente sobre o lugar da baiana? Talvez não, pois “ancorar em uma das margens, do objeto ou do sujeito, não lhe garante segurança, porque estas não cessam de ser erodidas, mudadas de forma pela margem do tempo” (DURVAL,2007,p. 30).

---

<sup>14</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. História: a arte de inventar o passado. Ensaio de teoria da história. Bauru:Edusc, 2007.

<sup>15</sup> DEL PRIORE, Mary. História do amor no Brasil. 3 ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2012.

## **CAPÍTULO II: “O que é que a baiana tem” na literatura**

“O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese.”(Antônio Cândido, 2006, p. 21)<sup>16</sup>

### 2.0 Rita, a baiana do imaginário de Aluísio Azevedo

Partindo desse conceito de Antonio Candido devemos ter por nota que caminhar pela literatura consiste em considerá-la uma possível margem da história, tomando-a não como algo de ótimo retrato social, pois como Candido mesmo diz, sempre há na literatura uma forma arbitrária e deformante do real intencionalmente ou não. Faço um breve ensaio, pois levo em consideração meu limitado conhecimento na área, contudo não poderia deixar de falar sobre a importância da mesma para a construção do mito aqui estudado. Descortinar as várias facetas que dão corpo a figura da baiana caricatural é um trabalho –“de mediação, de tradução, exercido pelo historiador, tem como principal instrumento a narrativa, a linguagem, que é o recurso fundamental de mediação, de mistura, de relação do homem com o mundo.” (DURVAL, 2007).

Sem dúvida a mulher baiana teve grande foco na literatura, foi assim com Gabriela, Rita Baiana e outras mais, por isso a nossa condição não nos permite abarcar em um só trabalho, todas as margens importantes que sua historicidade nos garante. Atendo-nos a estas personagens acima nos aportamos em alguns

---

<sup>16</sup> CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. 9ª ed., Rio de Janeiro, Ed. Ouro sobre Azul, 2006.

elementos inerentes ao processo da consolidação do arquétipo da baiana. Observar estas narrativas faz compreender a história, são objetos históricos, resultado de um desenho imagético social, que diz, sonha, idealiza à baiana. Estudar as formas de linguagem da literatura traduz a própria história.

O livro “Gabriela cravo e canela” é um instrumento de narrativa que emerge do espaço discursivo de seu tempo e através dele reproduzem outros discursos, criando mitos, figuras emblemáticas como a baiana caricatural. Do mesmo modo o lugar, no imaginário coletivo, atribuído à Rita Baiana de “O cortiço” de Aluísio Azevedo.

Rita Baiana, o próprio nome é sugestivo, algo que rotula e mistifica, o nome é a alma do personagem. Criando uma identidade para a mulher natural da Bahia, formando uma unidade, homogeneidade imagética e discursiva. Este personagem literário é o que chamamos de uma visibilidade e uma dizibilidade que direciona, é taxativa. (Durval, 1999) ligando o seu comportamento à sua origem. Rita é o desenhado ponto de vista do escritor sobre a baiana ou o conceito que se tinha na sua realidade social que o fez “pintá-la” de tal forma em sua literatura.

Quando analisamos esta personagem consideramo-la sensual, atraente, extrovertida e de muitos amores. O escritor metaforiza o sujeito a uma serpente, bastante sinuosa entre os adjetivos que caberiam perfeitamente na dedução de sentidos ao compará-la a uma serpente. Na sequência do enredo percebemos que a chegada de Rita Baiana mexe no cotidiano e emocional dos moradores, em alguns ela causa fascínio. A alegria da personagem, sua forma de viver e encarar a vida, é esculpida dentro do livro, nesse traço único encontra-se conceitos culturais e imagéticos da mulata, da baiana; referencial, seu corpo e personalidade seria a própria identidade da baiana, uma mulata tipicamente brasileira, Rita Baiana apresenta formas perfeitas, coxas rijas, largo quadril, cabelos crespos, reluzentes, dentes claros e brilhantes. Quando lemos esta história imaginamos uma mulher que esbanja alegria e voluptuosidade, quando narra sobre seu rebolado coloca-a aquela que sabe perfeitamente o poder da sedução, Aluísio deixa bem claro: os homens estremeciam e sentiam imenso desejo de possuí-la, de fazê-la sua amante, “sua fêmea”. As mulheres do cortiço a respeitam e nutrem por ela certa amizade (e até

mesmo inveja), apesar de muitas sentirem-se enciumadas e até diminuídas com a sua presença. Tal fato pode ser ilustrado com a sua chegada ao Cortiço:

Rita estava parada no meio do pátio. Cercavam-na homens, mulheres e crianças; todos queriam novas dela. Irrequieta, saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano, respondia para a direita e para a esquerda, pondo à mostra um fio de dentes claros e brilhantes que enriqueciam a sua fisionomia com um realce fascinador. Acudiu quase todo o cortiço para recebê-la. Choveram abraços e as chuvas de bom acolhimento. (AZEVEDO, 1981, p. 45).

Este é o desenho da mulher baiana que prevalece. Aluísio, por meio de sua narrativa reafirma este estereótipo feminino, percebemos o escritor retratando o social do momento, é como se estivesse desenhando. O Cortiço é um romance naturalista do escritor brasileiro Aluísio Azevedo publicado em 1890, em sua obra denuncia a exploração e as péssimas condições de vida dos moradores das estalagens ou dos cortiços cariocas do final do século XIX.

Se o samba já estava predominantemente, no início do século XX, nos morros e favelas insurgentes, definido como tal gênero, e fomentado com seus aspectos subjetivos e estigmas, sendo assim, vejo a obra “O cortiço” produto do contexto, Rita Baiana, então, como resultado do meio, aquilo que estava intrínseco ao meio contemplado, e registrado por Aluísio Azevedo, pela sua ótica carregada de conceitos derivados de subjetivação amparados em discursos advindos das relações sociais; Neste caso, concordo com Durval (2007) “Talvez a diferença entre a História e a Literatura seja mesmo uma questão de gênero. Não apenas de gênero discursivo, pois pertencem a ordens diversas de discursos.” Contudo, podem passar a mensagem mais próxima da realidade, dependendo da ótica que nos apossamos para apreendermos os fatos históricos.

De acordo a Aluísio a baiana tem gingado, pelo o cortiço que ele observava despontava este tipo. Quando ela é posta nesta produção literária acontece o que chamamos de fenômeno cristalizador, perpetuando o conceito, se para o escritor ela é pura sedução, tanto mata quanto pode dar vida, ele faz um registro de sua personalidade, afirmando o modelo, desenvolvendo o tipo dita como arteira, expansiva, cheia de gingados e musicalidade de atitudes e aceitação

predominantes. Permanece o estigma de que toda baiana é, ou deveria ser, do mesmo modo. A Rita baiana é retrato do arquétipo perfeito, social. Dotada de espírito festeiro, afinal gostava de “balançar os quadris” de generoso tamanho, não se preocupava muito com o dia por vir, curtia a vida sem maiores preocupações, seu lema era divertimento de mais e trabalho de menos. Mulher de muitos amores, ama com muita intensidade à medida que pode esquecer o atual amor, está pronta para amar novamente àquele que consiga roubar o seu coração, está sempre mergulhada numa aglutinação de sentimentos acessíveis, há uma necessidade em si, de estar em constante movimento e metamorfose. Nesta citação encontramos características da personagem:

- Ora, nem me fales, coração! Sabe? pagode de roga! Que hei de fazer?
- Mas onde estiveste tu enterrada tanto tempo, criatura?
- Em Jacarepaguá.
- Com quem?
- Com o Firmo...
- Oh! Ainda dura isso?
- Cala a boca! A coisa agora é séria!
- Qual! Quem mesmo? Tu? Passa fora!
- Paixões da Rita! exclamou o Bruno com uma risada. Uma por ano! Não contando as miúdas!
- Não! isso é que não! Quando estou com um homem não olho pra outro!

A figura mitológica é aqui, de forma precisa, esculpida na fala do personagem/ “Ora, nem me fale coração!” / revela características de uma pessoa carinhosa, com um carisma típico. Quando trata de seu relacionamento com o suposto rapaz, há descrença, entre seus amigos, que põe em cheque o seu comprometimento. Neste caso, os signos desse mito são: espírito aventureiro, romântico e ingrato simultaneamente; festeiro, alegre, faceiro, fogosa, quase que de desejo insaciável; O mito é a baiana – Rita Baiana – mas são os signos que a torna um mito. Entretanto, com a passagem do tempo, Rita Baiana se torna um signo, dentro outros que configurou o que hoje considero como a baiana caricatural. Enfim, Rita Baiana, Gabriela, às músicas de Dorival, Carmem Miranda, o próprio samba, são signos que contribuíram para a formação do mito, entretanto Rita Baiana esteve já no lugar do

mito, assim como os outros citados. A importância de ser signo se acentua sobre, apenas, o mito, pois sem os signos não existe o mito, daí a importância de se descortinar a contribuição da literatura a partir de “O cortiço” e “Gabriela, cravo e canela”, através destas obras, e outras mais, a baiana arquetípica foi gestada.

A forma como o personagem se expressa funciona como signo de sedução, de malícia. O nome Rita Baiana traz em si uma mensagem, ratifica a ideia sobre a mulher baiana, e Rita era mais que isso – baiana e mulata, as duas características andam juntas, é como se fosse um só adjetivo, quando falo da baiana, falo sim da mulata. O segundo nome da personagem rotula, reforça todos os conceitos sobre a baiana. Mas será apenas um conceito, juízo de valor? Não seria, talvez, uma característica? Se, para alguns críticos o livro vem como retrato social, então Rita seria tal qual às outras baianas, sendo assim, os discursos homogeneizantes já existiam no período publicado, 1890. Estamos analisando uma obra literária, e dessa forma devemos tomá-la não só por um viés, mas desintegrá-la por diversos campos analíticos, vê-la como expressão de seu tempo “na literatura, acontecimentos ainda não chegam racionalizados, podem vir como impressões e digressões, como expressão de sentimentos e sensações...” (Durval, 2007), neste aspecto a impressão sobre a mulher baiana parte deste pressuposto, imaginativo de literato, esta conclusão estética de Aluísio Azevedo imprimir em “O cortiço” precede considerações de outra ordem – o seu modo de ver as o elemento cortiço e a mulher. Estas construções pragmáticas são intrínsecas ao homem, sobre o social, o homem conduz os discursos a seu favor, àquilo que lhe apraz.

“O Nordeste, assim como o Brasil, não são recortes naturais, políticos ou econômicos apenas, mas, principalmente, construções imagético-discursivas, constelações de sentido.” Durval Muniz de Albuquerque Jr. (1999, p.307)

A figura de Rita Baiana, não é um recorte natural, da obra naturalista de Aluísio Azevedo, é uma construção imagético-discursiva, Rita é resultado de imagem que chegou até os sentidos de Aluísio Azevedo, que fora reproduzida, e em sequência mapeada, e mais uma vez alimentada e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra (Candido, 2006). Antônio Candido defende que o social não vem como uma causa ou significado para a constituição de uma obra literária, mas um elemento que desempenha um papel.

É possível encontrar contradições dentro da construção do que é cultural (que se engendra para burlar o cultural) e construir arquétipos, na obra de Aluísio Azevedo. Como uma teia, o mito vai se constituindo, costurada por vários vieses, mas que produziram o mesmo sentido.

Estudar o gênero mulher requer cuidado e dedicação. Fazer ponte entre história e literatura por vezes é mais complexo e isso se intensifica quando trabalhamos com gênero. O estudo sobre as mulheres tem vários meandros para se apoiar. O novo desenvolvimento de novos campos, tais como a história das mentalidades e a história cultural, reforça o avanço do feminino engendrado por outras disciplinas como a literatura, a linguística, a psicanálise e, principalmente, a antropologia.

Antes, a história das mulheres tratava apenas por uma categoria, a conquista, por exemplo, de se trabalhar fora do lar. É como se todas as mulheres sentisse vitoriosas e realizadas, contudo não tratavam as contradições, a reivindicação, tratar as categorias insurgentes no quesito mulher, ou seja, tratar as diferenças dentro da diferença.

Para Scott (1991), a teorização sobre gênero daria margem para apontar e modificar as desigualdades entre homens e mulheres. Ela propõe compreender como “as hierarquias de gênero são construídas e legitimadas”. Para isso, Scott, apoia-se nos pós-estruturalistas que se preocupa com os significados das coisas. Com os signos que se destacam em movimentos quase que imperceptíveis.

Entender os signos que permeiam a narrativa de Aluísio me trouxe grande fascínio e curiosidade, não apenas, por nela conter uma figura importante para a concretude do meu objeto, e sim por se tratar de uma literatura do movimento Naturalismo, onde a intenção estaria numa mais possível aproximação com o real. Rita vem representada naquilo que o autor configurou como uma escrita do real foi preciso uma fixação em algo, mulher, pessoa, espaço, que lhe permitisse descrever a mulher típica baiana, foi necessário, para que Rita emergisse um recorte, primeiro da região Bahia, depois de sua cultura e por seguinte a caricatura baiana. “O Cortiço” não tipifica o gênero, ratifica o modelo.

No Naturalismo a mulher deixa de ser idealizada como no Romantismo e passa a ser representada de forma real, com suas implicações e defeitos, e até mesmo de forma exagerada, e trabalhada psicologicamente, pois essas são marcas do

Naturalismo, até mesmo de forma patológica ela é representada, além de animalesca. Contudo, aos leitores leigos, sem se ater de que gênero parte tal escrita, fica só a impressão de uma construção do real, daquilo que realmente existiu, sem exageros e patologias.

São escritas como estas que sintetizam a imagem desta baiana, este arquétipo, que cristalizará – petrificando ícones, símbolos, objetos e signos, e quando imbricado com outras representatividades e representações, fará com que tais conceitos percam seu caráter polissêmico, para serem domados pelo discurso e pela prática da estereotipia, da repetição, da identidade. Criando uma imagem imutável, anistórica, atemporal (DURVAL,2008).

Cabe aqui, partindo da leitura “O cortiço” a discussão sobre as relações entre raça, gênero e processos de estigmatização e estereotipia que enredam identidades femininas nas formas "negra" e a "mulata", tratadas como mulheres não idealizadas.

## 2.1 Gabriela: a expressão de um baiano. O espelho, desenho da Bahia cristalizado no feminino.

Os discursos de Jorge Amado, traçando a sociedade baiana do sul da Bahia, a sociedade cacauera, a figura do coronel como o poder e a personagem principal Gabriela são um dos responsáveis na condensação do Mito, são signos que configuram o mito. As pessoas ligam a icônica Gabriela à Bahia, –“a terra de Gabriela!”.

Jorge nasceu em uma fazenda na cidade de Itabuna fronteira com Ilhéus, em 1912, filho de coronel, foi testemunha viva da primeira e segunda Guerra Mundial, participante direto no cenário real do período de ouro do cacau na Bahia. Grande visionário, com uma capacidade imaginativa de potencial, de observação aguçada ligava o cotidiano à literatura, aqui usava o contexto social para dar vida aos seus personagens.

A história de “Gabriela, cravo e canela” se passa em Ilhéus, na década de 20, período de grande desenvolvimento econômico devido à exploração do cacau.

Segundo o livro a vida noturna atraía os homens da elite cacauzeira, aproveitada nos bares e bordéis. Conta-se, também, a história de amor, que desafia os costumes da sociedade da época, entre a sertaneja Gabriela e o árabe Nacib. E tem no seu início a história do fazendeiro Jesuíno Mendonça traído, mata sua esposa e o cirurgião-dentista com quem teve um caso afetivo. De personalidade extremamente tradicional e preconceituosa, Jesuíno pode ser considerado o retrato do pensamento burguês da sociedade do início do século XX. Os casos de homicídio no intuito de “lavar a honra” eram bastante comuns. Outra característica interessante que compete a este núcleo do enredo é a identificação das formas de como a mulher era tratada e vista pela sociedade e também no seio da família. Não cabe aqui tomar esta história como verdade, estes personagens não são reais, mas figuram o real. O que nos sugere quando analisamos o próprio contexto social de onde nasceu tal obra é que o próprio elemento social é o fator da construção artística. (CANDIDO, 2006)

O árabe Nacib, depois de Gabriela, é a personagem principal dono de um bar, precisando de uma cozinheira acaba encontrando Gabriela, uma retirante que chegava à cidade em busca de melhores condições. Sem ter certeza dos dotes culinários da moça, o árabe fica meio desconfiado, mas se arrisca e a leva para o bar, é surpreendido posteriormente pelos seus dotes gastronômicos, e com seu sorriso largo e contínuo.

A beleza, sensualidade, simplicidade e espontaneidade, ditos no livro, de Gabriela desperta sensações e sentimentos às pessoas. A obra possui em sua trama as manifestações de ciúmes, traição, rompimento e reviravolta que envolve Nacib e Gabriela que parece possuir poderes em sua fala, no seu toque e olhar que confundem e denotam um paradoxo. Apesar de ser uma construção literária Jorge Amado evidenciou em sua produção uma determinada aproximação das relações de poder e sentimento, contudo os conceitos e discursos regionalistas são frequentes na narrativa.

Vemos nesta obra, além do arquétipo da baiana através de Gabriela, a presença do sertanejo, dos elementos tradicionais, o recorte espacial num discurso que faz do Sertão lugar de horror, algo que Durval Muniz discute com propriedade em seu livro “A invenção do Nordeste e outras artes”:

Obras como as de Jorge Amado, Graciliano Ramos, Portinari, João Cabral de Melo Neto produzem o Nordeste pelo avesso; Nordeste como região da miséria e da injustiça social; o lócus da reação à transformação revolucionária da sociedade. (Durval, 1999, p. 58)

Gabriela era uma sertaneja, retirante fugindo da seca. A forma como ela é explicitada quando encontra Nacib na feira traduz de maneira muito veemente a criação discursiva deste Nordeste desgraçado, fabricante de mulheres libertinas. Abaixo temos um trecho que ratifica a discussão evidenciada por Durval:

Foi quando surgiu outra mulher, vestida de trapos miseráveis, coberta de tamanha sujeira que era impossível ver-lhe as feições e dar-lhe idade, os cabelos desganhados, imundos de pó, os pés descalços. Trazia uma cuia com água, entregou nas mãos trêmulas da velha, que sorveu ansiosa. (Gabriela, cravo e canela, p.73)

Acima vemos a emolduração de uma retirante vinda de um sertão nordestino “sempre seco e pobre”, um espaço que produz os mesmos sentidos como Durval colocou, o livro “Gabriela, cravo e canela” é no imaginário do próprio nordestino Jorge Amado: um histórico, atemporal, paisagem de pedra, árida de sentidos e significados. (DURVAL, 2008)<sup>17</sup>, pois em seu livro literário reproduz os sentidos desse espaço (sertão do nordeste) na memória coletiva dos próprios habitantes, já que é um “espaço que se conta mais do que se vê”.

A postura de mulher faceira, solta na vida, sem rumo e concomitantemente sempre disposta aos desafios da vida; a própria personificação da baiana dengosa que tanto Dorival explorou. –“Não, fora à tarde na feira que ela dissera. Se a chamasse, poderia assustá-la, ela tinha um ar ingênuo, talvez até fosse moça donzela...”(JORGE AMADO, 1958) seu jeito manso enganou o turco, que pensou-a como uma virgem. Gabriela é um “conjunto de signos que se articulam em torno de uma imagem” e que alcançou todas as dimensões midiáticas, além da literatura,

---

<sup>17</sup> ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Nos destinos de fronteira: história, espaço e identidade regional. Recife: Bangaço, 2008.

“Édessas personagens que têm alcance extraliterário, figurando no próprio imaginário popular como símbolo de impetuosidade e erotismo”. (DUARTE, 1997)<sup>18</sup>

A “baianidade” de Gabriela esta introduzida na contemporaneidade, desde asua primeira publicação literária em 1958. Sua estreia, na rede televisiva, ainda na antiga TV TUPI (1961), deu novas dimensões repercutivas, por conta disso ela deixa de ser apenas uma personagem tornando-se a própria personificação baiana. Se hoje, ao pensarmos nesta narrativa, somos remetidos quase que mecanicamente à imagem da atriz Sônia Braga, nem sempre esta associação foi tão “natural” assim. Em 1961, na primeira adaptação televisiva, a protagonista da telenovela, Janete Vullu, foi imaginada como uma mulher branca, um tipo bem diferente do que seria na versão de 1975 representada pela atriz Sonia Braga, já caracterizada como mulher brasileira, tanto que já havia interpretado a Moreninha (adaptação do romance de Joaquim Manoel de Macedo) e na época, com o auxílio de alguns cosméticos e sol, atualizava a imagem da mestiça baiana. Se, a primeira atriz era uma mulher de pele e olhos claros, cabelos negros, longos e lisos, e pouco se ouviu falar da interpretação pioneira (sem contar que a mesma não foi bem aceita pela crítica e pelo público) devemos atentar para a hipótese de que a sociedade não se identificou ou pelo menos não identificava a mulher baiana com o tipo híbrido. A segunda dedução concerne ao fato de, talvez, não ser interessante para mídia o modelo configurado à primeira atriz. Em Janete Vullu faltava o peculiar, a identidade baiana, e também aquilo que está na memória coletiva, os quais são sempre explorados e potencializados, uma vez que, a televisão tem o poder de transformar mito em verdade, perpetua e cria conceitos. As representações femininas que marcaram a personagem na TV, foram com Sonia Braga em 1975 e Juliana Paes, recentemente em 2013. Ambas morenas e sedutoras, estereótipo formulado, identidade solidificada, um paralelismo. Abaixo encontramos as duas personagens, em tempos consecutivos, mas, os signos que às envolvem para dar vida a Gabriela literária são os mesmos:

---

<sup>18</sup> DUARTE, Eduardo de Assis. Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado. Cadernos de Literatura Brasileira Instituto Moreira Salles. São Paulo, n.3, p.88-97, mar. 1997.



[https://www.google.com.br/search?q=gabri 1](https://www.google.com.br/search?q=gabri+1)

Como vemos, não há mudança entre os esquemas simbólicos projetados na imagem da personagem Gabriela, o que existe é a mesma preocupação de fazer com que permaneçam as formas de “visibilidade e dizibilidades” (DURVAL, 2008) do entorno, do arquétipo. As duas imagens representam uma memória social de mitos, a sensualidade dela é a estampa do imaginário e foi fabricada para o consumo coletivo o que a torna perene.

A literatura perde um pouco de sua força, enquanto elemento constitutivo do mito, para o rádio primeiramente, seguido da televisão, o cinema e a internet, por alcançarem públicos maiores. Quando “Gabriela, cravo e canela” chega à televisão e ao cinema essa construção imagética se fortalece de sobremodo, caracterizando-a como um amalgama da mulher brasileira: mulata, morena, faceira, sensual; o contrário não elucida, na compreensão coletiva, a baiana. Apoiando-nos nesses pressupostos, Gabriela não é apenas a representação feminina da baiana, e sim brasileira, uma conformação identitária.

“A modinha para Gabriela”, música criada por Dorival Caymmi, para a personagem inventada por seu amigo Jorge Amado, traz composto sugestivo para a composição do modelo caricatural já intrínseco à personagem: o ideal do amor livre:

Eu nasci assim, eu cresci assim,

E sou mesmo assim, vou ser sempre assim:  
 Gabriela, sempre Gabriela!  
 Quem me batizou, quem me nomeou,  
 Pouco me importou, é assim que eu sou  
 Gabriela, sempre Gabriela!

(Dorival Caymmi, Modinha para Gabriela)

Como Gabriela, na voz e nas narrativas é um amalgama da mulher brasileira, à mestiça; trará à sua personalidade imagética-discursiva aquilo que representa o ser e o ter sangue negro, mulato, na descrição folclorizante, amar descompromissadamente, por exemplo; não ter o conceito ético-social sobre conduta, não seguir padrões sociais, não ter conceitos éticos sobre as relações, sobretudo amorosa, características endossadas ao comportamento da baiana e em sua personalidade, a ideia do amor livre, de ser livre, um tanto selvagem, bicho solto, sem dono, sem ninguém... sem apegos. Gabriela não é apenas composto identitário, de acordo a leitura que fazemos à narrativa, é resultado do contexto discursivo:

— alegoria de um local onde as regras étnicas burguesas e cristãs sãoafrouxadas, para dar lugar aos sentidos, ao prazer (do corpo e da alimentação), —Jorge Amado pode estar incorporando e refletindo as imagens culturais veiculadas pelo discurso colonizador, oferecendo ao resto do mundo ocidental, uma comunidade com traços e hábitos amalgamados, reiterando símbolos que identificavam a Bahia/Brasil ao olhar do Outro, como a terra prometida, um paraíso terreal, lugar da hegemonia do corpo, dos sentidos e do prazer. Também, pode estar, concomitantemente, apropriando-se do discurso da cultura negra, no corpo de uma mulher híbrida, para construir uma identidade.

(Renata Nascimento)<sup>19</sup>

Corroborando com a Renata Nascimento tomamos por nota analítica à obra do baiano Jorge Amado como discurso que busca a sobrevivência do conceito, figuram traços regionais, “são tipos e ícones regionais”, entoados de uma abstração, “pintura regionalista e tradicionalista” que busca uma homogeneização do sujeito através da cristalização propiciada pelo mito.

---

<sup>19</sup> Doutora em Letras, pela Universidade Federal da Bahia, palavras de seu artigo que tem por título: “ Eu nasci assim assim... a construção de Gabriela como símbolo de mulher baiana e brasileira”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por toda a extensão desse trabalho tivemos o cuidado em trazer por evidente os conceitos regionalistas que rotulam a mulher brasileira, sobretudo à baiana. A ideia consiste em evidenciar nuances que propiciaram os elementos que configuraram os conceitos e o modelo da baiana como faceira, sensual, mulher de muitos amores, de vontades libertinas, que inspira sedução, que causa curiosidade e desejo aos homens. De espírito provocante e animado.

Levantamos esse problema, para elucidar a baiana como um arquétipo, criada para determinados fins, de acordo a conceitos e valores, emergida de um discurso colonialista e que se perpetua, tomando como base herança cultural Afro. Quando iniciamos o nosso projeto monográfico, muitas perguntas pairaram sobre o nosso tema, à primeira: em que contexto este arquétipo feminino se consolidou? Quando mergulhamos nessa trajetória percebemos que a caricatura baiana há tempos havia sido formada, mas o que a tornara um mito estaria num processo que depois de pronto é apreendido pelos meios de comunicação e literatura. Encontramos no objeto cultural, à busca de criar modelos que formassem uma identidade nacional e a cultura Afro o tripé de nosso problema.

No pélogo de nosso questionamento nos deparamos com a música que no início do século XX estará carregada de peculiaridades e símbolos folclóricos, sabendo que a partir desse período o Brasil passara por um processo de formação cultural moderna que buscará respaldo no “tradicional”, nos discursos regionalistas e coloniais, a propagação de um “Brasil brasileiro”, o rádio será o difusor disso como resultado de um movimento de urbanização e sociabilidades que criaram emblemas que se perpetuam nos dias atuais. Figuras como Ivete Sangalo, são os novos elementos usados como respaldo para reprodução do estigma, da baiana caricatural.

Entretanto, em detrimento desse arquétipo temos o comum, as mulheres, embora naturais da Bahia, não se veem e nem se vestem como a baiana arquetípica, porque nem todo baiano gosta de acarajé, e nem toda baiana gosta de cozinhar,

adora se insinuar, tão pouco tem “encantos que Deus dá”, proferida pela música de Gil (Toda Menina Baiana).

Apesar de haver diversos trabalhos em torno do feminino, pouco ainda se discutiu com profundidade o tocante à baiana, a condição de ser baiana, elencando todos os fatores externados por nós; os de propiciação de modelos que se transformaram em mito e que dele se derivam vários outros. O que vemos são os vários renascimentos do arquétipo, como a fênix, só que materializadas em outras formas e figuras da literatura, da música e outros mecanismos. Por tanto, tal problemática se ajusta em algo não pronto, que está sempre em continuidade, algo sempre possível de discussão à proporção de novas reconfigurações que ainda se faz presente, ou seja, enquanto houver uma cultura que engessa modelos preconceituosos ou aquilo criado para representar o que se considera regional e peculiar, teremos mais pontos a se destacar, a ser trabalhados. Em busca de se desconstruir o pronto, o singular, o sujeito.

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior**. 79 ed. São Paulo: Record, 1998.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2004.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **História: A arte de inventar o passado**. São Paulo: Edusc, 2007.

\_\_\_\_\_. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Massagana, 1999.

\_\_\_\_\_. **Nos Destinos de fronteiras: História espaço e identidade regional**. Recife: Bangaço, 2008.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre azul, 2006.

CAYMMI, Stella. **O que é que a baiana tem?: Dorival Caymmi na Era do Rádio**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

DaMATTA, Roberto. **Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis**. Cadernos de Literatura Brasileira Instituto Moreira Salles. São Paulo, n.3, p.120-135. mar 1997.

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 3ª ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2012.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado**. Cadernos de Literatura Brasileira Instituto Moreira Salles. São Paulo, n.3, p. 88-97, mar. 1997.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Rio de Janeiro. São Paulo: UCAM. Ed. 34, 2001.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Vertice, 1990.

LÉVI-SATRAUSS. Claude. **Mito e significado**. São Paulo: Ed. 70, 2007.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **A informação no rádio**. São Paulo: Summus Editorial, 1985.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente: transformação do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora e Ed. UFRJ, 2001.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para a análise histórica**. In. Gender and the politics of history, New York, Columbia University Press, 1989.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade**. São Paulo: Editora 34, 2008.

### **Fontes consultadas:**

#### **Sites:**

Entrevista realizada em 1997 pode ser revista no canal de vídeos pelo site <http://www.youtube.com/watch?v=yIv9w9brolw>

Programa exibido pela rede de televisão SBT no ano de 1997, podendo ser acessado pelo canal de vídeos <http://www.youtube.com/watch?v=yIv9w9brolw>

Programa Fantástico: Show da Vida, 1980. Uma homenagem a Carmem Miranda. <https://www.youtube.com/watch?v=rHNC6MlcZqY>.

Carmem Miranda A embaixatriz do Samba. Realização Cultura, Fundação Padre Anchieta São Paulo, 1992. <https://www.youtube.com/watch?v=IDLmStPKJik>

#### **Jornais:**

BANDEIRA, Antônio Rangel. **Gabriela, um mito**. A União, João Pessoa, 31 maio 1959.