



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS  
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

# **MUSEU CARMEN MIRANDA:**

## ***A Trajetória Inusitada De Sua Coleção De Trajes De Cena (1956 – 1976)***

**Natasha Ferrão Coutinho**

***UNIRIO/MAST - RJ, julho de 2022.***

# **MUSEU CARMEN MIRANDA:**

## ***A Trajetória Inusitada De Sua Coleção De Trajes De Cena (1956 – 1976)***

*por*

**Natasha Ferrão Coutinho**  
*Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio  
Linha 01 – Museu e Museologia*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS (UNIRIO/MAST).

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Orientador: Professor (a) Doutor (a) Diana Farjalla Correia Lima.

## FOLHA DE APROVAÇÃO

### MUSEU CARMEN MIRANDA:

### a trajetória inusitada de sua Coleção de Trajes de Cena (1956-1976)

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Dr.



---

Robson da Silva Teixeira (membro externo – Instituto de Física, UFRJ)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>



---

Julia Nolasco Leitão de Moraes (membro interno – PPG-PMUS UNIRIO / MAST)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>



---

Diana Farjalla Correia Lima (orientadora – PPG-PMUS UNIRIO / MAST)

**Rio de Janeiro, julho de 2022.**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

C853 Coutinho, Natasha Ferrão Museu Carmen Miranda:  
a trajetória inusitada de sua coleção de trajes de  
cena (1956-1976) / Natasha Ferrão Coutinho. --  
Rio de Janeiro, 2022.

100

Orientador: Diana Farjalla Correia Lima.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do  
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação  
em Museologia e Patrimônio, 2022.

1. Museu. 2. Coleções . 3. Musealização . 4.  
Indumentária . 5. Carmen Miranda . I. Lima, Diana  
Farjalla Correia , orient. II. Título.

*Para quem sempre esteve comigo,  
Minha amada família  
Lêda, Ivan e Juliana*

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar gostaria de agradecer minha família por todo amor e empenho compartilhados comigo. A meus pais e minha irmã que sei que sempre serão grandes incentivadores e companheiros desta jornada chamada vida.

À minha professora, orientadora e grande amiga Diana Farjalla Correia Lima agradeço por ter estado presente em todos os aspectos na caminhada da dissertação, obrigada por me ensinar a pensar e não desistir de buscar um padrão de excelência no trabalho. Agradeço o tempo, conhecimento compartilhado e emoção dedicados a mim.

Gostaria de agradecer a banca da qualificação composta pelas professoras Júlia Nolasco Leitão de Moraes e Rosane Carvalho. Agradeço por todos os apontamentos feitos e pelo cuidado e leveza no momento da avaliação. Deixei a qualificação mais segura para seguir rumo à defesa.

Agradeço aos professores Ivan Coelho de Sá e Ludmila Leite Madeira da Costa por me incentivarem a iniciar essa jornada do Mestrado, agradeço o encorajamento para dar continuidade à pesquisa.

Agradeço especialmente ao museólogo e diretor do Museu Carmen Miranda, César Soares Balbi, que gentilmente compartilhou seu conhecimento acerca da coleção de Carmen Miranda.

Aos colegas e museólogos companheiros dessa caminhada profissional, meus sinceros agradecimentos à Raquel Villagrán Seoane, Anna Echternacht, Paula Moura e todos os colegas da turma do Mestrado e Doutorado 2019.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) no período de 24 meses, de março de 2019 a março de 2020. Agradeço a oportunidade.

## RESUMO

COUTINHO, Natasha Ferrão. Museu Carmen Miranda: a trajetória inusitada de sua coleção de trajes de cena (1956-1976). Rio de Janeiro, 2022. Orientadora: Diana Farjalla Correia Lima. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 2022.

A dissertação aborda a história do caminho de uma Coleção museológica de Trajes de Cena que percorreu um trajeto, no período de 20 anos, permeado por situações não condizentes com o que requer o modelo museológico até se transformar, de fato, em Coleção musealizada. O assunto escolhido no campo do conhecimento da Museologia diz respeito a representação Museu e a referência ao procedimento específico de conceito e ação cultural; a Musealização, na apresentação da tipologia da Instituição denominada Museu Tradicional ou Ortodoxo; e faz um processo de interação com outros campos, disciplinas, categorias e setores ligados a interpretações, sobretudo, da Memória Coletiva, no imaginário teatral pela linguagem das Artes por meio das performances das Artes Cênicas; da Ciência da Informação, pela questão da Documentação Museológica; e da Indústria Cultural, na modalidade Entretenimento. A Coleção e seu contexto de rememoração de canto e dança, que deu fama à Carmem, alcançam a esfera de um Bem Cultural, que o Museu preserva como Patrimônio, e comunica por meio de recursos materiais, contextuais e documentais correlacionados e procedentes da dimensão imaterial, representando a interdependência das duas faces patrimoniais.

Palavras-chave: Museologia, Museu, Patrimônio Cultural Material e Imaterial, Carmen Miranda, Indumentária, Traje de Cena.

## ABSTRACT

COUTINHO, Natasha Ferrão. Museu Carmen Miranda: a trajetória inusitada de sua coleção de trajes de cena (1956-1976). Rio de Janeiro, 2022. Orientadora: Diana Farjalla Correia Lima. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 2022.

The dissertation addresses the history of a Museological Costume Collection path, that circulated during a period of 20 years, categorized by situations that are not consistent with what the museological model requires, until it became, in fact, a musealized collection. The chosen subject in the field of Museology concerns the Museum representation and the reference to the specific procedure of cultural concept and action, the Musealization, in the presentation of the typology of the institution called Traditional or Orthodox Museum and which makes an interaction process with other fields, disciplines, categories and sectors linked to interpretations, above all, of the Collective Memory in the theatrical imagination through the language of the Arts through the performances of the Performing Arts; of Information Science for the Museological Documentation issue; and the Cultural Industry in the Entertainment modality. Reaching through repercussion and remembrance the sphere of a Cultural Property that the Museum preserves as Heritage, and communicates through tangible resources, material and contextual, explanatory, correlated and proceeding from the immaterial dimension.

Keywords : Museology, Museum, Material and Intangible Cultural Heritage, Carmen Miranda, Garment.

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

<b>CCMS</b>	Centro Cultural do Ministério da Saúde
<b>CEDOC/FTMRJ</b>	Centro de Documentação da Fundação Theatro Municipal do Rio de Janeiro
<b>CIDOC</b>	Comitê de Documentação do Conselho Internacional de Museus (ICOM)
<b>CNPC</b>	Conselho Nacional de Política Cultural
<b>FUNARJ</b>	Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro
<b>FUNARJ</b>	Fundação Estadual de Museus do Rio de Janeiro
<b>IBRAM</b>	Instituto Brasileiro de Museus
<b>ICCA</b>	Instituto Cultural Cravo Albin
<b>ICOM - COMCOL</b>	<i>International Committee for Collecting</i> (Comitê Internacional de Museus para Coleções do Conselho Internacional de Museu - ICOM)
<b>ICOM</b>	<i>International Council of Museums</i> (Conselho Internacional de Museus)
<b>ICOM-COSTUME</b>	<i>International Committee For Museums And Collections Of Costume</i> (Comitê Internacional de Museus e Coleções de Vestuário do Conselho Internacional de Museu - ICOM)
<b>ICOMOS</b>	<i>International Council on Monuments and Sites</i> (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios)
<b>IMS</b>	Instituto Moreira Salles
<b>IPHAN</b>	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
<b>MCM</b>	Museu Carmen Miranda
<b>MIS</b>	Museu da Imagem e do Som
<b>NUMMUS- UNIRIO</b>	Núcleo de Memória da Museologia no Brasil, UNIRIO
<b>SISGAM</b>	Sistema de Gerenciamento de Acervos Museológicos
<b>UNESCO</b>	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Carmen Miranda acompanhada pelo Bando da Lua. Da esquerda para a direita:
- Fig. 1** Vadeco (com as maracas); Garoto (com o violão branco); Stenio Ozorio (com o reco-reco); Aloysio de Oliveira (com o violão); Laurindo de Almeida (com o violão) e Affonso Ozorio (encoberto). Fonte: Instituto Moreira Sales.
- Fig. 2** Carmen Miranda em uma cena da peça de teatro *SONS O'FUN* em 1941, *Winter Garden Theatre*. Broadway. Fonte: *Shoubert Archives*.
- Fig. 3** Musical "*Street of Paris*". (Nova Iorque, 1939). Fonte: *Museum of the City of New York, ["Streets of Paris" theater still.]*, unknow, date: 1939. Museu da cidade de Nova Iorque, ["*Street of Paris*", bastidores do teatro]; autor desconhecido; data: 1939 (Tradução nossa).
- Fig. 4** Carmen Miranda; mãos e pés gravados na Calçada da Fama (Califórnia, Estados Unidos, 1941). Fonte: Catálogo da Exposição: "A Nossa Carmen". Portugal, 2009, sem paginação.
- Fig. 5** Carmen Miranda reproduz os movimentos de manequim nos interiores da loja *Bonwit Teller* em Nova Iorque, Estados Unidos, década de 1940. Fonte: *Getty Images*.
- Fig. 6** Reprodução da página do livro de roupinhas de boneca para recortar com temática dos figurinos dos filmes de Carmen Miranda, 1950. Fonte: Acervo da autora.
- Fig. 7** Turbante de jérsei de lã marrom usado por Carmen no filme *Romance Carioca (Nancy goes to Rio)*, 1950). Item de figurino servido de inspiração para o livro de roupinhas de boneca para recortar. Acervo do Museu Carmen Miranda. Fonte: SISGAM - Sistema de Gerenciamento de Acervos Museológicos.
- Fig. 8** Propaganda da linha de sapatos criada por Carmen Miranda em Nova Iorque, 1939-1941. Fonte: *Shoubert Archive*.
- Fig. 9** Sandália de plataforma com design criada por Carmen Miranda, usada em ocasiões de show e sociais, base da plataforma: 6 cm, altura do salto 14 cm. Acervo do Museu Carmen Miranda. Fonte: Foto reprodução da revista *ffwmag*, 2009, N-12, p.68.
- Fig. 10** Registro da atriz e cantora inglesa Petula Clark. A imagem retrata uma imitação de Carmen Miranda feita pela cantora ainda na infância, Reino Unido, dezembro de 1942. (tradução nossa). Fonte: *Getty Images*.

- Fig. 11** Imagem autografada por Lilly Daché, modista francesa que Carmen Miranda conheceu em Nova Iorque quando iniciou suas atuações na Broadway em 1939. Fonte: Catálogo do leilão da coleção particular Haroldo Coronel, escritório Soraia Cals, 02 de junho de 2020, leilão coleção Personal & Afins, Carmen Miranda.
- Fig. 12** Turbante tutti-frutti-hat, criação conjunta de Lilly Daché e Carmen Miranda, 1941. Fonte: Museu Carmen Miranda. Folheto bilíngue de exposição permanente para a futura transferência do Museu Carmen Miranda para o novo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, MIS/RJ.
- Fig. 13** Registro do dia do casamento de Carmen Miranda e David Sebastien. Da esquerda para direita vemos sua irmã Aurora Miranda, David Sebastien e Carmen. Fonte: SISGAM - Sistema de Gerenciamento de Acervos Museológicos.
- Fig. 14** Carmen Miranda dançando no banco traseiro do carro celebrando o fim da Segunda Guerra Mundial no ano de 1945 (Tradução nossa). Fonte: *Getty Images*.
- Fig. 15** Carmen Miranda morreu. Jornal A Noite, 05 de agosto de 1955). Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.
- Fig. 16** Matéria sobre o Museu Carmen Miranda. Revista O Cruzeiro, 28 de janeiro de 1956, capa, edição 0015. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.
- Fig. 17** Matéria sobre a possibilidade de vinda dos objetos de Carmen para o Brasil. Revista O Cruzeiro, 28 de janeiro de 1956, edição 0015, p.74. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.
- Fig. 18** Letreiro da primeira exposição com a Coleção de Trajes de Cena de Carmen Miranda em 1957. Fonte: Catálogo do leilão da coleção particular Haroldo Coronel (Escritório Soraia Cals).
- Fig. 19** A irmã de Carmen Miranda, a também cantora Aurora Miranda, esteve presente na exposição em 1957. Fonte: Catálogo do leilão da coleção particular Haroldo Coronel, escritório Soraia Cals, 02 de junho de 2020, leilão coleção Personal & Afins, Carmen Miranda.
- Fig. 20** Em outubro de 1957, o viúvo da artista David Sebastien e o figurinista Nilson Penna apresentaram para ex-primeira-dama Sara Kubitschek fotografias da coleção de Carmen Miranda. Fonte: Catálogo do leilão da coleção particular Haroldo Coronel, escritório Soraia Cals, 02 de junho de 2020, leilão coleção Personal & Afins, Carmen Miranda.
- Fig. 21** Bilhete de Cecília Miranda, irmã de Carmen, doando par de sapatos da artista, em benefício do Banco da Providência, organização de fundo social criada pelo bispo Dom Helder Câmara. Rio de Janeiro, 11 de outubro de 1959. Fonte: Museu Carmen Miranda - Arquivos de Recortes.

- Fig. 22** Bilhete da segunda doação do par de sapatos endereçado à museóloga Maria Helena Bianchini, diretora do Museu no período da doação. Fonte: Museu Carmen Miranda - Arquivos de Recortes.
- Fig. 23** Baús que armazenaram a Coleção de Carmen Miranda. Fonte: Catálogo do leilão da coleção particular Haroldo Coronel, escritório Soraia Cals, 02 de junho de 2020, leilão coleção Personal & Afins, Carmen Miranda.
- Fig. 24** Traje de Cena exposto em local desconhecido. Fonte: Catálogo do leilão da coleção particular Haroldo Coronel, escritório Soraia Cals, 02 de junho de 2020, leilão coleção Personal & Afins, Carmen Miranda.
- Fig. 25** Carmen Miranda terá em breve seu museu em pavilhão no Flamengo, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 05 de agosto de 1969, primeiro caderno. Fonte: Museu Carmen Miranda - Arquivos de Recortes.
- Fig. 26** Planta do Museu Carmen Miranda que foi instalado no prédio de autoria de Affonso Eduardo Reidy. Fonte: Museu Carmen Miranda - Arquivos de Recortes (sem data, sem paginação).
- Fig. 27** Vitrines no interior do Museu Carmen Miranda expõem as peças da “Pequena Notável”, 05 de agosto de 1976. Fonte: Museu Carmen Miranda - Arquivos de Recortes.

# SUMÁRIO

	<b>Pág.</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	2
Cap. 1 <b>CARMEN MIRANDA, A BAIANA ESTILIZADA NO CENÁRIO ARTÍSTICO NACIONAL/INTERNACIONAL: DE “PEQUENA NOTÁVEL”, À “BRAZILIAN BOMBSHELL”</b>	20
Cap. 2 <b>O QUE É QUE A COLEÇÃO TEM? O MUSEU CARMEN MIRANDA E A TRAJETÓRIA INUSITADA DA COLEÇÃO DE TRAJES DE CENA POR 20 ANOS</b>	38
2.1 – UM MUSEU CRIADO PARA A COLEÇÃO DA ARTISTA	38
2.2 – COLEÇÃO E TRAJETÓRIA: DOS HOLOFOTES DOS ESPETÁCULOS ATÉ O ACERVO DO MUSEU	50
<b>3. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS</b>	57
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	65
<b>REFERÊNCIAS</b>	69
<b>APÊNDICE (FILMOGRAFIA)</b>	82

# INTRODUÇÃO

Evocar, verbo transitivo direto utilizado na língua portuguesa para tornar algo presente através do exercício da memória, imaginação e lembrança.  
Dicionário Michaelis Online

Nosso texto toma, como fundamento para expressar o significado do tema que investigamos, o termo “Evocar”, um ato do ser humano que realiza o exercício da Memória Coletiva, no caso, as lembranças da Memória do Teatro, exemplo de um Patrimônio Cultural em contexto das Artes, que rememora o ambiente imaterial das encenações teatrais por meio de um Museu dedicado à uma celebridade feminina, considerada brasileira embora nascida em outro país, que alcançou renome internacional. A pesquisa para a dissertação aborda a história do percurso de uma Coleção de Indumentária cenográfica até ser realizada sua incorporação à uma Instituição Museológica, o Museu Carmen Miranda.

Esta Coleção de Indumentária apresenta-se correlacionada e referenciando culturalmente uma imagem, que marcou e ainda marca a cena artística brasileira na atualidade. Mais uma vez é possível comprovar isso, quando sua figura é evocada por meio de um novo espetáculo “Carmen, a grande pequena notável”, que foi encenado em março de 2021, no teatro do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBBRJ), na cidade do Rio de Janeiro, e, após meses de sucesso em São Paulo, no ano anterior.

Nesses últimos quinze anos, temos também, como exemplo, entre outras referências teatrais de artistas renomadas homenageando Carmen Miranda, as encenações premiadas de Stella Miranda, que protagonizou “Miranda por Miranda”, em 2001; no ano seguinte, o ator, comediante e dramaturgo Miguel Falabella dirigiu a montagem do espetáculo *South American Way*, que homenageou a carreira de Carmen nos Estados Unidos. O espetáculo encenado pelas atrizes Soraya Ravenle e Stella Miranda repercutiu em matéria do jornal estadunidense *The New York Times*, após obter grande sucesso de público no Rio de Janeiro, com apresentação também nos Estados Unidos. Em 2005, Marília Pêra interpretou o espetáculo “Marília Pêra Canta Carmen Miranda”, outro sucesso teatral por longo tempo em cartaz. O jornal Folha de São Paulo (2006), em seu caderno Folha Ilustrada, noticiou: “Nos dias 21, 22 e 23 de julho, a atriz Marília Pêra apresenta em São Paulo o musical ‘Marília Pêra Canta Carmen Miranda’, homenagem à Pequena Notável dirigida por Maurício Sherman”.

Outro momento importante sobre a artista diz respeito ao Carnaval na cidade do Rio de Janeiro. Em 1972, a Escola de Samba Império Serrano prestou homenagem à artista Carmen Miranda. Segundo o jornalista e pesquisador Augusto Decker (2016), “a escola desfilou com o enredo ‘Alô, alô, taí Carmen Miranda’, uma homenagem à cantora que tinha morrido 17 anos antes, desenvolvido pelo carnavalesco tropicalista Fernando Pinto [...]”.

Recentemente, o governo de Marco de Canaveses, distrito de Porto, em Portugal (terra natal da cantora), anunciou a ampliação do Museu Carmen Miranda. Atualmente, funciona na antiga casa, onde a atriz nasceu e viveu seus primeiros meses de vida, antes da mudança para o Brasil com sua família. Com o investimento de 1,1 milhão de Euros e inauguração prevista para julho de 2022, a Instituição contará com mais dois prédios anexos e o posto para informações turísticas da região será deslocado para o novo Museu.

Portanto, com relação à imagem artística, os objetos que iremos tratar são categorizados como Trajes de Cena, isto é, vestimentas e adereços procedentes de realizações musicais nos quais o canto e a dança foram personificados e integrados nos palcos a uma figura feminina trajando roupa estilizada. A vestimenta foi inspirada na tradição africana e usada pelas baianas, vendedoras de quitutes da Bahia, entre as quais estão as senhoras integrantes do Candomblé (religião de matriz africana), e que se tornou uma imagem artística brasileira de repercussão internacional.

A artista que deu vida aos Trajes em questão foi Carmen Miranda, presença de notoriedade, do período final dos anos 30 até seu falecimento em meados dos 50 (século XX), no cenário dos programas de rádio, dos espetáculos de teatro e de outros lugares de exibição, como nos musicais em cassinos; nos filmes para o cinema; e nos programas de televisão, com sua imagem de baiana cenográfica. São roupas com as quais seu corpo artístico evoluiu ao som dos ritmos tradicionais, populares, do nosso país e no ambiente musical de sua intensa vida profissional que, após sua morte, ganharam a qualificação de objetos de Museu. Ao iniciar, acreditamos que, antes, merece contarmos qual foi o motivo da nossa escolha para o tema da dissertação.

Ainda como estudante do curso de graduação em Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), o assunto que despertou o nosso interesse durante um programa de estágio oferecido por meio de uma parceria entre a Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro (Funarj) e a Escola de Museologia da UNIRIO, foi o Museu Carmen Miranda e, em especial, a Coleção de Trajes de Cena da artista.

Uma das experiências vividas nessa ocasião, como estagiária, foi constatar a falta de dados de itens informacionais em fichas de catalogação do acervo, em especial, de um objeto. Era o item de informação sobre a autoria de um objeto e característico do traje artístico, isto é, um turbante, o *tutti frutty hat* da Coleção de Indumentária. Então, a ausência de dados relevantes sobre a peça motivou e levou que procurássemos saber quem era o autor/a e outras informações como bibliografia relativa ao assunto.

A investigação se estendeu e tornou-se o nosso tema de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) para o bacharelado em Museologia, com o título “O turbante *tutti frutty hat* de

Carmem Miranda: a história de uma etiqueta perdida, uma lacuna informacional detectada e a investigação desenvolvida para ‘ganhar informação’”. A orientadora foi a professora Diana Farjalla Correia Lima, docente do Curso de Graduação em Museologia da UNIRIO, responsável pela disciplina Informação e Documentação Museológica I, assunto que se relacionava ao da monografia de final de curso. A formatura foi em 2012.

Além das informações levantadas, o estudo feito na graduação permitiu a reflexão sobre o desconhecimento da aplicação, que é necessária, da Documentação em acervos de Museus, Documentação Museológica, ou seja, do seu valor como identificação do histórico do objeto. Isso corresponde à trajetória do objeto ao longo dos tempos, desde antes da entrada no Museu, documentando-se sua aquisição, sua inserção definitiva no acervo, sua permanência legal no Museu e sua história nesse espaço, que deve ser o seu próprio local de manutenção, preservação, pesquisa e comunicação, conforme o campo da Museologia recomenda. No caso que abordamos é o Museu Carmen Miranda que cumpre a tarefa de tutela do acervo que relembra a memória da artista.

A pesquisa que agora realizamos teve seu estímulo e base vindos de um TCC no ambiente de abordagem da Documentação Museológica, em razão da carência de investigação técnico-conceitual sobre dados relevantes de uma peça musealizada em um Museu estatal. Assim, o assunto que continuava na nossa mente tomou um novo rumo, sobretudo, porque fomos tomando conhecimento de informações que tivemos em conversas constantes com o diretor da Instituição, o museólogo César Soares Balbi, sobre uma demorada situação que apontava para uma condição errante, um problema enfrentado desde quando a família da artista doou o material até a integração, que podemos dizer efetiva, dos objetos ao acervo do Museu Carmen Miranda. Percebemos que era uma história incomum. Por isso, chamamos de trajetória inusitada. Isso fez com que pensássemos no assunto, retomando ao turbante estudado na monografia do final de curso, com o intuito de investigar a Coleção de Indumentária, particularmente, os Trajes de Cena por terem sido o retrato artístico de Carmen.

Portanto, o tema tomou proporções maiores do que poderíamos imaginar, permitindo considerar seu potencial acadêmico pela situação problema que sofreu a Coleção em foco e dar continuidade ao estudo apontando como objeto para nossa dissertação.

O assunto escolhido no campo do conhecimento da Museologia diz respeito à representação Museu e a referência ao procedimento específico de conceito e ação cultural. A Musealização, na apresentação da tipologia da Instituição denominada “Museu Tradicional ou Ortodoxo” que, segundo a museóloga, professora Tereza Scheiner (1998, p. 40), é um “[...] espaço arquitetônico musealizado, contendo coleções”, que faz um processo de interação

com outros campos, disciplinas, categorias e setores ligados a interpretações, sobretudo, da Memória Coletiva, no imaginário teatral pela linguagem das Artes por meio das performances das Artes Cênicas; da Ciência da Informação, pela questão da Documentação Museológica; e da Indústria Cultural, na modalidade Entretenimento; alcançando pela repercussão e rememoração da esfera de um Bem Cultural, que o Museu preserva como Patrimônio, e comunicando por intermédio de recursos tangíveis, materiais e contextuais, explicativos, correlacionados e procedentes da dimensão imaterial.

É um conjunto temático que cerca esse Bem Cultural e aponta para o tratamento especializado em plano conceitual e prático que todo museu deve realizar: a Musealização. No processo de investigação, do nosso objeto da dissertação, foi possível tomar conhecimento que a Coleção de Carmen teve uma caminhada fora dos padrões, percorrendo um trajeto com situações não condizentes com o que requer o modelo museológico até se transformar, de fato, em Coleção musealizada.

A Coleção atual do Museu, quase na sua totalidade, está formada pelo material doado pelo viúvo da artista à família de Carmen, em 1957, após seu falecimento nos Estados Unidos da América dois anos antes. Quando foi criado o Museu Carmen Miranda, no período em que o Rio de Janeiro era a capital federal, pela Lei Municipal nº 866, de 05 de setembro de 1956, assinada pelo prefeito, Francisco Negrão de Lima, a família fez uma doação, sendo que, nessa data, ainda não existia um local determinado para abrigá-la.

Abrimos parênteses para esclarecer que o Museu Carmen Miranda, no momento, passa por um processo ligado à sua incorporação ao novo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS-RJ), que irá ocupar o prédio situado na Avenida Atlântica, na praia de Copacabana, com inauguração que estava prevista para 2014, porém, não se confirmou e, ainda, permanece com suas obras interrompidas.<sup>1</sup>

No período compreendido entre a criação do Museu, a doação feita pela família e a inauguração do espaço museológico em 05 de agosto de 1976, no prédio em que até hoje está localizado no Parque (Aterro) do Flamengo, não há indicação documental comprovando a ocupação física de um determinado local para sediar o Museu, assim como não existem relatos do tratamento da Museologia para a Coleção. Desse modo, a ausência e a posterior situação da Coleção leva a considerar que não ocorreu o processo de Musealização,

---

<sup>1</sup> Ver: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/07/06/governo-do-estado-anuncia-retomada-das-obras-do-museu-da-imagem-e-do-som-ainda-esse-ano.ghtml>

sobretudo, porque, conforme fontes consultadas, as peças sofreram uma trajetória fora do comum, incompatível com o padrão de tratamento museológico para objetos de acervos.

Apresentamos, como indicação do fato, o comentário de um dos biógrafos de Carmen, Cássio Emmanuel Barsante (1985, p. 208), afirmando que por longos anos os objetos “rolaram por diversas instituições [...] também expostos em vários locais (inclusive na Rodoviária Novo Rio), [...] até [...] a instalação definitiva do museu, em 1976”.

Essa situação que a Coleção passou, a falta de atendimento para as normas conceituais e práticas da Museologia e o percurso realizado, tornou-se então o problema acadêmico investigado pela dissertação no intento de esclarecer a questão que se apresenta por um conjunto de episódios que resultaram em uma trajetória inusitada no decorrer de duas dezenas de anos.

A Coleção da artista, sob a perspectiva do perfil de definição de categoria técnica, tem seu caráter identificado no campo das Artes, na modalidade “artes do espetáculo” (UNESCO, 2003) ou Artes Performáticas. Sua marca visual está fixada pelo uso de exuberantes Trajes de Cena, figurinos teatrais que pelo processo de Musealização transformaram-se em objetos museológicos, o mesmo que Museália, “testemunhos autênticos” de acontecimentos sociais e naturais como definiu o teórico do campo da Museologia, Zbyněk Stránský (1985, p. 107).

Trata-se de uma Coleção que está representada na classe Indumentária e como artefatos, produtos da ação humana, objetos da cultura material, foram integrados ao acervo de um Museu reconhecidos como Bem Cultural, o mesmo que Patrimônio ou Herança Cultural (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

Dessa maneira, as roupas e os adereços peculiares usados nos espetáculos musicais de canto e dança de Carmen Miranda são elementos cenográficos que, se por um lado estão apontando expressar a categoria Patrimônio Cultural Material; por outro lado, cabem ser lembrados como representações evocativas e contextuais correlatas ao ambiente de aspectos do plano não tangível. Suas referências culturais decorrem da relação com o universo da música popular - canto e dança - protagonizada pelo fazer artístico de Carmen Miranda; ou como os artistas denominam no mundo das Artes Cênicas, de um ofício; cujo papel, que se pode compreender como pioneiro, foi abrir caminho para a divulgação no canal comunicacional de maior expressão naqueles anos, o rádio, o samba e a marchinha, no tempo em que ritmos, principalmente os de raízes culturais de matriz africana, ainda não tinham vez no cenário cultural da época.

A importância da artista nessa iniciativa é afirmada pelo antropólogo Hermano Vianna, no artigo “Carmen Miranda”, publicado na revista Carioca (1996) e, atualmente, divulgado no *site* Tropicália: “O samba cantado por Carmen era – ao mesmo tempo – a descrição do

processo de criação/exclusão dos morros e a tentativa quase subversiva de trazer o morro para o centro da cultura carioca” (VIANNA, 2022).

Além disso, podemos assinalar a questão da originalidade: o uso da Indumentária que Carmen, mulher branca, portuguesa de nascimento, mas de alma brasileira, estabeleceu, naquele tempo, como sua marca registrada, o traje das negras baianas, cuja fonte de inspiração ela buscou nas roupas de grupos femininos trazidos ao Brasil escravizados e que vendiam produtos nas ruas. Foi dessas quituteiras que Carmen herdou também a associação de sua figura pelo farto uso de acessórios. As combinações de apetrechos e adereços exuberantes foram fundamentais para a visibilidade e originalidade de sua carreira, como assinala a historiadora e professora de Estudos Africanos da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Juliana Barreto Farias (2019, p. 85-86), quando pontua que “velhas quitandeiras africanas e crioulas destacavam-se e eram facilmente reconhecidas por seus vistosos trajes e adereços”. Esse Traje, com devidas especificidades, dependendo de quem usa é, até hoje, uma vestimenta tradicional das religiosas Mães de Santo.

A Coleção em questão, figurinos teatrais, rememora e estabelece a relação integradora posta em cena com uma figura feminina, que obteve sucesso internacional, e deu vida aos Trajes pela via das manifestações culturais musicais, imateriais, mencionadas. Observamos que, nessa correspondência, a Coleção retrata saberes de atividades tradicionais majoritariamente artesanais em que as mulheres sempre foram agentes dominantes: o fazer ou ofício da costura, do bordado e de técnicas afins. Sendo que, ao ter sido encenada por Carmen Miranda, o conjunto teatral permite um olhar interpretativo para além de uma só forma de reconhecimento e qualificação: o lado material.

O motivo é que as roupas cenográficas pela natureza da sua elaboração têm a qualificação de elementos artísticos componentes da linguagem interpretativa de uma encenação que em um certo dia aconteceu. O que se nomeia acontecimento de natureza efêmera. Portanto, não permanece nem se repete. Os modelos elaborados funcionam como uma forma visual narrativa, representam a imagem de recordação das situações que foram apresentadas em tempo e espaços passados, por isso, não podem ser repetidas. São pensados como ilustrações evocativas.

Fausto Viana, professor de Cenografia e Indumentária na Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (USP), autor da área de Artes Cênicas, explica que o Traje de Cena tem qualidade especial porque, em geral, “é o único elemento que atravessa a história das representações teatrais e acaba tornando-se o único testemunho material de uma determinada representação teatral” (VIANA, 2015, p. 136).

No caso que tratamos é o testemunho de uma imagem teatral que foi construída e marcada na cena nacional e internacional - estilização da baiana brasileira tradicional - e o que é de alcance importante: a divulgação do cancionário de matriz popular, que entrou no mercado musical entre os fins dos anos 30 e início dos anos 40 do século passado, mantendo-se ativa com sucesso pela encenação de Carmen até sua morte em meados dos anos 50.

Nas Artes Cênicas, também chamado Artes Performáticas (*Performing Arts*), e que se define como:

[...] o teatro falado, cantado, dançado ou mimicado (gestual), o balé, a pantomima, a ópera são os exemplos mais conhecidos. Pouco importa a forma do palco, e a relação palco-plateia; o que conta é a imediatidade [sic] da comunicação com o público por intermédio dos performers (atores, dançarinos, cantores, mímicos, etc) (PAVIS, 1999, p. 27).

As encenações artísticas performáticas, apresentações do ofício artístico musical, com canto e dança, como fazia Carmen Miranda, são indicativas da configuração da intangibilidade. É forma que, por similaridade, aproxima-se aos aspectos das manifestações do Patrimônio Cultural Imaterial de acordo com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 2003), especialmente observando que estabelece coexistência com a materialidade por meio de artefatos que representam as atuações imateriais.

Os Trajes de Cena, enquanto Documento, e seus elementos, que referenciam as Artes Cênicas, são aqui apresentados em itens da Coleção que rememoram o mundo do espetáculo. A Coleção de Trajes de Cena de Carmen Miranda não está somente ligada ao estudo do aspecto da matéria, dos trajes cenográficos, mas também suas referências artístico-culturais de um corpo que quando viveu, cantou, dançou e representou. Tais objetos que estiveram ligados a esse corpo cantante foram identificados no levantamento feito em nossa pesquisa. Identificamos no livro de Helena Ferrez e Maria Helena Bianchini, "Thesaurus para Acervos Museológicos" (1987), os itens presentes nos Trajes de Cena de Carmen Miranda que apresentamos no QUADRO 01. Esse Quadro é formado por três colunas e dez campos de informação. A primeira coluna aborda a variável: **ACESSÓRIO DE INDUMENTÁRIA**; a segunda coluna expõe a variável: **OBJETO DE ADORNO**; e a última, traz **PEÇA DE INDUMENTÁRIA**.

**QUADRO 01 – TRAJES DE CENA USADOS POR CARMEN MIRANDA**

ACESSÓRIO DE INDUMENTÁRIA	OBJETO DE ADORNO	PEÇA DE INDUMENTÁRIA
PERUCA	ANEL	BATA
PRENDEDOR DE CABELO	BRACELETE ESCRAVA	CALÇADO
GRAMPO DE CABELO	BRINCO	SANDALIA
TRAVESSA DE CABELO	BROCHE	COBERTURAS DE CABEÇA exemplo: TURBANTE
	COLAR	ROUPA DE BAIXO
	GARGANTILHA	SAIA; ANAGUA
	CORRENTE (Adorno)	PANO-DA-COSTA
	PULSEIRA ESCRAVA	
	TORNOZELEIRA	

Fonte: Produzido pela autora de acordo com THESAURUS (1987, p. 70, 74-75, 77-81).

O Quadro 01 é o exemplo que trazemos como resultado de nossa investigação para pensar na materialidade e imaterialidade como planos interligando as formas do universo cênico. Sem a atuação cênica de Carmen Miranda, seus objetos seriam meros objetos inanimados e, até refletir que, nessas formações culturais, é possível perceber a existência da “interdependência” de que trata a UNESCO (2003), quando define a inter-relação entre o Patrimônio Cultural Imaterial e o Patrimônio Material Cultural.

Os pesquisadores da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (USP), Marcelo Dias de Carvalho e Maria Christina Barbosa de Almeida, sobre a intangibilidade do Patrimônio das Artes Cênicas, assinalam:

A essência da encenação é imaterial, embora a apresentação do espetáculo contenha elementos materiais de natureza diversa (o texto ou roteiro que lhe deu origem, o cenário, o figurino – desde os croquis até o figurino em si, o mobiliário e objetos de decoração e adereços, dentre outros). A parte imaterial tem como principal forma de preservação os registros produzidos a partir do espetáculo e sobre o espetáculo (CARVALHO; ALMEIDA, 2005, p. 178, grifo nosso).

Nessa perspectiva, assim estão associados para sua interpretação o aspecto material do objeto, que trata da sua forma de apresentação, a constituição física, e o aspecto imaterial,

que está na relação que é estabelecida com o seu contexto – cenário do dado extrínseco da Documentação Museológica, item informacional que complementa a interpretação do objeto – representado pelas significações, pelas circunstâncias (situações) envolvendo o trajeto percorrido, refletindo o seu histórico com as especificidades das suas referências ao longo do tempo.

Outro ponto inegável é a expressiva importância de Carmen Miranda no meio artístico. Ela, de modo original, por trinta anos fez o nome do Brasil ser aplaudido no Brasil e no exterior. O antropólogo e pesquisador musical Hermano Vianna ao discorrer sobre a relevância da carreira de Carmen no Brasil explica:

O repertório de Carmen Miranda, entre 1935 e 1940, hoje todo remasterizado pela gravadora Odeon, pode ser encarado como uma crônica das transformações que sacudiram o Rio daquela época. Carmen atua como a encarnação das conquistas e contradições que nos deram a cultura carioca que temos hoje (VIANNA, 2008, p. 45).

É figura que permanece reverenciada e referenciada em novas encenações e gravações após 65 anos de sua morte. Portanto, é replicada em perspectivas artísticas seguidoras do seu modelo artístico.

Lembramos que sua imagem foi retomada como ícone do Tropicalismo. No livro Verdade Tropical (1997), Caetano Veloso, um dos integrantes do movimento artístico junto com Gilberto Gil e demais artistas, cineastas, literatos etc., assim se expressa na reprodução que coletamos no site Tropicália:

Carmen Miranda. Ela própria um emblema tropicalista, um signo sobrecarregado de afetos contraditórios que eu brandira na letra de "Tropicália" a canção manifesto [...]. Cheia de frescor e impressionantemente destra, [...] era um espanto de clareza e intenções. A dicção rápida e a comicidade alegre no trato do ritmo faziam dela uma mestra, para além da própria significação histórica (TROPICÁLIA, 2022, grifo do autor aspas; grifo nosso sublinhado).

Carmen Miranda, no campo artístico, é um Bem Cultural qualificado no contexto da sua comunidade, os artistas. No nosso entendimento a interpretamos como um Patrimônio, embora ainda oficialmente não institucionalizado. Também observamos que sua Coleção de Trajes de Cena não pode estar só limitada ao estudo do aspecto da matéria, tendo em vista que sem a referência artístico cultural do corpo cantante e dançante, que imprimiu vida às roupas, essa compreensão, somente, destacando as propriedades físicas dos objetos, sem revelar a importância das indicações contextuais, levaria a fragmentar e reduzir sua 'identidade' musical expressa pela sua marca cenográfica conquistada.

A pesquisa da Coleção de roupas de encenações, no seu apoio para desenvolvimento, abordou, quanto à Museologia e ao Patrimônio, os conceitos de Museu e Musealização, interligando ambos os aspectos do Patrimônio Cultural, na categoria Material e na vertente da compreensão Imaterial, por estar no âmbito de objetos representativos e irmanados às formas intangíveis de expressões cênicas e musicais da Memória Coletiva apresentadas pelos Espetáculos das Artes Cênicas; pela Coleção de Indumentária (acervo de Museu), especificamente Trajes de Cena; pelos dados físicos e contextuais (intrínsecos e extrínsecos), integrantes do Documento e da Documentação Museológica. Todos estão relacionados ao quadro das ações preservacionistas, em sentido amplo, que ocorrem nos domínios do espaço musealizado.

Em se tratando do que se entende por Museu e sua relação com o Patrimônio, temos a tradicional definição de “Museu”, do Conselho Internacional de Museus (ICOM – *International Council of Museums*), que explicita:

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (ICOM-BR, 2009, grifo nosso).

Na categoria de Patrimônio Cultural, o Artigo 216, da Constituição da República Federativa do Brasil (1988), define os bens “de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988).

E, explicitando, estão incluídos:

[...] as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988, grifo nosso).

Complementamos com: “tudo o que se relaciona com a cultura, com a história, a memória, a identidade das pessoas ou grupos de pessoas – coletividades de natureza diversa como grupos familiares, associações profissionais, grupos étnicos, nações” (ICOMOS, 1999, grifo nosso).

Na classe Patrimônio Cultural Material, que está nos Museus, sob o modelo de acervo composto de objetos, temos, em nossa pesquisa, um conjunto de itens criados, resultados da produção humana e que representam as manifestações culturais alusivas às formas de expressão das encenações artísticas, sobretudo musicais. Assim, para a outra parte

componente da relação de interdependência entre um objeto da esfera artística e sua referência, consideramos a definição de “patrimônio cultural imaterial”, que, de acordo com a UNESCO, diz respeito:

[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural (UNESCO, 2003, grifo nosso).

Tomando como indicadores as citações, podemos referenciar a coletividade artística cujos indivíduos têm em Carmen Miranda um signo respeitável do ofício musical da intérprete brasileira.

No caso dos produtos feitos pela humanidade, cultura material, mencionada na última citação, estão representando, no mundo concreto, a vida de grupos e indivíduos com relação aos costumes, às criações, entre outras manifestações, que são próprias das comunidades; em suma, as suas realizações que são os aspectos da imaterialidade.

As representações do Patrimônio, nas duas formas culturais relacionadas ao plano, que cria as ideias (imaterial) espaço gerador dos atos e produtos (material), são Bens Culturais inter-relacionados presentes nas formas físicas e contextuais que dizem respeito às Coleções de acervos de Museus. Para tanto, são submetidos à Musealização, um processo específico do campo da Museologia, que estabelece “um estatuto museal”, segundo André Desvallées e François Mairesse (2013). Isso é um outro caráter, uma nova qualidade que é a Musealidade, uma condição peculiar do campo museológico “compreendida como um valor documental específico do objeto – e percebida ao final dos anos 1980, como um aspecto específico da realidade”, pensamento formulado por Stránský (1980, p. 44).

Complementando a noção de mudança e apontando a significação de atributo de valor (Bem, Patrimônio, Herança), a museóloga e professora, Diana Farjalla Correia Lima, reconhece que a Musealização atua como ação transformadora e de valorização conceitual. Ela afirma que “a musealização ao se caracterizar como um processo institucional com perfil cultural apropriador estabelece, em função dessa atitude, um modelo cujo sentido é valorizar as manifestações naturais e culturais” (LIMA, 2015, p. 392).

A Musealização é conceito e ato especializados, que abrangem as funções de adquirir, conservar, pesquisar, documentar, expor ou comunicar, desenvolvidas para as coleções museológicas. No caso do Museu Carmen Miranda, bem como aponta Lima (2017), é um registro patrimonial, coletivo, da Memória dos grupos sociais.

O Museu é o terreno de disseminação da Memória Social (que, por sua vez, se faz vinculada ao patrimônio) porque, no seu meio-ambiente, instauram-se

práticas e as representações culturais que (re) interpretam e (re) transmitem a memória-mensagem incorporada aos objetos das coleções museológicas (LIMA, 2017, p. 41).

O processo de Musealização se caracteriza e tem na sua base os princípios da preservação; pesquisa/documentação; informação/comunicação, com as devidas particularidades de cada elemento, aplicada ao tratamento dos itens que o acervo reúne.

Associando Musealização e Coleção de Indumentária, podemos lembrar de Gustavo Barroso, fundador do Museu Histórico Nacional e do Curso de Museus (1932), com relação ao estudo da tipologia Indumentária, disciplina ministrada no Curso, que assim explicava: “A história está intimamente ligada aos modos de vestir”. [...] As peças de vestuário civis e militares fazem sempre parte das coleções de museus e têm grande significação relativamente a indivíduos e épocas. Isso constitui a indumentária” (BARROSO, 1946a, p. 45-46, grifo nosso).

Por isso, objetos de vestuário, presentes nas Coleções Museológicas, além de estarem ligados a determinada época, local, cultura, ilustram no seu contexto um cenário de atos de diversas ocorrências e modalidades no transcorrer do tempo, na memória coletiva, a exemplo da representação de uma coletividade, a das Artes Cênicas, como aponta Maurice Halbwachs:

[...] cada objeto encontrado, e o lugar que ocupa no conjunto lembra-nos uma maneira de ser comum a muitos homens, e quando analisamos este conjunto, fixamos nossa atenção sobre cada uma de suas partes, é como se dissecássemos um pensamento onde se confundem as relações de uma certa quantidade de grupos (HALLBWACHS, 1990, p. 132).

No caso que tratamos em nossa dissertação, a Coleção de Trajes de Cena do Museu Carmen Miranda, nós temos para estudo um conjunto de objetos – roupas e adereços – relacionados a quem fez do universo dos espetáculos sua profissão. São figurinos temáticos que representam o contextual de cenas, performances, de quem interpretou por mais de um quarto de século papéis artísticos no rádio, no teatro, no cinema e na televisão, sobretudo, cantando e dançando ritmos brasileiros.

Podemos dizer da importância dessa Coleção cenográfica de Carmen Miranda porque “o traje de cena, como visto, é potente instrumento de pesquisa, que tem seu status de documento facilmente reconhecido sob diversos pontos de vista” (VIANA, 2015, p. 148).

O mesmo autor, Fausto Viana (2015, p. 136), afirma ser o Traje de cena “um documento muito importante”, porque considera um item que, na história das encenações teatrais, é um testemunho de uma realização que acontece em uma ambiência e se desfaz ao fim de cada apresentação. Isso faz lembrar o historiador francês, Jacques Le Goff (1990),

que explicita a origem e sentido do termo “Documento”, com suas ressignificações, e o indica com o significado de um testemunho da história.

O termo latino *documentum*, derivado de *docere* 'ensinar', evoluiu para o significado de 'prova' e é amplamente usado no vocabulário legislativo. É no século XVII que se difunde, na linguagem jurídica francesa, a expressão *titres et documents* e o sentido moderno de testemunho histórico data apenas do início do século XIX. O significado de "papel justificativo", especialmente no domínio policial, na língua italiana, por exemplo, demonstra a origem e a evolução do termo. O documento que, para a escola histórica positivista do fim do século XIX e do início do século XX, será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica (LE GOFF, 1990, p. 536, grifo do autor aspas, grifo nosso sublinhado).

Trazendo para o campo da Museologia, a Musealização dos Trajes de Cena da Coleção do Museu Carmen Miranda, temos a documentalista, Helena Ferrez (1994), ao definir “Documentação Museológica”, na abordagem dos itens das Coleções musealizadas, como representações documentais que, pelo tratamento da informação, são elementos potencialmente capazes de transmitir conhecimento.

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento (FERREZ, 1994, p. 65, grifo nosso).

As informações, que se refere a citação, são as elaboradas com a leitura especializada da “estrutura informativa do objeto”, que são dados de natureza intrínseca e extrínseca ao objeto de Coleção. Isso é, respectivamente, os que são “deduzidos” a partir das “propriedades físicas”; e as que são coletas de outras fontes que “não o objeto” (FERREZ, 1994), que, segundo a autora relatada, foram denominadas por Mensch de “contextual” e “documental”.

Isso referenda a orientação que afirma: “Não basta descrever fisicamente os objetos. É preciso reconstituir a sua história” (FERREZ, 1994). Portanto a reconstituição histórica estabelece compor a interpretação. Ou seja, a leitura do objeto agregando o contexto da intangibilidade, que, no caso dos Trajes de Carmen Miranda estão representados pela relação com o Patrimônio Intangível, que a artista representa no seu corpo coreográfico expresso em música e dança.

O valor de Documento dado ao objeto musealizado também reforça esse entendimento de testemunho, como está descrito na Lei nº 11.906/09, que criou o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM):

Art. 2º Para os fins desta Lei, são considerados:

[...]

II – bens culturais musealizados: o conjunto de testemunhos culturais e naturais que se encontram sob a proteção de instituições museológicas; (BRASIL, 2009, grifo nosso).

O mesmo texto legal associa os Bens Culturais tratados pelos Museus como “portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 2009, grifo nosso). A cultura do ambiente dos espetáculos, personificada nos Trajes cenográficos de Carmem Miranda, é a referência para o estudo, refletindo também que os Trajes representam o imaterial.

Ainda sobre a Coleção de Indumentária, na classe de Trajes de Cena, podemos mencionar sobre o objeto musealizado identificado como Bem Cultural, portanto Patrimônio, um trecho de artigo, que aborda a presença da Memória Social ou Coletiva no contexto museológico:

Em cada Objeto/Bem Cultural que integra as coleções de um Museu – Instituição Cultural de Memória -- está ‘presente’ e ‘inscrita’ a representação cultural, o imaginário social, o pensamento coletivo [...] Estas coleções guardam, em razão de serem elementos constitutivos do denominado Patrimônio Cultural, os continentes da Memória Social, onde cada objeto se tornou ‘vestígio’ da Memória ‘cultural’ construída [...] pelo discurso do Museu (LIMA, 2008, p.37, grifo do autor).

O conjunto de relações entre os múltiplos termos, que fazem referência ao contexto de teoria e da prática, que está em espaços Museus, ainda nos faz refletir sobre a merecida importância da preservação e do estudo que a Coleção deveria ter tido pela Musealização. O objeto da nossa pesquisa, na questão que comentamos sobre a trajetória, aponta que os Trajes de Cena registram a memória da música brasileira e dos espetáculos, que Carmen deixou, como marca na lembrança da imagem das Artes Cênicas no Brasil e no exterior.

Com o intuito de desenvolver a dissertação tratando do ocorrido com o objeto de nosso estudo, a Coleção de Figurino Artístico de Carmen Miranda, Trajes de Cena, ou seja, não ter tido o tratamento que a Museologia estabelece para acervos de Museus, conforme relatamos, os nossos Objetivo Geral e Objetivos Específicos, que agora apresentamos, levaram a pesquisa a buscar esclarecer as ocorrências que impediram a realização das funções especializadas ao processo de Musealização no período de vinte anos.

Objetivo Geral:

Identificar e analisar a trajetória errante ou 'inusitada' percorrida pela Coleção de Trajes de Cena, a partir de 1956, criação do Museu Carmen Miranda, até 1976, abertura do seu

espaço musealizado, visando identificar as anomalias ocorridas ligadas a circunstâncias legais, técnicas e de outra natureza promotoras de obstáculos à sua Musealização ao longo de duas décadas.

Objetivos Específicos:

a) Identificar e analisar fatos ligados a criação documental do Museu Carmen Miranda (marco histórico 1956);

b) Identificar e analisar as condições da vinda dos objetos da artista ao Brasil trazidos pelo viúvo de Carmen, David Sebastien (1957);

c) Identificar e analisar as doações que formaram o Acervo Inicial do Museu: a do viúvo à família de Carmen (1957) e, posteriormente, a da família ao Museu, cujo ano ainda é desconhecido;

d) Identificar e analisar ocorrências acerca do trajeto da Coleção no período, entre as quais: responsabilidade institucional; locais de guarda e permanência; condições dadas à Coleção; exposições realizadas (1957; 1967; 1976), locais, períodos e instituições; e situação legal;

e) Identificar e analisar o processo relacionado à instalação no espaço musealizado situado no Aterro do Flamengo, 1976, seu local atual;

Quanto ao nosso modelo metodológico de elaboração, nossa pesquisa está caracterizada como um estudo exploratório e seu caráter é de teor qualitativo.

Teve sua base na perspectiva documental, especialmente nas fontes primárias, considerando como tal os objetos da Coleção Trajes de Cena, do Acervo do Museu Carmen Miranda, e de outros documentos textuais (legislação, é um exemplo), e de imagem (fotografias e filmes), no período que inclui, não só a criação da Instituição, 1956, até sua instalação no prédio atual, 1976, em razão do problema e questão que estão no nosso tema.

Também relacionados à história de Carmen e de seu Figurino artístico. Usamos outras fontes primárias e secundárias, como livros sobre as biografias da artista e de outros contemporâneos; a música brasileira do período; os programas radiofônicos; os espetáculos musicais nos cassinos; os filmes no Brasil e em Hollywood; reportagens em jornais; catálogos de exposições sobre Carmen Miranda (internas e externas ao Museu); leilão e catálogo de vendas de artigos associados a Carmen; e dissertação de mestrado.

Esclarecemos que encontramos dificuldades para acessar as fontes. Muitos locais com material para nossa pesquisa por causa da pandemia permaneceram fechados ao longo do ano de 2020 e em 2021.

Ainda são escassas as informações na *internet*, porém conseguimos obter imagens através de vídeos e fotografias de alguns números musicais nos quais foi possível identificar os Trajes de Cena. Encontramos essas informações registradas nas seguintes páginas eletrônicas:

- *YouTube* (plataforma eletrônica que permite o compartilhamento de vídeos);
- Banco de imagens da *Getty* (plataforma eletrônica que disponibiliza e comercializa imagens digitais e digitalizadas).

Das instituições que programamos no início da dissertação, efetivamente conseguimos acessar documentos das seguintes:

- Museu Carmen Miranda (Arquivo e Biblioteca);
- Biblioteca Nacional (Hemeroteca digital);
- Colegiado Setorial de Moda, do Conselho Nacional de Política Cultural, CNPC (áreas técnico-artísticas);
- *International Committee for Collecting* (COMCOL – Comitê Internacional de Coleções) do Conselho Internacional de Museus (ICOM);
- *International Committee for Museums and Collections of Costume*, (COSTUME – Comitê Internacional de Museus e Coleções de Vestuário) do Conselho Internacional de Museus (ICOM);
- Instituto Moreira Sales – IMS (especialidade do acervo são fotografias);
- Sistema de Gerenciamento de Acervos Museológicos (SISGAM), plataforma *online* de gestão e registro dos acervos dos museus do Estado do Rio de Janeiro elaborado pela Superintendência de Museus, da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro (SMU/SEC-RJ) e a Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro (FUNARJ). Através da plataforma tecnológica é possível, ao público, acessar os acervos cadastrados, incluindo o Museu Carmen Miranda, Centro de Documentação da Fundação Teatro Municipal e Coleção Alceu Penna. (Na pesquisa *online* é possível ter acesso a desenhos e *croquis* de figurinos de espetáculos e cinema nas coleções desses respectivos museus);

Devido às restrições impostas pela Pandemia, não tivemos acesso à algumas instituições que anteriormente citamos durante a qualificação.

A saber:

- Instituto Cultural Cravo Albin (acervo textual e de imagem da memória da música popular brasileira);
- Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro – MIS (acervo fonográfico, imagem, história oral, itens de música e teatro);

Não conseguimos consultar o Núcleo de Memória da Museologia (NUMMUS), da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), para coletar dados sobre profissionais da área da Museologia, que possam ter participado de acontecimentos (e quais foram...), sobre a história do Museu Carmen Miranda e da trajetória inusitada dos Trajes de Cena.

Nós havíamos planejado realizar entrevistas com pessoas ligadas ao Museu, na atualidade, ou que estiveram relacionadas no período de vinte anos do trajeto da Coleção, mas, com a situação que o período da pandemia trouxe de impedimentos, infelizmente não foi possível.

No entanto, o diretor do Museu Carmen Miranda, César Soares Balbi, em todo o tempo que a Instituição esteve fechada sempre atendeu nossos pedidos por contato telefônico e via troca de correspondência eletrônica.

Por fim, a pesquisa para a dissertação do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS) está inserida na Linha de Pesquisa 01 (Museu e Museologia).

A investigação está integrada ao Grupo de Pesquisa do CNPq “Campo da Museologia: perspectivas teóricas e práticas, musealização e patrimonialização” e representada na sua Linha de Pesquisa “Documentação e Informação em Museologia e Patrimônio”, de responsabilidade da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Diana Farjalla Correia Lima, nossa orientadora no mestrado.

**Cap. 1 CARMEN MIRANDA,  
A BAIANA ESTILIZADA NO CENÁRIO  
NACIONAL E INTERNACIONAL:  
DE “PEQUENA NOTÁVEL”  
À “BRAZILIAN BOMBSHELL”**

Só o mito é real. Tão real que permanece,  
mesmo quando desaparece fisicamente. Acabar, dissipar,  
apagar, sumir termos impróprios quando na verdade é presença,  
memória, evidência, fantasia, quando falamos de Carmen Miranda.  
Cássio Barsante

O título do primeiro capítulo da dissertação apresenta entre aspas dois termos que foram recortados de texto do Museu Carmen Miranda, divulgado no *Google Arts and Culture*, e abrange a vida e a obra de Carmen Miranda detalhando desde sua entrada no mundo da música nas rádios do Brasil onde ganhou o codinome “Pequena Notável”, que foi criado pelo radialista César Ladeira, até se tornar um ícone hollywoodiano ganhando a denominação de *Brazilian Bombshell*.

Ao estarmos tratando de Indumentária em Instituição museológica dedicada à uma celebridade, sua vida pessoal, realizações artísticas e o tempo em que viveu, abordamos representação significativa da sua vida. Lembrando que nosso trabalho não tem intenção biográfica, assim, tratamos de ocorrências ligadas ao que consideramos merecerem ser ressaltadas no tema da dissertação. Ou seja, o enlace da vida no mundo do espetáculo personificada artisticamente através dos Trajes de Cena, que no Museu criado oficialmente com o nome da artista aponta para a finalidade de homenageá-la.

Maria do Carmo Miranda da Cunha nasceu no dia 9 de fevereiro de 1909, em Marco de Canaveses, um distrito de Portugal. Foi a segunda filha do casal José Maria, barbeiro, e Maria Emília, costureira, que, devido a dificuldades econômicas, decidiram, em setembro de 1909, morar no Brasil, no Rio de Janeiro, cidade onde tiveram mais quatro filhos. Ao longo do tempo, a família Miranda residiu em alguns pontos da cidade. Moraram nos bairros de São Cristóvão, no Centro e na Lapa (CASTRO, 2005).

Já em idade escolar, Maria do Carmo, segundo material que levantamos no arquivo do Museu Carmen Miranda, foi matriculada na “Escola Santa Teresa que se situava na Rua da Lapa nº 24, RJ” (RIO DE JANEIRO, sem data(b), sem paginação).

Antes de se tornar cantora, Maria do Carmo, aos 15 anos, foi trabalhar em diversas lojas de vestuário feminino e masculino. Os conhecimentos de costura aprendidos com sua mãe e a irmã mais velha foram úteis na atividade de vendedora em chapelarias, lojas de roupas femininas e masculinas. Possivelmente, também, foi a base para adquirir um olhar apurado para trajes e adereços. Sobre essa fase da vida de Maria do Carmo, o pesquisador Cássio Emmanuel Barsante (1985, p. 44) assinala: “Carmen foi trabalhar numa loja de modas, *La Femme Chic*, no nº 141 da Rua do Ouvidor, onde aprendeu a modelar chapéus com uma francesa, Mme. Boss”.

A jovem Maria do Carmo teve o seu talento musical revelado através de um compositor que promoveu sua carreira artística e, segundo o pesquisador de música popular brasileira, Ricardo Cravo Albin (2006, p. 120), “iniciou a carreira artística em 1928, ao conhecer o compositor e violonista Josué de Barros”.

Quando Maria do Carmo cantou em um teste vocal o compositor exclamou: “Antes de ouvi-la cantar, tive nitidamente a impressão de que estava diante de alguém que trazia uma mensagem nova, nos olhos, no sorriso, na voz”, conforme narra o jornalista e pesquisador da música popular brasileira, Gonçalo Junior (2014, p. 31).

Após este encontro, o compositor incluiu Maria do Carmo em uma apresentação beneficente e promoveu sua carreira. Então, a jovem cantora iniciou sua estreia no ano de 1928, quando cantou sambas compostos pelo mesmo Josué de Barros, que se tornou a partir daquele ano seu ‘padrinho’.

Esse período embrionário de sua carreira artística foi o momento em que adotou o nome que a acompanhou pelo resto de sua vida profissional e pessoal. Como assinala o Museu Carmen Miranda, a cantora “Passa a usar o nome Carmen Miranda e grava seu primeiro disco na Victor: Triste Jandaia e Dona Balbina” (RIO DE JANEIRO, sem data(b), sem paginação).

Nascia assim “Carmen Miranda”, nome artístico do seu apelido familiar Carmen, inspirado na protagonista da Ópera de Georges Bizet,<sup>2</sup> “Carmen”. Na história da vida da artista, temos o relato de que, por ter nascido “morena como uma espanhola”, característica física da personagem e heroína da trama teatral, a menina Maria do Carmo ganhou a denominação por parte de um tio e que logo foi assimilada pelo resto da família, destaca Ruy Castro (2005, p. 12).

Quando escolheu seu nome de cena, “tornou-se, na década de 30, no Brasil, uma grande cantora de rádio e a mais famosa artista dos discos. Gravou 281 canções de vários compositores com nomes reconhecidos na cena musical brasileira, como Josué de Barros, Braguinha, Assis Valente, Ari Barroso e Lamartine Babo” (RIO DE JANEIRO, 2009a).

No ambiente artístico devemos lembrar que Carmen participou de um momento importante da difusão do veículo de comunicação que era a grande descoberta tecnológica do momento, o rádio. O material do Setor Educativo do Museu que produz textos resumidos oferecidos aos professores das escolas participantes de programas de visitação, explica:

---

<sup>2</sup> A Ópera de Georges Bizet, de 1875, foi exibida em um formato contemporâneo na Ópera de Paris, na França, em dezembro de 2020, de acordo com informa o do site da institui o francesa: <https://www.opera-online.com/en/items/productions/carmen-opera-national-de-paris-bastille-2020-2017>.

Dos últimos anos da década de 1920 à primeira metade da década seguinte, o rádio se consolidou como importante difusor de novos artistas que, valorizados, passavam a ser disputados por emissoras, gravadoras e casas de espetáculos. A carreira artística de Carmen Miranda tem início nesse contexto muito especial da indústria cultural no Brasil (RIO DE JANEIRO, 2009b, sem paginação).

Além de ter seu ofício amplamente divulgado pelas emissoras de rádio, as parcerias de trabalho foram também estratégias escolhidas para fortalecer sua carreira e dos seus colegas compositores. O assunto tem registro nas biografias dos autores de sambas e marchinhas carnavalescas, Assis Valente e Lamartine Babo, que estão entre nossas fontes por meio da publicação dos pesquisadores Alceu Gonçalves Junior e Suetônio Soares Valença.

O jornalista e pesquisador Gonçalves Junior narrou, na biografia do cantor e compositor Assis Valente, a ação entre os artistas, Carmen e Assis. Ao discorrer sobre o sucesso dos dois intérpretes, o autor assinala: “Não demoraria para que suas apresentações, com Carmen acompanhada pelos mais famosos músicos populares da época, fossem transformadas em eventos de muita publicidade e expectativa” (2014, p. 32).

A artista gravou diversas músicas e atuou no Brasil no total de seis produções cinematográficas<sup>3</sup> com temática musical e muitas vezes carnavalesca. É o caso do filme “A voz do Carnaval”, de 1933. Nessa película, tanto a cantora, quanto o autor de diversos sambas e marchinhas, Lamartine Babo, e atores populares da época, como é o caso do renomado comediante Oscarito,<sup>4</sup> cantaram e dançaram ao som de marchinhas de Carnaval apreciadas naquele tempo.

Em um dos textos sobre esses filmes, que marcaram época para a posteridade, o pesquisador e escritor Suetônio Soares Valença (1981), que estudou os personagens da música popular brasileira ao longo de décadas em sua obra “Tra-la-lá”, biografia de Lamartine Babo, Lalá (como era chamado pelos colegas de profissão), apresenta informações precisas desse período de produções cinematográficas no Brasil e no qual Carmen participou.

Veículo de transmissão da música popular de menor alcance do que o disco ou o teatro de revista, o cinema propagaria não só a obra de Lalá, como sua imagem, através de “A voz do Carnaval”, filme estreado a 6 de março de 1933, no Cine Odeon, sob a direção de Ademar Gonzaga e de Humberto Mauro, este também produtor da película, uma mistura de cenas ao vivo do Carnaval com cenas posadas. Ali apareceria Lamartine cantando o sucesso Linda morena e Carmen Miranda, com graça e malícia interpretava, do Lalá, a marcha muito cantada no carnaval de 1933, Moleque Indigesto [...] (VALENÇA, 1981, p.101, grifo do autor).

<sup>3</sup> Ver Apêndice (Filmografia), página 100.

<sup>4</sup> Oscar Lorenzo Jacinto de la Imaculada Concepción Teresa Dias (1906-1970), Oscarito.

Carmen esteve presente em um momento de intenso desenvolvimento do cinema nacional, como no período em que podemos citar a atividade do médico, pesquisador e antropólogo, Roquette-Pinto, que foi um militante da cultura. O jornalista e pesquisador Cláudio Bojunga ao descrever a atuação do intelectual, afirma:

Educador reconhecido, Roquette participou das primeiras iniciativas legais de incentivo ao cinema brasileiro integrando a equipe que elaborou o decreto 21.240, de 1932, estabelecendo a obrigatoriedade de exibição de filmes educativos antes da projeção (BOJUNGA, 2017, p. 223).

A partir de 1930, o Rio de Janeiro entrou na rota de fluxo de turistas por conta dos seus Cassinos, como o da Urca, e Hotéis luxuosos, como o Copacabana Palace, locais em que Carmen se apresentou em espetáculos musicais (PANCERI, 2016).

Num tempo em que o jogo de apostas era legalizado no Brasil, os Cassinos da cidade representavam um forte potencial de diversão para o público local e de turistas. A respeito desse momento da carreira da cantora, os museólogos e pesquisadores, César Balbi (diretor do Museu Carmen Miranda) e Vivian Paternot, assinalam: “neste período o universo internacional começou a observar o Rio de Janeiro como uma cidade simpática e o carioca associado a uma imagem sensual e alegre” (BALBI, 2019, p. 235).

Foi nesse cenário turístico, cultural e de entretenimento que Carmen também se destacou. Em suas apresentações nos palcos dos Cassinos, a artista foi criadora de um estilo próprio de cantar, dançar e especialmente vestir-se. Por isso, passou a influenciar o público feminino que frequentava esses locais. Acerca de um dos Trajes de Cena usado por Carmen Miranda os pesquisadores César Balbi e Vivian Paternot afirmam:

Com inspiração modernista em Di Cavalcanti, que traduziu em suas obras as cores e a sensualidade dos trópicos, em conjunto com os toques e expressões marcantes dos personagens retratados, a saia usada por Carmen Miranda no final dos anos 1930 e início dos anos 1940 foi idealizada por J. Luiz Borges Teixeira (BALBI, 2019, p. 233).

Figura 1 – Carmen Miranda acompanhada pelo Bando da Lua. Da esquerda para a direita: Vadeco (com as maracas), Garoto (com o violão branco), Stenio Ozorio (com o reco-reco), Aloysio de Oliveira (com o violão), Laurindo de Almeida (com o violão) e Affonso Ozorio (encoberto).



Fonte: Instituto Moreira Salles.

O sexto e último filme que a artista protagonizou no Brasil foi “Banana da Terra”, no ano de 1939. Nessa produção, também de temática musical carnavalesca, segundo CASTRO (2009), Carmen encenou o samba de título “O que é que a baiana tem?”.

Quando cantou esse samba, autoria de Dorival Caymmi, Carmen usou o Traje de Cena de baiana estilizada inspirado em roupas usadas pelas vendedoras de rua da chamada comida baiana, vestimenta que, conforme mencionamos, é originária das mulheres de grupos africanos escravizados no Brasil e, em geral, essas quituteiras são membros de grupos religiosos do Candomblé.

A origem do Traje da baiana é “roupa típica das negras baianas, tradição popular do Brasil. O ‘traje de baiana’ resultou de uma mistura de influências de diversos povos” (RIO DE JANEIRO, sem data(a), p. 2, grifo do original).

A maneira que as baianas se vestiam revelava as influências culturais de grupos originários da África, como o torço, o turbante, e as joias de ouro que usavam. Hoje, encontramos algumas dessas joias na Coleção de Ourivesaria do Museu Carlos Costa Pinto, em Salvador (BA). A museóloga e pesquisadora, Solange de Sampaio Godoy explica:

Uma das mais destacadas coleções do Museu Carlos Costa Pinto é a de joias de crioulas baianas. Confeccionadas em ouro, nos séculos XVIII e XIX, elas

representam um outro estágio artesanal da nossa ourivesaria, com suas características quase étnicas (GODOY, 2006, p. 13).

A estratégia de atração de público para o mercado do entretenimento dos Cassinos feita por Carmen, especialmente quando da assinatura de um contrato exclusivo com o dono Cassino da Urca, é narrada pelos pesquisadores João Perdigão e Euler Corradi:

Sob o conselho do cineasta Luiz de Barros, [o Cassino da Urca] fechou para ter exclusividade com Carmen Miranda na Baía de Guanabara, pagando-lhe um valor de 30 contos mensais, teto nunca imaginado a um artista nacional. Inicialmente foi relutante, mas numa conversa com a própria, convenceu-se do intento [...] (PERDIGÃO, CORRADI, 2012, p. 196).

A mudança de estética de Carmen Miranda por meio do uso do Traje de baiana estilizada em cena, “inaugurando com uma nova imagem outra fase da sua carreira artística” (BALBI, 2019, p. 234), com sua participação exclusiva nos palcos do Cassino da Urca, proporcionaram um maior alcance do seu trabalho. Como, por exemplo, os pesquisadores, João Perdigão e Euler Corradi, que assim narram:

No encerramento do show, ao cantar “Na baixa do sapateiro”, de Ary Barroso, Carmen foi aplaudidíssima pela plateia, que a adorava. Entre a audiência internacional, deslumbrados, estavam o grande empresário do teatro na Broadway, Lee Shoubert, acompanhado da campeã olímpica e atriz de Hollywood Sonja Henie (PERDIGÃO, CORRADI, 2012, p. 207).

Quando o número musical encerrou, o empresário abordou a cantora e, naquela mesma noite, fez a proposta para que fosse se apresentar em um dos seus teatros, na Broadway, em Nova Iorque, nos Estados Unidos.

Após o convite, Carmen aceitou a oportunidade e negociou as apresentações com Shoubert. Uma das condições contratuais era levar também o grupo musical Bando da Lua. Carmen e o grupo já tinham trabalhado juntos, inclusive, em apresentação na Argentina entre 1934 e 1938.

Segundo o material do Setor Educativo do Museu Carmen Miranda, produzido no ano do centenário de nascimento de Carmen Miranda (2009), para o programa “A gente se vê no Museu”, temos informação sobre a relação profissional da artista com o Bando da Lua:

Nos palcos do Cassino da Urca, a parceria do grupo com Carmen Miranda se consolidou, tanto que, em 1939, quando a cantora foi convidada por Lee Shoubert para se apresentar, durante um ano, nos Estados Unidos, ela exigiu que os integrantes do Bando da Lua a acompanhassem. Carmen e o Bando da Lua fizeram muito sucesso no musical *Street of Paris*, apresentado primeiramente em Boston e, em seguida, em Nova Iorque (RIO DE JANEIRO, 2009(b), sem paginação).

Mesmo sem dominar o idioma inglês, Carmen embarcou para os Estados Unidos em 1939. Como descreve o jornalista e pesquisador, Ruy Castro (2009, sem paginação), a artista foi “convidada para trabalhar na Broadway, em Nova Iorque, e resolveu começar tudo de novo, no mercado mais disputado do mundo”.

Assim, “foi para os Estados Unidos em quatro de maio no Vapor ‘Uruguai’, e chegou em Nova Iorque em 17 de maio, conquistando grande sucesso com a revista *musical Street of Paris* na Broadway” (RIO DE JANEIRO, sem data, sem paginação). Aloysio de Oliveira, músico, compositor, cantor e líder do Bando da Lua, em seu livro de memórias ao relatar a estreia de Carmen nos palcos da Broadway, comenta:

[...] quando entramos no palco que senti realmente aquela dimensão que a Carmen possuía. Não é fácil descrever o que vi na minha frente. Do meu lugar eu observava a Carmen e depois a plateia, que aos poucos ia ficando hipnotizada com a presença daquela moça de pequena estatura, que se agigantava a cada segundo. Seus olhos não brilhavam: faiscavam [...] (OLIVEIRA, 1982, p. 71, grifo do autor).

Figura 2 – Carmen Miranda em uma cena da peça de teatro *SONS O’FUN*, em 1941, no *Winter Garden Theatre*, na Broadway.



Fonte: *Shoubert Archives*.

Após essa primeira experiência, Carmen conquistou excelente aceitação do público, como narra Castro:

O sucesso se repetiu, só que em escala vertiginosa. Em questão de semanas, o teatro, o rádio, os discos, os *night clubs*, as capas de revistas, os anúncios de publicidade e até as vitrines das grandes lojas, todos a queriam. Hollywood também – e, mais uma vez, bastou um filme para seu nome ganhar dimensão mundial (CASTRO, 2009, sem paginação, grifo do autor).

Figura 3 – Musical *Street of Paris* (Nova Iorque, 1939).

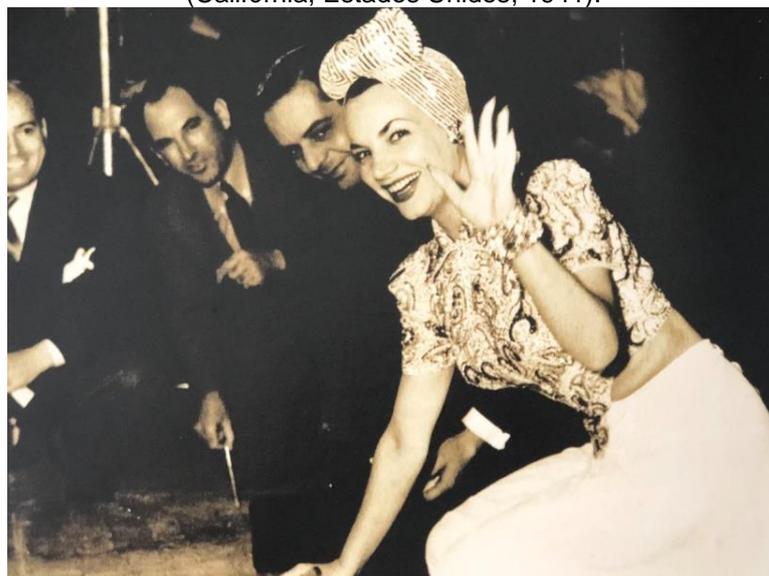


Fonte: *Museum of the City of New York [Streets of Paris, theater still.]*, unknow, date: 1939. Museu da Cidade de Nova Iorque [*Street of Paris*, bastidores do teatro], autor desconhecido, data: 1939 (Tradução nossa).

Nos anos que se seguiram, a artista fixou residência nos Estados Unidos. Como narra a historiadora e pesquisadora da carreira de Carmen, Ana Rita Mendonça:

Juntamente com a fantasia, as canções rimadas e a performance espetacular, era o que bastava ao público norte-americano. Como acontecera com o continente, no primeiro encontro começou a ser delineada a imagem estrangeira de Carmen Miranda. Empunhando uma caricatura latino-americana, seria ela a artista brasileira mais conhecida no exterior (MENDONÇA, 1999, p. 21, grifo do autor).

Figura 4 – Carmen Miranda, mãos e pés gravados na Calçada da Fama (Califórnia, Estados Unidos, 1941).



Fonte: Catálogo da Exposição “A Nossa Carmen”, Portugal, 2009, sem paginação.

Em solo estadunidense, Carmen cantou e atuou em quatorze produções hollywoodianas e “participa de inúmeros programas de rádio, televisão, shows, boates, cassinos e teatros. Imprime suas mãos e sapatos na denominada e famosa calçada da fama em Hollywood no Teatro Chinês - Chinese Theatre” (RIO DE JANEIRO, 2009a, sem paginação).

É importante ressaltar que essa gravação no calçamento tão famoso não é para muitos. É algo muito especial e honrosa homenagem prestada à artista brasileira. É indicativa da repercussão artística que Carmen alcançou na cidade que ilustra internacionalmente a indústria do entretenimento dos grandes espetáculos cenográficos e cinematográficos.

O Traje de baiana estilizada foi recebido com muita aceitação do público, o que resultou numa contratação de Carmen por parte da cadeia de loja *Bonwit Teller & Co.* No grande *magazine*, a artista aliou seu talento para o *design* de moda. Criou ela mesma uma coleção inspirada em seu estilo de vestir. A fim de associar a imagem de Carmen aos produtos, os idealizadores do projeto criaram manequins com as feições de Carmen e gestos que reproduziam os movimentos da artista ao dançar como seus braços em movimento e sorriso nos lábios.

Nessa parceria com a cadeia de lojas Carmen, desenhou bijuterias, turbantes, saias e vestidos. Seu legado permaneceu, pois, seu nome se tornou sinônimo de acessórios avantajados, sandálias plataforma e turbantes estilizados.

Figura 5 – Carmen Miranda reproduz os movimentos de seu manequim nos interiores da loja *Bonwit Teller*, em Nova Iorque, Estados Unidos, década de 1940.



Fonte: *Getty Images*.

O legado cultural duradouro de Carmen é um inegável testemunho de sua criatividade e estética ao evocar a imagem do que seria estilo tropical, alegre, associado ao carnaval, exótico e latino que abundam na publicidade, moda e cinema.

Carmen Miranda passou a ser identificada pelos seus figurinos. Seus turbantes, saias, batas e plataformas se transformaram em inspiração para produtos comercializados para diferentes grupos de admiradores, inclusive o infantil, como é o caso do livro de recortes de roupinhas de boneca de papel, com temática do figurino de Carmen Miranda. Ver Figura 6.

Figura 6 – Reprodução da página do livro de roupinhas de boneca para recortar com temática dos figurinos dos filmes de Carmen Miranda (1950).



Fonte: Acervo da autora.

Figura 7 – Turbante de jérsei de lã marrom usado por Carmen no filme Romance Carioca (*Nancy goes to Rio*, 1950).<sup>5</sup>



Fonte: SISGAM - Sistema de Gerenciamento de Acervos Museológicos.

Além dos turbantes e acessórios, outra peça que seria posteriormente associada à Carmen seria o sapato de plataforma. Segundo o biógrafo Ruy Castro (2005), Carmen pediu, ainda no Brasil, que um sapateiro da Lapa confeccionasse uma sandália com um salto “mais alto do que o usual, como um sapato especial de uso ortopédico”. Nos Estados Unidos, Carmen passou a usar sapatos mais altos que chegariam até 14 cm.

<sup>5</sup> Acervo do Museu Carmen Miranda. Item de figurino servido de inspiração para o livro de roupinhas de boneca para recortar. Ver figura anterior (nº 6).

Figura 8 – Propaganda da linha de sapatos criada por Carmen Miranda, em Nova Iorque, para marca *Delman* (1939-1941).



Fonte: *Shoubert Archive*.

Figura 9 – Sandália com *design* criado por Carmen Miranda em parceria com a marca *Delman*, usada em ocasiões de shows e eventos sociais.<sup>6</sup>



Fonte: Reprodução da revista *Fwvmag*, 2008, N-12, p. 68.

No cinema, como exemplo, temos a representação do legado cultural de Carmen Miranda em umas das obras de um dos mais proeminentes diretores de cinema dos Estados Unidos, do século XX e XXI, Woody Allen.

Em entrevista ao pesquisador e jornalista, Stig Bjorkman (1997), ao indagar o cineasta Woody Allen, se ele poderia dar um exemplo de como uma situação específica o conduziu à escolha de determinadas cenas do seu longa-metragem “A Era de Ouro do Rádio” (1987). O autor relatou que muitos episódios do filme são alusivos à sua infância e memória afetiva, que estão ligados às lembranças das músicas de Carmen Miranda. Ao contar sobre essa lembrança da artista, comenta:

Bem, eu pensaria naquelas músicas de Carmen Miranda, por exemplo. Eu me lembrei de como a minha prima costumava dançar toda hora ao som daquela música, fazendo a pantomima e usando um chapéu enfeitado. Assim, de uma certa forma, eu reconstituí isso, ou por outra, a minha percepção do episódio. Você sabe, aquelas canções verdadeiras com lembranças verdadeiras. E não sei se juntei a lembrança exata e correta à canção, mas eram lembranças minhas verdadeiras, algumas muito exatas (BJORKMAN, 1997, p. 120).

Ilustrando a citação anterior, do cineasta Woody Allen relacionando sua memória afetiva da infância e a arte de Carmen Miranda, temos outro registro do alcance do legado

<sup>6</sup> Acervo do Museu Carmen Miranda. Base da plataforma: 6 cm. Altura do salto: 14 cm.

cultural da artista e sua influência nos comportamentos e sentimentos das crianças que viveram em sua época.

Nos lembra HALBWACHS que acerca deste processo da construção da memória da infância, para as crianças, “desde que ela se interessa pela significação das imagens e dos quadros que percebe, podemos dizer que ela pensa em comum com os outros [...]” (1990, p. 62). É o caso que ilustramos com a Figura 10 da atriz e cantora inglesa, Petula Clark, quando menina, em um registro fotográfico quando imitou Carmen.

Figura 10 – Registro da atriz e cantora inglesa, Petula Clark.  
A imagem retrata uma imitação de Carmen Miranda feita por ela ainda na infância,  
Reino Unido, dezembro de 1942 (Tradução nossa).



Fonte: Getty Images.

A artista Petula Clark, que iniciou sua carreira aos onze anos de idade, em 1940, conforme matéria do jornal *The Guardian* (2019), é reconhecida como uma das maiores artistas femininas do estilo *Pop* da Europa e Estados Unidos. Com a música de título *Downtown* (1968), a cantora recebeu o prêmio Grammy no mesmo ano.

Além de ter influenciado a moda e comportamento de seu tempo, Carmen Miranda trabalhou em conjunto com os estilistas mais proeminentes de sua época na confecção de seus figurinos. É o caso de Lilly Daché que criou turbantes em conjunto com a artista para serem usados em apresentações teatrais e cinematográficas.

Figura 11 – Imagem autografada por Lilly Daché, modista francesa, que Carmen Miranda conheceu em Nova Iorque, quando iniciou suas atuações na Broadway em 1939.



Fonte: Catálogo do Leilão da coleção particular Haroldo Coronel, Escritório Soraia Cals, 02 de junho de 2020, Leilão Coleção Personal & Afins, Carmen Miranda.

O Museu Carmen Miranda está inserido no grupo de instituições que possuem acervo com criações de Lilly Daché. Hoje, as criações da chapeleira podem ser encontradas em museus com expressivas Coleções de acervo de indumentária e chapelaria como o *Los Angeles County Museum of Art*, LACMA, *The Metropolitan Museum of Art* e *Brookling Museum*, todos situados nos Estados Unidos.

No mundo da moda, Lilly estava no grupo dos melhores costureiros e fabricantes de roupas nos Estados Unidos. Seus conterrâneos eram *John-Fredericks*, *Walter Florell*, *Laddie Northridge* e *Sally&Victor*.

Lilly Daché também é lembrada por ter sido a primeira pessoa a identificar o talento e treinar, para o ofício da chapelaria, o estilista norte-americano, *Hauston*, que, ao seguir carreira individual, idealizou o chapéu de modelo empilhado para *Jacqueline Kennedy*. Para a pesquisadora de moda e *design*, *Carnie Sieff*, “posteriormente este modelo de chapéu identificaria a imagem da ex-primeira-dama dos Estados Unidos tão difundida pela imprensa nos anos 1960” (2014, p. 133, tradução nossa).

Figura 12 – Turbante *tutti-frutti-hat*, criação conjunta de Lilly Daché e Carmen Miranda (1941).



Fonte: Museu Carmen Miranda. Folheto bilíngue de exposição permanente para a futura transferência do Museu Carmen Miranda para o novo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

Os anos que se seguiram da carreira de Carmen foram de trabalhos sem interrupção, viagens, apresentações e um ritmo frenético de produtividade. Nesse meio tempo, a atriz se casou, em 1947, com David Sebastien, assistente de produção do filme “Copacabana”, da companhia cinematográfica *United Artist*.

Figura 13 – Registro do dia do casamento de Carmen Miranda e David Sebastien. Da esquerda para direita, sua irmã Aurora Miranda, David Sebastien e Carmen, Califórnia, 1947.



Fonte: SISGAM - Sistema de Gerenciamento de Acervos Museológicos.

Excursionou, após o fim da Segunda Grande Guerra (1945), pelos países que a conheciam somente pelos filmes e pelas músicas tocadas nas rádios.

Figura 14 – Carmen Miranda dançando no banco traseiro do carro celebrando o fim da Segunda Guerra Mundial em 1945 (Tradução nossa).



Fonte: Getty Images.

Quando voltou desse grande giro pelos países da Europa, como Itália, Bélgica, Dinamarca, Noruega e Finlândia, como narra Castro (2009, sem paginação), “pouco mais de três meses depois de sua volta aos Estados Unidos, o coração de Carmen – bombardeado pelos medicamentos durante todo o seu período americano – não resistiu”, por conta de tantos compromissos e trabalhos contínuos.

A morte de Carmen Miranda foi divulgada no dia 5 de agosto de 1955, conforme noticiou a imprensa brasileira no jornal "A Noite", em uma edição extra, com a matéria em sua primeira capa de título:

Carmen Miranda Morreu. Desaparece a embaixatriz da música brasileira nos Estados Unidos – Anos a fio a serviço do nosso folclore – A visita de despedida dos seus fãs e de seus amigos – Carmem Miranda, uma página que se fecha na partitura da música popular (FBN, 1955, p. 1).

Figura 15 - Carmen Miranda morreu. Jornal "A Noite", 05 de agosto de 1955.



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

**Cap. 2 – O QUE É QUE A COLEÇÃO  
TEM?  
O MUSEU CARMEN MIRANDA  
E A TRAJETÓRIA INUSITADA  
DA COLEÇÃO DE TRAJES DE CENA  
POR 20 ANOS**

Paris tem o Louvre, Madrid o Prado,  
 Florença a Uffizi, mas apenas o Rio de Janeiro,  
 a cidade que se move no ritmo do carnaval,  
 tem o Museu Carmen Miranda.  
*The New York Times*

Nesta seção (tópico), apresentaremos o caminho que a Coleção de Trajes de Cena percorreu desde a criação do Museu, em 1956, por ato legal, até 1976, data da instalação da Coleção da artista, podemos dizer efetiva, em um espaço institucional inaugurado para receber o Museu, local onde permanece até o momento.

Nosso período temporal estudado cobre as seguintes situações: a retirada desses objetos do seu circuito original de funcionalidade, quando da seleção na casa da artista, nos Estados Unidos, para serem trazidos ao Brasil (1957); as duas doações, que formaram o Acervo Inicial do Museu, a do viúvo à família de Carmen (1957) e, em seguida, a da família ao Museu; a questão do encargo institucional; as exposições realizadas em 1957, 1967 e 1976; e o processo relacionado à instalação no espaço musealizado, onde se encontra até o momento atual, exatamente, no final da nossa dissertação (2022).

Lembrando que esse caminho, que mapeamos, está ligado à pesquisa de nossa dissertação, supomos que essa Coleção pode ter estado em outros locais, Instituições, participado de exposições etc. Não afirmamos que as peças circularam e foram acondicionadas, somente, nos locais que identificamos no período de nossa pesquisa.

## 2.1. UM MUSEU CRIADO PARA A COLEÇÃO DA ARTISTA

A partida da luso-brasileira mais famosa internacionalmente não foi para os quadros do esquecimento. O entusiasmo e carinho com relação à intérprete, sua obra, vida e realizações, prolongou-se para além de sua morte. Afirmamos isso, pois menos de um ano após a artista ter falecido, 5 de agosto de 1955, a revista de circulação nacional da época, “O Cruzeiro”, publicação com temática variada, noticiou em sua matéria de capa, no dia 28 de janeiro de 1956, a reportagem que anunciou a ideia da criação de um Museu para homenagear Carmen Miranda.

Quando consultamos a matéria, encontramos uma entrevista concedida pelo viúvo da artista à Dulce Damasceno de Britto, jornalista e correspondente da publicação nos Estados Unidos. Nessa oportunidade registrada pela entrevista, o viúvo de Carmen relatou sua intenção de levar os objetos pessoais dela dos Estados Unidos para o Brasil, com a finalidade de comporem um acervo para uma Fundação, que seria criada em memória da artista.

Segundo David Sebastien essa Instituição seria voltada para pesquisa e tratamento de doenças cardiovasculares, pois a artista faleceu em decorrência de um infarto.

De acordo com a revista “O Cruzeiro” (edição de 28.03.1956), sobre a possibilidade de doação dos pertences da artista a serem usados de material para acervo do Museu, o seu viúvo “[...] está doando todo guarda-roupa de Carmen, suas joias e demais pertences ao Museu que se planejou formar no Rio de Janeiro para perpetuação da memória da Pequena Notável [...]” (FUNDAÇÃO, 1956, p. 68).

Na entrevista é mencionada a criação da chamada Fundação Carmen Miranda. De acordo com o periódico: “[...] para isso, ele deixou no Rio os membros da Fundação Carmen Miranda encarregados de acertar com o Governo o lugar oficial do referido Museu” (FUNDAÇÃO, 1956, p. 68).

Figura 16 – Matéria sobre o Museu Carmen Miranda. Revista “O Cruzeiro”, 28 de janeiro de 1956.



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Outra fonte que tivemos acesso, que cita a possibilidade de idealização da chamada Fundação Carmen Miranda, foi por meio da publicação do pesquisador Cássio Emmanuel Barsante (1985). A respeito dessa etapa ocorrida no mesmo mês e ano da morte da artista, agosto de 1955, o pesquisador assinala:

Conscientes de que todas estas manifestações de carinho e admiração pudessem cair facilmente no esquecimento, ampliadas que foram pela morte inesperada de Carmen, seu viúvo, David Sebastien, reuniu-se com Herbert Moses, Joaquim Rolla, Manuel Barcelos e Aloysio de Oliveira, no Hotel Glória, no dia 25 de agosto de 1955, para cuidar da criação da Fundação Carmen Miranda. Esta Fundação seria um centro de pesquisa sobre enfermidades cardiovasculares e clínica médica, uma homenagem mais concreta e duradoura à Pequena Notável. Infelizmente tudo não passou de planos e não saiu do papel (BARSANTE, 1985, p. 207).

Relacionando às informações coletadas na entrevista de Sebastien à Revista “O Cruzeiro”, que, acerca da Fundação Carmen Miranda, ele “[...] deixou no Rio os membros da Fundação Carmen Miranda encarregados de acertar com o Governo o lugar oficial do referido Museu” (FUNDAÇÃO, 1956, p. 68). Além disso, “[...] David Sebastien, reuniu-se com Herbert Moses, Joaquim Rolla, Manuel Barcelos e Aloysio de Oliveira, no Hotel Glória, no dia 25 de agosto de 1955, para cuidar da criação da Fundação Carmen Miranda” (BARSANTE, 1985, p. 207). Nas palavras da historiadora e pesquisadora Ana Rita Mendonça, afirma-se que “visitando o Brasil pela primeira vez para o sepultamento, David Sebastien se envolveu na criação de uma fundação com o nome da esposa, dedicada ao estudo de doenças cardíacas, e do Museu Carmen Miranda [...]” (1999, p. 165). Observamos três relatos de que a ideia da criação de uma Instituição voltada para a preservação da memória de Carmen teve seu início vinte dias após sua morte, 5 de agosto de 1955.

De acordo com Barsante, apesar de ter existido uma intenção de criar a Fundação, o projeto não logrou êxito, nas palavras do pesquisador. “[...] Infelizmente tudo não passou de planos e não saiu do papel” (1985, p. 207).

O projeto de uma Fundação não foi adiante, no entanto, a de um Museu encontrou seu espaço. A ideia de uma Instituição consagrada à memória da cantora estabelece a manutenção do elo construído entre Carmen Miranda, sua imagem vivificada pelos seus objetos e o público de admiradores. Essa ligação está relacionada com o fato de o objeto passar a ter um valor atribuído vindo a ser considerado um bem da cultura, um Patrimônio que representava o retrato artístico de Carmen.

Segundo os autores da Museologia, André Desvallées e François Mairesse, a noção de Patrimônio:

[...] remete ao conjunto de todos os bens ou valores, naturais ou criados pelo Homem, materiais ou imateriais, sem limite de tempo nem de lugar, que sejam simplesmente herdados dos ascendentes e ancestrais de gerações anteriores ou reunidos e conservados para serem transmitidos aos descendentes das gerações futuras (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 74).

Tomamos por referência os autores anteriores, podemos fazer uma relação com a museóloga e professora, Tereza Scheiner, que afirma que com relação a essa dinâmica, “o humano prolonga-se no objeto, ou nos modos e formas pelos quais culturaliza a natureza, tornando-a seu patrimônio” (2015, p. 369, grifo nosso).

Esse valor atribuído alcança a modalidade de vestes que marcam a imagem de Carmen Miranda, os Trajes de Cena, evocativos de um fazer artístico e seus elementos constituintes que são quesitos básicos para a existência da cena: o quadro musical constituído pelo canto e dança e os complementos materiais.

Os Trajes de Cena de Carmen Miranda suspensos de sua vida útil após sua morte e por decisão de seu marido e família serem destinados a comporem uma coleção de Instituição Cultural acompanharam a artista ao longo de sua vida, como nos lembra o antropólogo, pesquisador e professor, José Reginaldo Gonçalves, que os objetos por estarem ligados ao homem e sua vida, possuem deslocamentos que podem ser “sociais e simbólicos” (2005, p. 25, grifo nosso).

Os deslocamentos do mundo simbólico dos Trajes de Cena de um corpo material, que se foi, então como reminiscências, natureza da lembrança, levou-os ao caminho do Museu Carmen Miranda, cuja história da criação também inclui o papel da reivindicação dos admiradores da artista, como relata a página eletrônica da Instituição:

O Museu Carmen Miranda foi criado oficialmente em 1956. Porém, sua inauguração só ocorreu 20 anos mais tarde, em 5 de agosto de 1976. A criação do museu foi uma resposta aos milhares de admiradores de Carmen Miranda, sobretudo estrangeiros, que desejavam um espaço para a preservação da memória da “Pequena Notável”, um dos mitos da Música Popular Brasileira. O acervo é composto, sobretudo, por pertences da artista, doados pela família após sua morte, em 1955, principalmente por sua irmã Aurora Miranda e seu viúvo David Alfred Sebastian (RIO DE JANEIRO, 2021, grifo nosso).

Figura 17 – Matéria sobre a possibilidade de vinda dos objetos de Carmen para o Brasil.  
Revista “O Cruzeiro”, 28 de janeiro de 1956 , p. 74.



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Logo, no ano seguinte à criação legal da Instituição (1957), foram trazidos para o Brasil pelo viúvo da cantora, David Sebastien, objetos da artista que, como já mencionamos, foram doados para a família de Carmen.

No caso da vinda, da chegada e de como foi feita a doação dos objetos que se tornaram o acervo de Carmen Miranda no Museu,<sup>7</sup> o pesquisador, Cássio Emmanuel Barsante, a propósito da doação de todo o material afirma:

Entretanto, nada foi ventilado sobre as condições com que a família conseguiu a “doação” deste material, mas sabe-se que foi em troca das propriedades imóveis de Carmen nos EUA e para se evitar um litígio, sabe-se também, que ele não ficou satisfeito com a “troca” e, posteriormente, tentou nova investida, reclamando parte dos bens de Carmen no Brasil (BARSANTE, 1985, p. 207-208, grifo do autor).

Sobre a doação feita pelo viúvo de Carmen, o mesmo autor prossegue:

David Sebastien doou oficialmente todos os pertences de Carmen ao Brasil, que incluíam roupas de filmes e shows, tamancos, adereços de palco, turbantes, documentos pessoais, fotografias, partituras musicais, scripts e condecorações (BARSANTE, 1985, p. 207).

Já Ruy Castro, jornalista, autor da biografia de Carmen Miranda, ao abordar a vinda do material trazido para o Brasil e o caráter da doação feita pelo viúvo, assinala:

À família e “ao Brasil”, Sebastien doou os vestidos, fantasias, turbantes, plataformas, balangandãs, adereços de palco, fotos, partituras, objetos pessoais e farta bijuteria de Carmen tomando o cuidado de conservar as joias verdadeiras, que estavam a salvo nos bancos (CASTRO, 2005, p. 549, grifo do autor aspas, grifo nosso sublinhado).

A relação entre os objetos e o Museu é mencionada no texto de apresentação do Catálogo do leilão de peças de Carmen Miranda, ocorrido no dia 02 de junho de 2020, realizado pela Casa de Leilões Soraia Cals no Rio de Janeiro.

Na publicação, encontramos a afirmativa que o Museu Carmen Miranda foi inaugurado em 1957, mas não esclarece em que local se deu o fato.

[...] de modo efetivo, foi somente quando David Sebastien e Nilson Penna fecharam parceria e formaram dupla, com finalidade de definir e concretizar o então chamado Museu Carmen Miranda que este deixou de ser apenas um ideal. Então, às 18 horas de um sábado, em 19 de outubro de 1957, o Museu Carmen Miranda foi inaugurado pelo casal o ex-presidente Juscelino Kubitscheck e Sara na presença de ministros e do prefeito Negrão de Lima (SORAIA CALS, 2020, sem paginação, grifo nosso).

---

<sup>7</sup> No momento, por causa das obras de transferência para a nova sede na praia de Copacabana, o Museu se encontra fechado e as outras sedes situadas respectivamente nos bairros da Lapa e Centro, região da Praça XV de novembro, permaneceram fechados no período da pesquisa em decorrência das medidas obrigatórias de segurança em decorrência da pandemia do Covid 19. Motivo que nos impediu de esclarecer dúvidas que surgiram ao longo da pesquisa. Da mesma maneira, estiveram sem funcionar outras instituições estaduais e federais. Isto foi um obstáculo que enfrentamos.

Podemos presumir com base na redação dos textos, das duas fontes, que ocorreu a inauguração de uma exposição e relacionada à criação por meio de Lei do Museu Carmen Miranda, pois não há em outros documentos, que tivemos acesso, menção a qualquer inauguração do Museu antes de 1976. Possivelmente, o dia da exposição tornou-se ocasião solene para dar destaque e simbolizar a existência do novo Museu. O que vamos apresentar a seguir permite considerar desta maneira.

De acordo com Ana Rita Mendonça, “poucas homenagens oficiais à Carmen Miranda se concretizaram. Em outubro de 1957, num anexo do Palácio Monroe, foi feita a primeira exposição de trajes, sandálias e bijuterias de Carmen Miranda, trazidos de Los Angeles por David Sebastien” (1999, p. 167, grifo nosso).

Nossa reflexão encontra apoio no mesmo Catálogo da leiloeira, seja no texto, seja nas fotografias da edição, quando fazem referência à exposição sobre a artista, em 1957, realizada pela Fundação das Pioneiras Sociais, organização criada pelo ex-presidente da República, Juscelino Kubitschek, em 1956.

Figura 18 – Letreiro da primeira exposição com a coleção de Trajes de Cena de Carmen Miranda em 1957.



Fonte: Catálogo do leilão da coleção particular Haroldo Coronel (Escritório Soraia Cals).

Há outra informação que merece relato: o material vendido pela Casa de Leilões era propriedade do admirador e colecionador particular Haroldo Coronel. Em entrevista para o texto de apresentação do Catálogo, ele afirmou que adquiriu os objetos pessoais de Carmen por meio de compra direta com o viúvo da artista, David Sebastien, que comercializou as peças na década de 1970.

Figura 19 – A irmã de Carmen Miranda, a também cantora Aurora Miranda, esteve presente na exposição em 1957.



Fonte: Catálogo do leilão da coleção particular Haroldo Coronel, Escritório Soraia Cals, 02 de junho de 2020, Leilão coleção Personal & Afins, Carmen Miranda.

Fato que converge com o que foi informado pelo jornalista Ruy Castro na biografia de Carmen, quando levantou a questão da doação de parte dos objetos. Porque ao falar sobre a escolha dos itens que foram trazidos para o Brasil, o pesquisador afirma que o viúvo da artista separou os objetos de valor e doou o que restou.

Figura 20 – Em outubro de 1957, o viúvo da artista David Sebastien e o figurinista Nilson Penna apresentaram para ex-primeira-dama, Sara Kubitschek, fotografias da coleção de Carmen Miranda.



Fonte: Catálogo do leilão da coleção particular Haroldo Coronel, Escritório Soraia Cals, 02 de junho de 2020, Leilão coleção Personal & Afins, Carmen Miranda.

Complementando a informação sobre o material que se tornou a Coleção do Museu, o mencionado Catálogo do leilão, publicado mais de quarenta anos depois dos objetos doados por Sebastien e pela família Miranda, informa:

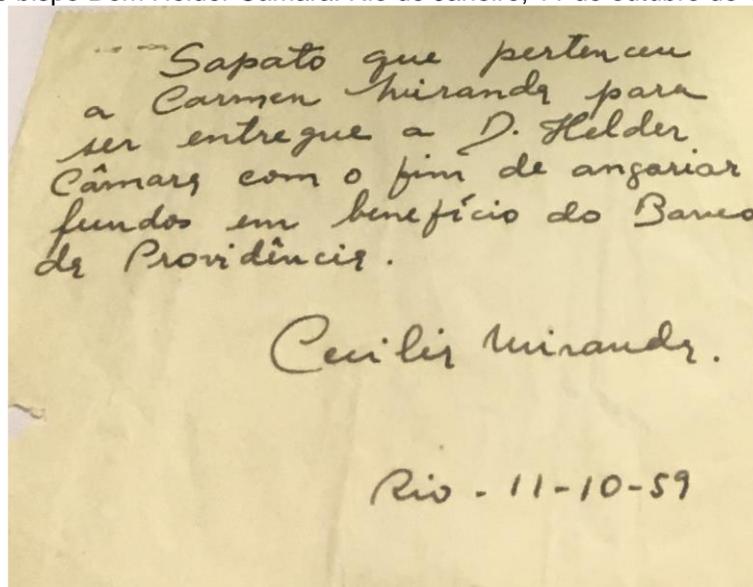
No novembro seguinte [1957] em solenidade realizada no Palácio das Laranjeiras, D. Sara entregava oficialmente para o DHD (Departamento de História e Documentação) [Prefeitura do Rio de Janeiro] o acervo do Museu Carmen Miranda, na premissa de que “os pertences de Carmen Miranda segundo desejo do viúvo da artista, deverão ficar em exposição permanente, sob o patrocínio da Prefeitura” (SORAIA CALS, 2020, sem paginação).

Em se tratando da doação ao Museu, seja pelo viúvo ou pela família, o que efetivamente temos e podemos considerar como informação oficial, porque foi dada pelo diretor do Museu Carmen Miranda, museólogo César Soares Balbi, é que registros documentais, até o momento, são inexistentes. Durante vinte anos, não se sabe o que ocorreu, se o acervo inicial se manteve na sua íntegra ou não.

Vale recuperar que, nesse presente tópico, iremos focalizar no caminho que mapeamos a partir de nossa pesquisa e as questões relacionadas a não Musealização desses itens.

Apesar do Museu não possuir documentos que se reportem à doação dos objetos, nem tampouco, o tempo que permaneceram nos locais que transitou, em nossa pesquisa encontramos um documento de doação, um bilhete doando um par de sapatos (Figura 21).

Figura 21 – Bilhete de Cecília Miranda, irmã de Carmen, doando par de sapatos da artista, em benefício do Banco da Providência, organização de fundo social criada pelo bispo Dom Helder Câmara. Rio de Janeiro, 11 de outubro de 1959.



Sapato que pertenceu  
a Carmen Miranda para  
ser entregue a D. Helder  
Câmara com o fim de angariar  
fundos em benefício do Banco  
da Providência.

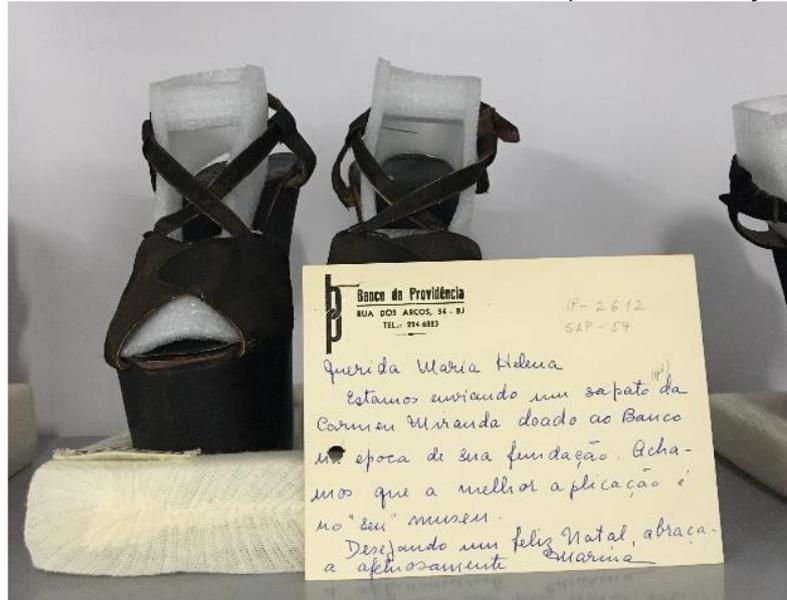
Cecília Miranda.

Rio - 11-10-59

Fonte: Museu Carmen Miranda - Arquivos de Recortes.

Tendo limitadas fontes de informação sobre o assunto, foi a única indicação de doação que obtivemos em nossa pesquisa. Posteriormente houve uma segunda doação, informação levantada no período de nossa pesquisa. Identificamos outro par de sapatos em outra data, porém desconhecida (Figura 22).

Figura 22 – Bilhete da segunda doação do par de sapatos, sem data, endereçado à museóloga Maria Helena Bianchini, diretora do Museu, no período da doação.



Fonte: Museu Carmen Miranda - Arquivos de Recortes.

Esses dois bilhetes (Figuras 21 e 22) foram as únicas evidências que obtivemos da doação desses objetos em particular. O Museu não comprova e nem possui Documentação sobre essas referidas doações. É desconhecido também se houve etapas do registro do objeto, procedimento obrigatório no processo de Musealização, tais como, no registro inicial feito no Livro de Registro (que já foi nomeado Livro de Tombo), com breves descrições, como por exemplo: data de entrada, informações de quem recebeu o material, informações do doador e um número de registro de inserção na coleção do Museu, o que confere a responsabilidade legal de propriedade. São etapas imprescindíveis para a entrada de um objeto em um Museu e seu processo de Musealização, como abordaremos em estudo mais detalhado adiante.

Vale recuperar que o Documento da Declaração dos Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos salientam a respeito dessa questão valiosa, que chamamos de Política de Aquisição das Instituições museológicas, o seguinte: “a informação de aquisição favorece a Segurança e a Responsabilidade. Ela é necessária para a comprovação da situação jurídica do objeto como parte do acervo do museu” (CIDOC, 2014, p. 47). Sendo assim, a falta dessas informações coloca em risco a Coleção.

De acordo com o diretor do Museu, em troca de correspondência eletrônica em 2020, a Documentação relativa ao período estudado (1956-1976), que o Museu possui, é um livro de arrolamento, que começou a ser elaborado em 1976 pela museóloga, Olga Gudolle Cacciatore, e foi finalizado em 1985, ano da aposentadoria da profissional.

Ao abordarmos a inexistência de uma área determinada para ser ocupada por um espaço musealizado realmente ativo no contexto conceitual e da prática para abrigar de maneira correta a Coleção da artista, já que havia uma lei de criação do Museu, então, surgiu uma estranha situação que é confirmada.

Vale lembrar a situação inusitada que o material referenciando a vida artística de Carmen sofreu como assinala Cássio Barsante.

Durante anos os objetos de Carmen rolaram por diversas instituições, indo do Museu da Imagem e do Som aos depósitos da Fundação Estadual de Museus. Estiveram também expostos em vários locais (inclusive na Rodoviária Novo Rio), [...] até que se deu a instalação definitiva do museu, em 1976, no Aterro do Flamengo. Inaugurado em cinco de agosto, pelo Governador Faria Lima, no pavilhão de concreto onde funcionou o Museu de Arte e Tradições Populares, de autoria do arquiteto Afonso Eduardo Reidy (BARSANTE, 1985, p. 208, grifo nosso).

Assim, a partir desse desfecho, começou a trajetória inusitada da Coleção que pesquisamos.

Figura 23 – Baús que armazenaram a Coleção de Carmen Miranda.



Fonte: Catálogo do leilão da coleção particular Haroldo Coronel, Escritório Soraia Cals, 02 de junho de 2020, Leilão coleção Personal & Afins, Carmen Miranda.

Figura 24 – Traje de Cena exposto em local desconhecido.



Fonte: Catálogo do leilão da coleção particular Haroldo Coronel, Escritório Soraia Cals, 02 de junho de 2020, Leilão coleção Personal & Afins, Carmen Miranda.

## 2.2 - COLEÇÃO E TRAJETÓRIA: DOS HOLOFOTES DOS ESPETÁCULOS ATÉ O ACERVO DO MUSEU

Após a exposição das Pioneiras Sociais (1957), iniciou-se este caminho de um perene circuito estranho dado à Coleção. Segundo o texto de apresentação do catálogo do leilão dos objetos de Carmen, ocorrido em 2020, sobre esse longo perambular da Coleção de Trajes de Cena, esclarece que:

O Plano era que o Museu Carmen Miranda ficasse na Praça do Congresso por três meses, até o ano seguinte. Depois seguiria em temporada por Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Rio de Grande do Norte, e até Lisboa, Portugal. A promessa era que, durante essa longa temporada seria definido o espaço permanente para o museu. Porém, em vez de turnê, o museu provisório acabou operando por mais de sete meses, até 1º de junho de 1958, data do término para o sonho de David Sebastian e Nilson. Entre as exposições parciais e itinerantes, com uma temporada maior à Travessa do Comércio 13, onde viveu a Pequena Notável, o que restou do Museu Carmen Miranda finalmente encontrou lugar após muitas promessas e possibilidades de endereços (SORAIA CALS, 2020, sem paginação, grifo nosso).

Com relação à ocorrência acerca do trajeto da Coleção e os locais que deveriam ser de acondicionamento da Coleção de Trajes de Cena não podem ser reconhecidos. Foram circunstancialmente lugares de acondicionamento e permanência que fugiram aos padrões técnicos exigidos pelo campo de conhecimento da Museologia. De acordo com as Diretrizes Internacionais de Informação Sobre Objetos de Museus: Categorias de Informação do Comitê de Documentação do Conselho Internacional de Museus: “sem a informação de Localização, um museu não é capaz de cumprir suas responsabilidades básicas, segundo as quais o custodiante deve sempre saber a localização dos objetos e fornecer acesso físico a eles quando necessário” (CIDOC/ICOM, 2014, p. 53).

Quanto à localização desses objetos, o que sabemos é que a Coleção vagou durante vinte anos e circulou, de acordo com fontes que tivemos acesso, nos seguintes locais: na exposição das Pioneiras Sociais (inauguração em outubro de 1957). Nessa ocasião, as peças ficaram expostas “por mais de sete meses, até 1º de junho de 1958” (SORAIA CALS, 2020, sem paginação). Então, a primeira exposição dos Trajes de Cena teve a duração de nove meses (outubro de 1957 até junho de 1958).

Nesse interim (1958 - 1969), conforme matéria do “Jornal do Brasil”, “As fantasias, joias e sapatos da cantora Carmen Miranda, que há 19 anos esperavam em baús o cumprimento de lei estadual [...] podem finalmente ser vistos” (RIO DE JANEIRO, 1974, sem paginação).

Ricardo Cravo Albin, pesquisador e então diretor do Museu da Imagem e do Som (MIS), em entrevista ao “Jornal do Brasil”, em matéria divulgada em 05 de agosto de 1969

(primeiro caderno), explicou que as peças da artista permaneceram no Museu da Imagem e do Som por um determinado período, também reconhecido como uma permanência provisória e que se tornou permanente. O pesquisador ao relatar sobre essa situação da Coleção, afirma:

[...] A propósito do Museu Carmen Miranda, o Sr. Ricardo Cravo Albin lembrou que o Museu da Imagem e do Som, há dois anos inaugurou a 5 de agosto, dia em que faleceu, uma exposição utilizando todo acervo da artista. Naquela ocasião, os pertences de Carmen Miranda, cedidos por seu marido, foram todos retirados dos baús onde se deterioravam (RIO DE JANEIRO, 1969, grifo nosso).

A entrevista do diretor do Museu da Imagem e do Som é de 1969 e o mesmo relata que o MIS inaugurou uma exposição dedicada à Carmen dois anos antes. Cogitamos da Coleção ter permanecido no Museu da Imagem e do Som durante dois anos, de 1967, data da exposição citada, até 1969, ano da entrevista concedida. Assim está informado na matéria do “Jornal do Brasil”: “[...] voltaram as roupas, os balangandãs e todo o acervo de Carmen para os baús onde, por 10 anos, continuaram em deterioração [...]” (RIO DE JANEIRO, 1969, grifo nosso).

Figura 25 – Carmen Miranda terá em breve seu museu em pavilhão no Flamengo. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 05 de agosto de 1969.



Fonte: Museu Carmen Miranda - Arquivos de Recortes.

Na mesma matéria jornalística, sobre a instalação da Coleção em um espaço já aparentemente definido, prossegue com o pesquisador narrando o processo de alocação no espaço provisório, no Museu da Imagem e do Som.

[...] Sugerimos a instalação de todo o acervo num prédio anexo ao Museu da Imagem e do Som o que seria, portanto, uma exposição permanente, e não temporária como durante dois meses foi a mostra realizada nos salões principais do MIS. O que ocorreu então é que o prédio anexo ao Museu da Imagem e do Som, onde estava funcionando o Museu de Carmen Miranda, foi ocupado por uma repartição federal e voltaram as roupas, os

balangandãs e todo o acervo de Carmen para os baús onde, por 10 anos, continuaram em deterioração (RIO DE JANEIRO, 1969, grifo nosso).

Seguindo com nossa pesquisa, chegamos à informação sobre a possível instalação definitiva da Coleção no Museu Carmen Miranda após essa permanência no Museu da Imagem e do Som.

Tivemos como fonte de informação uma matéria divulgada seis anos após essa anteriormente referida (1969). No dia 3 de setembro de 1974, no “Jornal do Brasil”, a edição com matéria de título “Jóias de Carmen Miranda podem ser vistas depois de guardadas 19 anos em baús”. Na notícia foi mencionada uma exposição dos pertences de Carmen no Museu de Artes e Tradições Populares no Rio de Janeiro. Nesse caso, aparentemente uma exposição ocorreu antes mesmo da inauguração oficial em 1976. Segundo o texto a Coleção foi instalada no Museu de Artes e Tradições Populares em 1974:

As fantasias, jóias e sapatos da cantora Carmen Miranda, que há 19 anos esperavam em baús o cumprimento da lei estadual mandando organizar um museu em sua homenagem, podem finalmente ser vistos pelo público, na galeria interna do Museu de Artes e Tradições Populares (RIO DE JANEIRO, 1974, sem paginação).

Sobre a situação da Coleção, a mesma matéria Jornal do Brasil prossegue:

[...] Os objetos foram guardados na Divisão do Patrimônio Histórico Nacional enquanto se definia o local para instalar o museu até que, 10 anos depois, o Museu da Imagem e do Som pediu-os emprestados e os exibiu por três meses, na Sala de Carmen Miranda. D. Cecília Miranda de Carvalho, designada na época, responsável pelo acervo da irmã, conta que “eu e Aurora fizemos tudo para obter uma casa que não seria apenas o Museu Carmen Miranda, mas da Música Popular; no entanto, sempre apareceram projetos de maior prioridade e a abertura foi sendo adiada [...]” (RIO DE JANEIRO, 1974, sem paginação).

O pesquisador Cássio Barsante, não fornece data precisa, mas afirma que nesse caminho percorrido pelos Trajes “estiveram também expostos em vários locais (inclusive na Rodoviária Novo Rio)” (1985, p. 208). Logo, consideramos mais um local que a Coleção esteve em exposição, porém sem data mencionada.

Por último, temos o Documento coletado nos arquivos da Instituição (“Museu Carmen Miranda – Arquivos de Recortes”), que nos forneceu algumas evidências da instalação definitiva do material: “o Museu Carmen Miranda somente agora pode ser instalado pela Fundação Estadual de Museus, quando se completam 21 anos da morte da grande artista [...]” (RIO DE JANEIRO, sem data, sem paginação).

De acordo com o mesmo documento, para receber a Coleção de Carmen Miranda, executaram obras de recuperação e adaptação do prédio, “[...] que abrigava o Museu de Artes

e Tradições Populares, transferido pela Femurj para o Palácio do Ingá em Niterói” (RIO DE JANEIRO, sem data, sem paginação). O documento explica:

[...] adaptar o espaço à mostra das 1.596 peças – entre trajes, colares, adereços, turbantes, sandálias, troféus, retratos que vinham sendo mantidas em 11 malas há vinte anos, correndo perigo de estrago. Esse acervo, de material delicado e perecível, tecidos e bordados – foi restaurado por um técnico na área (RIO DE JANEIRO, sem data, sem paginação).

Não obtivemos Documentação relativa à conservação das peças, somente conforme o documento “Museu Carmen Miranda – Arquivos de Recortes”: “[...] esse acervo, de material delicado e perecível, tecidos e bordados – foi restaurado por um técnico na área” (RIO DE JANEIRO, 1976, sem paginação). Antes da instalação do Museu Carmen Miranda, na sede definitiva, nesse documento menciona-se uma restauração do Trajes de Cena por parte de um profissional.

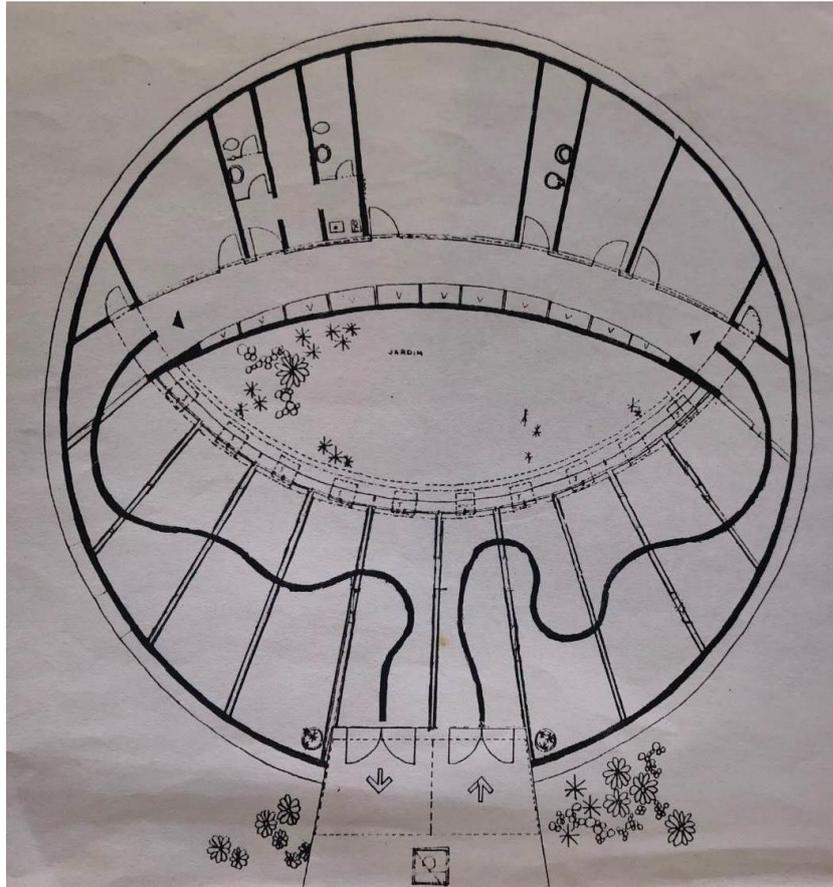
De acordo com notícia que tivemos acesso nos arquivos do Museu Carmen Miranda da fonte “Jornal Última Hora”, de 05 de agosto de 1976, com o título “Carmen Estará Hoje no Museu?”, não foi noticiado qualquer restauração, ou informações sobre esse fato. Fica a interrogação sobre quais foram os Trajes de Cena submetidos a esse procedimento? Essa informação, o Museu também não confirma. Assim, noticiou o jornal:

O acervo restaurado é composto de 1.596 peças – que sempre estiveram guardadas em 11 baús, no mesmo prédio (em frente ao número 560 da Avenida Rui Barbosa onde agora se encontram expostas ao público todos os dias a partir das 10 horas. Os frequentadores poderão assistir a um áudio visual, contando a história completa da artista, e apreciar diversas roupas e adereços com que Carmen se apresentou em filmes e shows. (RIO DE JANEIRO, 1976, sem paginação)

Vale recuperar a informação acerca da instalação do Museu Carmen Miranda, obtida na dissertação de título “‘Djair, tu és a nossa Carmen Miranda’: trajetória profissional de Djair Barreto Madruga”. Esse trabalho da historiadora, Gabriela Brum Rosselli, registrou informações sobre um admirador e grande incentivador da abertura do Museu Carmen Miranda. Originário de Pelotas, no Rio Grande de Sul, Djair,<sup>8</sup> por meio do fã clube criado para homenagear Carmen, colaborou com o intercâmbio entre admiradores da artista residentes em outros estados brasileiros para troca de informações relativas à abertura do Museu. Djair foi o admirador da cantora que criou a Associação dos Amigos do Museu Carmen Miranda.

Figura 26 – Planta do Museu Carmen Miranda que foi instalado no prédio de autoria de Affonso Eduardo Reidy.

<sup>8</sup> Madruga era o representante do fã clube de Carmen no Rio Grande do Sul, abrindo uma sede na cidade de Pelotas. A rede que Djair começou a formar se estendeu e, devido a sua grande facilidade de comunicação e dedicação, ganhou a posição de presidente do fã clube além de sócio fundador da Associação dos Amigos do Museu Carmen Miranda. Isso o levou a criar uma sede, a qual se localizava na casa dele, onde recebia grande volume de correspondências (ROSSELLI, 2018, p. 48).



Fonte: Museu Carmen Miranda - Arquivos de Recortes.

Após vinte anos de espera e longo vagar da Coleção, o Museu Carmen Miranda foi inaugurado em 05 de agosto de 1976, no pavilhão do Parque do Flamengo, na região da Zona Sul carioca. No acervo do Museu, encontram-se objetos pessoais da artista, assim como 3.560 itens, sendo 461 peças de indumentárias, entre elas 220 bijuterias, 11 Trajes de shows e sociais, filmes, cintos, bolsas, sapatos e turbantes.

Figura 27 – Vitrines, no interior do Museu Carmen Miranda, expõem as peças da “Pequena Notável”, 05 de agosto de 1976.



Fonte: Museu Carmen Miranda - Arquivos de Recortes.

Os Trajes de Cena, que passaram de suporte da vida estrelada dos palcos para as vitrines do Museu Carmen Miranda, passaram a ser reconhecidos como objetos evocativos, que permitem lembrar em um espaço de memória cultural a artista. Agora, estão expostos ao olhar, porém, de maneira diferente e saudosa.

### **3. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS**

A interpretação dos dados coletados em nossa pesquisa, no amplo contexto da preservação de bens culturais, é apresentada por meio do Quadro explicativo QUADRO 02: MUSEALIZAÇÃO/DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E LACUNAS ENCONTRADAS NO MUSEU CARMEN MIRANDA, consistindo em duas colunas e treze campos de informação relativos ao processo de Musealização. Os dados no Quadro tratam da Documentação Museológica, que deveria ter sido feita no Museu, segundo orientação do campo da Museologia e ilustrada pelos autores André Desvallées e François Mairesse que afirmam: “[...] o museu pode ser definido como um lugar de Musealização” (2013, p. 35).

A primeira coluna do Quadro aborda a variável MUSEALIZAÇÃO: INDICADORES BÁSICOS PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA. Já a segunda coluna exhibe aspectos ligados à Musealização expressando a variável CARÊNCIAS TÉCNICAS IDENTIFICADAS PELA AUSÊNCIA DE FICHA CATALOGRÁFICA (1956-1976).

Na elaboração do Quadro 02, utilizamos como fontes de referência os seguintes documentos especializados:

- 1 - FERREZ, Helena D. PEIXOTO, Maria Elizabete S. (Compiladores) **Manual de Catalogação: pintura, escultura, desenho, gravura**. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1995.
- 2 - CIDOC -- International Committee for Documentation, Comitê Internacional de Documentação, ICOM, Conselho Internacional de Museus **Registration Step by Step: when an object enters the museum**. (CIDOC fact sheet; 1) 1993.
  - CIDOC -- International Committee for Documentation, Comitê Internacional de Documentação, ICOM, Conselho Internacional de Museus -- **International Guidelines for Object Museum Information: the CIDOC Information Categories**. Paris: 1995.
  - CIDOC -- International Committee for Documentation, Comitê Internacional de Documentação, ICOM, Conselho Internacional de Museus. **Labelling and Marking Objects**. (CIDOC fact sheet; 2). CIDOC Services Working Group, 1994.
  - CIDOC -- Comitê Internacional de Documentação; ICOM – Conselho Internacional de Museus. **Declaração dos princípios de documentação em museus e Diretrizes internacionais de informação sobre objetos: categorias de informação do CIDOC**, 2014.
- 3 - ICOM-COSTUME. International Committee for Museums and Collections of Costume. Comitê Internacional de Museus e Coleções de Vestuário do Conselho Internacional de Museus, ICOM. **Termos básicos para a catalogação de vestuário**. Trad. Michelle Kauffmann Benarush, Rio de Janeiro: Casa da Marquesa de Santos – Museu da Moda Brasileira, 2014.

- 4 - FERREZ, Helena Dodd. **Documentação museológica: teoria para uma boa prática**. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN, 1994, p. 65 - 74 (Cadernos de Ensaio, 2. - Estudos de Museologia).
- 5- DESVALÉES, André. MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Trad. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 2013.
- 6- Museu de Arte da Universidade de Princeton, PRINCETON University Art Museum. **Provenance Research**. 2021. Disponível em: <https://artmuseum.princeton.edu/collections/provenance-research>. Acesso em: abril de 2022.

O uso dos referidos documentos especializados, para as questões da Musealização, foi necessário para estabelecer com segurança os indicadores básicos. Portanto, o que o ICOM e CIDOC, entre outras fontes trabalhadas, consideram que é o mínimo indispensável. Nesse caso, apontam a ausência de dados catalográficos para ilustrar a história da trajetória inusitada da Coleção de Trajes Cenográficos de Carmen Miranda.

As fontes forneceram as condições para análise, tanto para questão das características da Indumentária Cênica, composta por trajes que reforçam a imagem teatral; quanto para a representação textual nos itens dos campos de informação. Ainda, foram elementos importantes para nossa pesquisa, pois enfocam práticas relativas ao tratamento informacional dado à uma Coleção Museológica. Isto é, desde o processo de entrada e inclusive seu permanente tratamento especializado na catalogação ao longo dos anos – Documentação Museológica – em uma Instituição Museu.

Portanto, o Quadro referenda a Musealização reconhecida pelos estudiosos do campo da Museologia como atividade do Museu que está ligada a determinados atos das funções de “preservação, seleção, pesquisa, catalogação, indexação e comunicação” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58), no caso específico da Documentação Museológica e suas relações com as demais funções técnico-conceituais do Museu. Desse modo, permitiu apontar lacunas de informação para indicar a ausência dessas ações no elenco das etapas não cumpridas do processo de Musealização (vida do objeto no museu, objeto musealizado) das peças de Traje de Cena do Museu Carmen Miranda.

A ausência de ações preservacionistas do Patrimônio Cultural musealizado está exposta nos treze campos de informação do Quadro 02. Refletem os principais indicadores (categorias informacionais), que constam como itens fundamentais por estarem sempre mencionados nos modelos, que são as fontes referenciais trabalhadas nessa questão da pesquisa.

1 - Forma de Aquisição/Doação. “As informações de aquisição são apoio para a segurança e controle. É necessário a comprovação da legalidade do status do objeto que faz parte da coleção do Museu” (CIDOC, 1995, p. 31, tradução nossa).<sup>9</sup> “O nome da pessoa ou organização de quem o objeto foi adquirido” (CIDOC, 1995, p. 32, tradução nossa).<sup>10</sup> “Nome da pessoa física ou jurídica que doou [...] a obra à instituição” (FERREZ; PEIXOTO, 1995, p. 52).

2 - Número de registro/tombo (FERREZ; PEIXOTO, 1995, p.13) (número da obra no catálogo do Museu). “Números (por exemplo, inventário ou número de acesso) são a conexão entre objetos e documentos a eles relacionados. Devem, portanto, ser fisicamente anexados ou aplicados aos objetos” (CIDOC, 1994, p. 1, tradução nossa).<sup>11</sup> Estabelece que a peça está sob a responsabilidade (tutela) da Instituição Museológica.

3 - Etiquetagem das peças. “Em tecidos, etiquetas de tecido pré-numeradas devem ser costuradas no objeto com alguns pontos, usando uma agulha fina e linha compatível. (Exemplos: Indumentária, tecidos, tapetes)”<sup>12</sup> (registro) (CIDOC, 1994, p. 3, tradução nossa).

4 - Autoria. “[...] nomes das pessoas físicas ou jurídicas que contribuíram para o conteúdo criativo e intelectual da obra [...]” (FERREZ; PEIXOTO, 1995, p. 14).

5 - Material e Técnica. “ACESSORIOS DO FAZER ROUPA” (ICOM-COSTUME, 2014, p. 41).

6 – Descrição. A) Formal. “[...], as características e/ou detalhes que particularizam e distinguem a obra de arte. [...] O texto, em uma descrição formal, denomina e precisa aquilo que a fotografia apenas registra [...]”.

B) Conteúdo “[...] descrição objetiva do conteúdo ou do significado da obra. Informações que a contextualizem também podem ser incluídas” (FERREZ; PEIXOTO, 1995, p. 50).

7 - “Procedência”. “A pesquisa sobre procedência, ou o histórico de propriedade de uma obra de arte, é uma parte tradicional da prática museológica” (PRINCETON, 2022, tradução nossa).<sup>13</sup>

<sup>9</sup> *Acquisition information supports Security and Accountability. It is needed to provide evidence of the legal status of the object as part of the museum's collections.*

<sup>10</sup> *The name of the person or organization from whom the object was acquired.*

<sup>11</sup> *Numbers (eg. inventory or accession number) are the connection between objects and documents related to them. They must therefore be physically attached or applied to the objects.*

<sup>12</sup> *On textiles, prenumbered cloth labels should be sewn onto the object with a few stitches, using a fine needle and compatible thread. (Examples: costumes, lace, rugs) [...].*

<sup>13</sup> *Research on provenance, or the history of ownership of a work of art, is a traditional part of museum practice.*

8 - Estado de Conservação. “O museu deve acompanhar com atenção o estado de conservação dos acervos para determinar quando um objeto ou espécime necessita de intervenções de conservação-restauração [...]” Conselho Internacional de Museus (ICOM-BR, 2009, p. 26).

9 - Localização. “[...] local onde se encontra a obra quando temporariamente fora de seu local de guarda permanente: empréstimo, restauração e exposições de caráter permanente dentro ou fora da instituição proprietária” (FERREZ; PEIXOTO 1995, p. 59).

10 - Exposições. “Abrange as exposições” (FERREZ, 1994, p. 1; DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 46) [de longa duração, de curta duração, temporária].

11 - Observações. “Informações que não puderam ser alocadas nos demais” (FERREZ; PEIXOTO, 1995, p. 59) indicadores.

12 - Fotografia. “Trabalhando no sistema, o museólogo exerce o papel intermediário entre os indivíduos e o acervo e tem como tarefas básicas [...] armazenar informações sobre os objetos [...] completar essas informações através de registro fotográfico [...]” (FERREZ, Helena, 1994, p. 3).

13 - Referências bibliográficas.

**QUADRO 02: MUSEALIZAÇÃO/DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E LACUNAS ENCONTRADAS NO MUSEU CARMEN MIRANDA** (continua na página seguinte)

<b>MUSEALIZAÇÃO: INDICADORES BÁSICOS PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA</b>			<b>MUSEALIZAÇÃO: CARÊNCIAS TÉCNICAS IDENTIFICADAS PELA AUSÊNCIA DE FICHA CATALOGRÁFICA (1956-1976)</b>
<b>1</b>	FORMA DE AQUISIÇÃO/DOAÇÃO	Maneira pela qual a Instituição ou pessoa física adquiriu a obra. É recomendado que conste na incorporação da obra ao acervo a data da entrada de quem e como foi adquirida e seu valor.	Não há documentação nos arquivos do Museu comprovando a doação da coleção.  Identificamos referências em periódicos (Revista O Cruzeiro, 28 de janeiro de 1956) consultados e afirmativa do diretor do Museu Carmen Miranda (2020).
<b>2</b>	NÚMERO DE REGISTRO (NÚMERO DA OBRA NO CATÁLOGO DO MUSEU)	Estabelece que aquela peça está sob a responsabilidade da Instituição museológica.	Não houve registro.
<b>3</b>	ETIQUETAGEM DAS PEÇAS (IDENTIFICAÇÃO NA PEÇA)	A etiqueta representa o elo numérico entre a peça e toda a Coleção do acervo.	Não houve registro.
<b>4</b>	AUTORIA	Nome dos criadores da obra, pode ser figurista, ateliê ou costureiras, e outros.	Não houve registro.
<b>5</b>	MATERIAL E TÉCNICA	Material da confecção da peça e técnica utilizada.	Não houve registro.
<b>6</b>	DESCRIÇÃO: A) Formal B) Conteúdo	A descrição está relacionada aos Trajes de Cena usados por Carmen Miranda apresentados no Quadro 01.	Não houve registro dos dados intrínsecos (físicos/materiais) e nem extrínsecos que são os contextuais (geralmente imateriais). Os últimos estão relacionados aos acontecimentos do uso da Indumentária (espetáculos musicais, filmes, transmissões televisivas como em algumas entrevistas, etc).

**QUADRO 02: MUSEALIZAÇÃO/DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E LACUNAS ENCONTRADAS NO MUSEU CARMEN MIRANDA** (continua na página seguinte)

<b>MUSEALIZAÇÃO: INDICADORES BÁSICOS PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA</b>			<b>MUSEALIZAÇÃO: CARÊNCIAS TÉCNICAS IDENTIFICADAS PELA AUSÊNCIA DE FICHA CATALOGRÁFICA (1956-1976)</b>
<b>7</b>	<b>PROCEDÊNCIA</b>	<b>Nome de todos os proprietários anteriores a entrada da Coleção no Museu, inclusive doador e vendedor.</b>	<b>Não houve registro. Conforme já mencionamos os doadores foram por ordem cronológica (David Sebastien e família Miranda).</b>
<b>8</b>	<b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO</b>	<b>Estado físico da peça.</b>	<b>Não houve registro.</b>
<b>9</b>	<b>LOCALIZAÇÃO</b>	<b>A localização se refere ao local da peça no Museu ou fora dele, por circunstâncias como, por exemplo, uma exposição itinerante.</b>	<b>Não houve registro de localização, nesse período, no Museu. Pelas fontes consultadas, sabemos que a Coleção transitou no Rio de Janeiro pelos seguintes locais: no antigo pavilhão do extinto Palácio Monroe (1957-1958); no Museu da Imagem e do Som (MIS/RJ) (1967-1969); no Museu de Artes e Tradições Populares (1974-1976).</b>
<b>10</b>	<b>EXPOSIÇÕES</b>	<b>Local de registrar por ordem cronológica as exposições que a obra participou; o nome da exposição; as vezes que se realizou e o nome da instituição onde ocorreu.</b>	<b>Segundo as fontes, a coleção passou pelas seguintes exposições: Pioneiras Sociais / Palácio Monroe (outubro de 1957 a junho de 1958); Exposição no Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ) (1967- 1969); Exposição no Museu de Artes e Tradições Populares no Rio de Janeiro (1974-1976).</b>

**QUADRO 02: MUSEALIZAÇÃO/DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E LACUNAS ENCONTRADAS NO MUSEU CARMEN MIRANDA**

<b>MUSEALIZAÇÃO: INDICADORES BÁSICOS PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA</b>			<b>MUSEALIZAÇÃO: CARÊNCIAS TÉCNICAS IDENTIFICADAS PELA AUSÊNCIA DE FICHA CATALOGRÁFICA (1956-1976)</b>
11	OBSERVAÇÕES	<b>O campo observações é utilizado para o registro das informações que não foram inseridas nos outros campos.</b>	<b>Não houve registro.</b>
12	FOTOGRAFIA	<b>Reprodução da imagem da peça.</b>	<b>Não houve registro.</b>
13	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	<b>Fontes para consulta da peça.</b>	<b>Não houve registro.</b>

Conforme verificamos nos treze itens indicados, no Quadro 02, torna-se possível apontar que não houve comprovação da Musealização, que está representada em nosso estudo da dissertação pelo Inventário de peças da Coleção, isto é, a atividade de Documentação Museológica, considerado quesito primordial para os Museus terem conhecimento dos objetos dos seus acervos e realizar a sua gestão.

Observamos que nossa dissertação desenvolveu uma investigação que pode ser considerada similar à análise de desempenho de um Museu que, oficialmente criado, na prática, não atuou segundo as normas fundamentais para representar o Museu na qualidade de um espaço de pesquisa e de guarda de bens culturais.

## **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A análise da trajetória percorrida pela Coleção de Trajes de Cena de Carmen Miranda, que se apresentou inusitada, indicou que o caminho feito por essa Coleção se deu de forma incomum por não ter sido tratada, segundo os padrões da Musealização, entre os anos de 1956 a 1976, conforme verificamos pela pesquisa realizada, pela dissertação, dando conta da ausência de registro dos itens documentais expostos no Quadro 02 MUSEALIZAÇÃO/DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E LACUNAS ENCONTRADAS NO MUSEU CARMEN MIRANDA e que elaboramos para refletir o que se tratou como problema e questão acadêmica.

A partir da comprovação da ausência desses itens documentais, que são necessários e adequados, descritos no mencionado Quadro, conseguimos traçar e narrar essa trajetória, considerada fora dos padrões de tratamento da Museologia, que sofreram as roupas cenográficas, que marcaram a identidade profissional da artista. Desse modo, retratamos um processo que se iniciou com a chegada desse conjunto de Indumentária teatral ao Brasil (1956) até a sua definitiva instalação na Instituição de destino (1976), o Museu Carmen Miranda, situado no Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro, ocasião em que se transformou em Bem Cultural integrado à uma instituição museológica.

Não podemos afirmar que a Coleção, no percurso tratado pela dissertação, desde a chegada ao Brasil (1956), circulou apenas nos lugares citados até a sua definitiva instalação no Museu em 1976.

Embora, com condições difíceis, pela escassa bibliografia relativa ao assunto a respeito da trajetória percorrida pela Coleção; pela memória institucional do Museu Carmen Miranda não registrar dados ou informações acerca dos acontecimentos precedentes à incorporação dos Trajes em foco ao seu acervo; e pela ausência de estudos sobre a situação da Coleção no período investigado; nossa pesquisa conseguiu pela identificação e análise dos dados coletados, para elaboração da dissertação, apresentar um roteiro histórico do percurso percorrido pelas peças cenográficas no Brasil.

Consideramos esse resultado alcançado importante, porque, em nossa investigação, tomamos conhecimento que não há no Museu Carmen Miranda fontes comprobatórias de itens básicos relacionados ao processo de Musealização e de acordo com os requisitos da Museologia.

Assim como, do mesmo modo, não encontramos fontes esclarecedoras acerca dessa situação nas instituições que pesquisamos: Coleção Alceu Penna, Fundação Biblioteca Nacional, Fundação Theatro Municipal, Instituto Cultural Cravo Albin, Museu da Imagem e do Som (RJ), entre outros.

Verificamos com relação ao processo de Documentação Museológica – Inventário Museológico, a ausência de treze itens considerados básicos para a Musealização e que estão referendados em modelos que tratam deste assunto.

Assim, o Museu Carmen Miranda, que relembramos, existia por Lei Municipal nº 866, desde 1956, deixou de catalogar os itens que se referem ao Inventário Museológico dos Trajes de Cena como: Forma de Aquisição/Doação; Número de registro (Número da Obra no Catálogo do Museu); Etiquetagem das Peças (Identificação na Peça); Autoria; Material e Técnica; Descrição: A) Formal B) Conteúdo; Procedência; Estado de Conservação; Localização; Exposições; Observações; Fotografia; Referências Bibliográficas.

É importante mencionarmos que a descrição Formal e de Conteúdo está ligada aos Trajes de Cena usados por Carmen Miranda e apresentados no Quadro 01 Trajes de Cena usados por Carmen Miranda. São referências documentais, âmbito do Patrimônio Cultural Material, do uso dessa indumentária na sua vida. Devemos ressaltar que, também, são referências do contexto do Patrimônio Cultural Imaterial. Portanto, são representativos do corpo artístico que cantava e dançava, com sucesso nacional e internacional em espetáculos, filmes, teatro, cenas de cinema e programas televisivos.

Nesse ponto de representação, da trajetória de Carmen Miranda, está sedimentada e visível a questão do intangível pela expressão cênica e musical que, até o momento, precisa ser considerada pelo Museu que traz o seu nome; tendo em vista que no processo de Inventário de objetos, que são de natureza material, não há como esquecer que são oriundos do mundo imaterial. Portanto, são interdependentes e, de tal maneira, compondo uma unidade material e imaterial, ou tangível e intangível, que devem estar inventariados e, principalmente, relacionados aos itens catalográficos da materialidade dos trajes. O que estamos apontando é que haja para os Trajes de Cena a indicação dos seus usos, por exemplo, locais dos acontecimentos, imagens correlacionadas e demais ocasiões em que estiveram participando da vida artística de Carmen.

Assim, a Coleção de Trajes de Cena do Museu Carmen Miranda que não foi catalogada nos vinte anos de uma trajetória inusitada, também, deixou de lado trazer para o público de especialistas e ao público em geral a expressão musical do cancionista popular, do samba, da música popular brasileira, do carnaval, dos modos tradicionais que a artista pioneiramente representou.

O tema, a nosso ver, aponta potencial para continuidade de investigação, pois além de ser um Museu de temática inédita no Brasil (com assunto totalmente dedicado à vida e realizações de uma artista brasileira, que obteve consagração internacional e do sexo feminino), também, trata de uma Coleção que aborda um contexto exclusivo e relativo ao

caráter expresso pelo título que nomeia o Museu, e, por tal indicação, aponta para o conteúdo que deve abordar em profundidade

Esperamos que a nossa dissertação possa ser útil para futuros estudos sobre o tema em questão.

## **REFERÊNCIAS**

ALBIN, Ricardo Cravo. Carmen Miranda, dados artísticos. **Dicionário Cravo Albin da Música Popular**. Instituto Cultural Cravo Albin. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/carmen-miranda/dados-artisticos>. Acesso em: jun. 2022. [Verbete]

ALBIN, Ricardo Cravo. **Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira**. Rio de Janeiro: Paracatu, 2006.

ALBIN, Ricardo Cravo. Suetônio Valença. **Dicionário Cravo Albin da Música Popular**. Instituto Cultural Cravo Albin. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/suetonio-valenca>. Acesso em: jun. 2022. [Verbete]

ANDRADE, Rita Moraes de. Indumentária nos museus brasileiros: a invisibilidade das coleções. **MUSAS – Revista Brasileira de Museologia**, Brasília, ano 12, n. 7, p. 10-31, 2016. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/Musas7.pdf>. Acesso em: jun. 2022.

ANTÓNIO, Orlando. Novo Museu Carmen Miranda deverá ficar concluído em junho. **Jornal de Notícias**. Portugal, 12 fev. 2021. Disponível em: <https://www.jn.pt/local/noticias/porto/marco-de-canaveses/novo-museu-carmen-miranda-devera-ficar-concluido-em-junho-13348556.html>. Acesso em: jun. 2022.

APF – Associação Paulista de Fundações. **Como Constituir uma Fundação - Comitê de Apoio Jurídico da APF**. Disponível em: <http://www.apf.org.br/fundacoes/index.php/2012-07-14-12-22-35/perguntas-e-respostas/42-como-constituir-uma-fundacao.html>. Acesso em: jun. 2022.

BALBI, César *et al.* Saia de Carmen Miranda. *In*: KNAUSS, Paulo; LENZI, Maria Isabel Ribeiro; MALTA, Marise (Coord). **História do Rio de Janeiro em 45 Objetos**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2019, p. 233-239.

BARROSO, Gustavo. Noções de Indumentária. *In*: **Introdução à Técnica de Museus**. v. 2. Rio de Janeiro: MES/MHN, 1946a.

BARROSO, Gustavo. Noções de Organização, Arrumação, Catalogação e Restauração. *In*: **Introdução à Técnica de Museus**. v. 1. Rio de Janeiro: MES/MHN, 1946b.

BARSANTE, Cássio Emmanuel. **Carmen Miranda**. Rio de Janeiro: Elos, 1985.

BJORKMAN, Stig. **Woody Allen por Woody Allen**. Rio de Janeiro: Editora Nórdica Ltda, 1997.

BOJUNGA, Claudio. **Roquette-Pinto: O corpo a corpo com o Brasil**. 1º ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2017.

BRASIL. **Constituição Federal da República Federativa do Brasil, de 05 de outubro de 1988**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: jun. 2022.

BRASIL. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm). Acesso em: jun. 2022.

BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000.** Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3551.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%203.551%2C%20DE%204,Imaterial%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%Aancia](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%203.551%2C%20DE%204,Imaterial%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%Aancia). Acesso em: jun. 2022.

BRASIL. **Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009.** Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/l11906.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11906.htm). Acesso em: jun. 2022.

BRASIL. Secretaria Especial da Cultura. **Colegiado Setorial da Moda 2010.** Disponível em: <http://cultura.gov.br/colegiado-setorial-de-moda-1061178/>. Acesso em: jun. 2022.

CALLAS, Marcello Girotti. **O traje de cena como documento:** estudo de casos de acervos da cidade de São Paulo. 2012. 140 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CANAL Memória. Carmen Miranda e Aurora Miranda - 'Cantoras do Rádio' (1936). **YouTube**, 16 out. 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bsJJ3YPhlzE>. Acesso em: jun. 2022.

CARMEN Miranda FC. Carmen Miranda - Copacabana 1947 [Legendado]. **YouTube**, 28 mar. 2015. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=H\\_K4AaAls4](https://www.youtube.com/watch?v=H_K4AaAls4). Acesso: jun. 2022.

CARMEN Miranda FC. Carmen Miranda - O Que É Que A Baiana Tem?. **YouTube**, 11 nov. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pSiJ8FftVb8>. Acesso em: jun. 2022.

CARVALHO, Marcelo Dias de; ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. Patrimônio do efêmero: algumas reflexões para a construção de um patrimônio das artes cênicas no Brasil. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 11, n. 1, p. 167-188, jan/jun. 2005. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/118/76>. Acesso em: jun. 2022.

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

CCMS – Centro Cultural do Ministério da Saúde. **As Pioneiras Sociais.** Disponível em: <http://www.ccms.saude.gov.br/inca80anos/historia/pioneirassociais.html>. Acesso em: jun. 2022.

CIDOC – International Committee for Documentation. ICOM – International Council of Musems. **Declaração dos princípios de documentação em museus e Diretrizes internacionais de informação sobre objetos:** categorias de informação do CIDOC, 2014. Disponível em: <http://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/CIDOC-Declaracao-de-principios.pdf>. Acesso em: jun. 2022.

CIDOC – International Committee for Documentation. ICOM – International Council of Musems. **Labelling And Marking Objects. (CIDOC fact sheet; 2).** CIDOC Services Working Group, 1994.

CIDOC – International Committee for Documentation. ICOM – International Council of Musems. **Registration Step By Step:** when an object enters the museum. CIDOC fact sheet, 1, 1993. Disponível em: <https://cidoc.mini.icom.museum/>. Acesso em: jun. 2022.

CNPC – Conselho Nacional de Política Cultural. **Colegiado Setorial de Moda**. Disponível em: <http://moda.cnpc.cultura.gov.br/>. Acesso em: jun. 2022.

COUTINHO, Natasha Ferrão. **O turbante “tutti frutty hat” de Carmen Miranda**: a história de uma etiqueta perdida, uma lacuna informacional detectada, e a investigação desenvolvida para “ganhar informação”. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso – Escola de Museologia, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

CUNHA, Gustavo. Musical sobre Carmen Miranda reabre teatro no CCBB. **O GLOBO**, Caderno Rio Show, 04 fev. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rioshow/musical-sobre-carmen-miranda-reabre-teatro-no-ccb-1-24868023>. Acesso em: jun. 2022.

DECKER, Augusto. Na estreia do Prêmio Estandarte de Ouro, em 1972, Império Serrano leva 4 troféus, **O Globo**. Caderno O Globo Memória, Rio de Janeiro, 05 fev. 2016. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/na-estreia-do-premio-estandarte-de-ouro-em-1972-imperio-serrano-leva-4-trofeus-18619873>. Acesso em: jun. 2022.

DESVALLÉES, André ; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Trad. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 2013.

DICIONÁRIO Michaelis Online. **Evocar**. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=evocar>. Acesso em: jun. 2022.

DONDOSSOLA, Edivaldo; SANCHES, Mônica. Governo do RJ anuncia retomada das obras do Museu da Imagem e do Som ainda este ano. **GLOBO**, 06 jul. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/07/06/governo-do-estado-anuncia-retomada-das-obras-do-museu-da-imagem-e-do-som-ainda-esse-ano.ghtml>. Acesso em: jun. 2022.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. **Carmen Miranda**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359489/carmen-miranda>. Acesso em: abr. 2021. [Verbete]

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. **Marília Pêra Canta Carmen Miranda**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento474028/marilia-pera-canta-carmen-miranda>. Acesso em: jun. 2022. [Verbete]

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. **Stella Miranda**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa350873/stella-miranda>. Acesso em: jun. 2022. [Verbete]

FARIAS, Juliana Barreto et al. Penca de balangandãs. *In*: KNAUSS, Paulo; LENZI, Maria Isabel Ribeiro; MALTA, Marise (Coord). **História do Rio de Janeiro em 45 Objetos**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2019, p. 84-93.

FBN – Fundação Biblioteca Nacional. Hemeroteca Digital Brasileira. Museu Carmen Miranda. O Cruzeiro, 28 jan. de 1956, capa, edição 0015, p. 68-74. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&pagfis=102821>. Acesso em: jun. 2022.

FERREIRA, Mauro. E dá novamente Lalá, compositor folião que criou sucessos imortais para o Carnaval. **GLOBO**, Caderno Pop & Arte, 27 fev. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/02/27/e-da-novamente-lala-compositor-folião-que-criou-sucessos-imortais-para-o-carnaval.ghtml>. Acesso em: jun. 2022.

FERREZ, Helena Dodd.; BIANCHINI, Maria Helena. **Thesaurus para acervos museológicos**. v. 1. v. 2. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória. 1987.

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação museológica**: teoria para uma boa prática. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN, 1994, p. 65 - 74.

FERREZ, Helena Dodd; PEIXOTO, Maria Elizabete S. **Manual de Catalogação**: pintura, escultura, desenho, gravura. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1995.

FERREZ, Helena Dodd. **Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://tesauromuseus.com.br/download/tesouro.pdf>. Acesso em: jun. 2022.

FOLHA de S. Paulo. "Marília Pêra Canta Carmen Miranda" chega a SP em julho. **Folha de S. Paulo**. Caderno Ilustrada. São Paulo, 30 mai. 2006. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u61965.shtml>. Acesso em: jun. 2022.

FRANÇOIS, Sylvie. A performance por detrás do palco: argumentos de uma coleção de figurinas circenses. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de. 1. ed. **Tecidos e sua conservação no Brasil**: museus e coleções. São Paulo: Museu Paulista/USP, 2006, p. 47-51.

FUNDAÇÃO Museu Carlos Costa Pinto. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/espaco/8622/#/tab=tab-mais>. Acesso em: jun. 2022.

GARCIA, Tânia da Costa. **O "it verde e amarelo" de Carmen Miranda (1930-1946)**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.

GODOY, Solange Sampaio. **Círculo Das Contas**: Joias Crioulas Baianas. Salvador: Fundação Museu Carlos Costa Pinto, 2006.

GLOBO. Miranda por Miranda: Stella conta a história de Carmem em espetáculo. **Rede Globo**, Globo Teatro, 02 jul. 2014. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globoteatro/boca-de-cena/noticia/2014/07/miranda-por-miranda-stella-conta-historia-de-carmem-em-espetaculo.html>. Acesso em: jun. 2022.

GONÇALO JUNIOR. Alceu Penna estilista que vestiu Carmen Miranda completa cem anos. **Folha de São Paulo**, Caderno de Moda, 2015. Disponível em: [https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/01/1572893-alceu-penna-estilista-que-vestiu-carmem-miranda-completa-cem-anos.shtml?utm\\_source=facebook&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=compfb&fbclid=IwAR3tBokDwcmVNvROlq894N3bQ2hafcPUEwU8T0sFHfqPSHt-z9JGOHLHA6I](https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/01/1572893-alceu-penna-estilista-que-vestiu-carmem-miranda-completa-cem-anos.shtml?utm_source=facebook&utm_medium=social&utm_campaign=compfb&fbclid=IwAR3tBokDwcmVNvROlq894N3bQ2hafcPUEwU8T0sFHfqPSHt-z9JGOHLHA6I). Acesso em: jun. 2022.

GONÇALO JUNIOR. **Quem Samba Tem Alegria**: A Vida e o Tempo Do Compositor Assis Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

GOOGLE Arts and Culture. **Museu Carmen Miranda**. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/partner/museu-carmen-miranda>. Acesso em: jun. 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HELENA JÚNIOR, Alberto. Cidade homenageia Carmen Miranda. A artista, que faria 90 anos hoje, é celebrada em vários eventos e tem sua vida comentada em nova biografia. **Folha de São Paulo**, Caderno Acontece, 09 fev. 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac09029901.htm>. Acesso em: jun. 2022.

HOGUE, Warren. Museum in Rio recalls days of Carmen Miranda. **The New York Times**, Nova Iorque, 22 abr. 1979, p. 54. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1979/04/22/archives/a-museum-in-rio-recalls-days-of-carmen-miranda-manufactured-product.html>. Acesso em: jun. 2022.

HUNT, Elle. Petula Clark: "Elvis angled for a threesome – he was raring to go". **The Guardian**, Pop and Rock, Inglaterra, 31 jul. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2019/jul/31/petula-clark-elvis-angled-for-a-threesome-he-was-raring-to-go>. Acesso em: jun. 2022.

ICCA – Instituto Cultural Cravo Albin. Disponível em: <http://institutocravoalbin.com.br/>. Acesso em: jun. 2022.

ICOM – International Council of Museums. **Código de ética para museus do ICOM**, Item 2, 2009. Disponível em: [http://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo de etica lusofono iii 2 009.pdf](http://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo%20de%20etica%20lusofono%20iii%20009.pdf). Acesso em: jun. 2022.

ICOM-COMCOL – International Committee for Collecting. **Comitê Internacional de Museus para Coleções do Conselho Internacional de Museu**. Disponível em: <http://comcol.mini.icom.museum/>. Acesso em: jun. 2022.

ICOM-COSTUME – International Committee For Museums And Collections Of Costume. **Comitê Internacional de Museus e Coleções de Vestuário do Conselho Internacional de Museu**. Disponível em: <http://costume.mini.icom.museum/>. Acesso em: jun. 2022.

ICOMOS – International Council on Monuments and Sites. **Conselho Internacional de Monumentos e Sítios** [1999]. Disponível em: [https://www.icomos.org/charters/tourism\\_e.pdf](https://www.icomos.org/charters/tourism_e.pdf). Acesso em: jun. 2022.

IMS – Instituto Moreira Salles. **Acervos**. Disponível em: <https://ims.com.br/>. Acesso em: jun. 2022.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em: jun. 2022.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Livro do Tombo das Artes Aplicadas**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/608>. Acesso em: jun. 2022.

JORNAL do Brasil. Sucesso de público e crítica em São Paulo, "Carmen, a Grande Pequena Notável", estreia no CCBB Rio. **Jornal do Brasil**, Caderno B, Rio de Janeiro, 04 fev. 2021. Disponível em: <https://www.jb.com.br/cadernob/2021/02/1028064-sucesso-de-publico-e-critica-em-sao-paulo-carmen-a-grande-pequena-notavel-estreia-no-ccbb-rio.html>. Acesso em: jun. 2022.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LESSA, Hudson. **Governo do Rio lança edital para obras de conclusão do Museu da Imagem e do Som (MIS)**, Rio de Janeiro, 23 jul. 2020. Disponível em: <http://www.mis.rj.gov.br/governo-do-rio-lanca-edital-para-obras-de-conclusao-do-mis/>. Acesso em: jun. 2022.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Ciência da Informação e Museologia em tempo de conhecimento fronteiriço: aplicação ou interdisciplinaridade? Encontro Nacional de Pesquisa da ANCIB, 9, 2008, São Paulo: **Anais ENANCIB...** São Paulo: USP; ANCIB, 2008.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Ciência da Informação - Museologia, Musealização: um juízo/uma atitude do campo da Museologia integrando musealidade e museália. **Ciência da Informação: Dossiê temático em comemoração aos 60 anos do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia – IBICT**, Brasília, DF, v. 42, n. 3, p. 379-398, set/dez. 2013. Recebido em: 15 ago. 2014. Publicado em: 08 out. 2015. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1369>. Acesso em: jun. 2022.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Da face inativa da indústria ao contexto ativo do museu: aspectos da musealização do patrimônio industrial. Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – ENANCIB, 14, 2013, Florianópolis. **Anais [...] XIV ENANCIB 2013**, GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação. Florianópolis: ANCIB; UFSC, 2013, p. 1-24. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xivenancib/paper/view/4584>. Acesso em: jun. 2022.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões. **Museologia e Patrimônio: Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, PPG-PMUS, UNIRIO/MAST, v. 1, n. 1, 2008, p. 33-43. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/4/2>. Acesso em: jun. 2022.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Musealização no contexto interpretativo da interdependência Patrimônio Cultural Imaterial e Material. Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – ENANCIB, 18, 2017. **Anais Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, ENANCIB 2017**, GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação. Disponível em: [http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XVIII\\_ENANCIB/ENANCIB/paper/viewFile/158/1015](http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XVIII_ENANCIB/ENANCIB/paper/viewFile/158/1015). Acesso em: jun. 2022.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas – Museologia e Patrimônio**, Belém, MPEG. v. 7, n. 1, p. 31-50, jan/abr. 2012. Disponível em: [http://www.museu-goeldi.br/editora/bh/artigos/chv7n1\\_2012/museologia\(lima\).pdf](http://www.museu-goeldi.br/editora/bh/artigos/chv7n1_2012/museologia(lima).pdf). Acesso em: jun. 2022.

MAROEVIC, Ivo. O papel da musealidade na preservação da memória. **Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória**, 18 fev. 1997, Trad. Tereza Scheiner. Paris: Zagreb, 1997.

MENDONÇA, Ana Rita. **Carmen Miranda foi a Washington**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

MENSCH, Peter van. Modelos conceituais de museus e sua relação com o patrimônio natural e cultural. Trad. Tereza Scheiner. **Boletim ICOFOM-LAM**. Buenos Aires-Rio de Janeiro: n. 4/5, 1992.

OLIVEIRA, Aloysio de. **De Banda pra lua**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

OPERA National de Paris. **Carmen**. Paris, 2020. Disponível em: <https://www.opera-online.com/en/items/productions/carmen-opera-national-de-paris-bastille-2020-2017>. Acesso em: jun. 2022.

PAIVA, Rubens Marcelo. Miguel Falabella estreia "South American Way" e "Godspell" em SP. **Folha de S. Paulo**, Caderno Ilustrada, São Paulo, 08 abr. 2002. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u22848.shtml>. Acesso em: junho de 2022.

PANCERI, Rafaella. Nas décadas de glória, cassinos eram sinônimos de glamour, fama e ostentação. **Correio Braziliense**, Brasília, 24 dez. 2016. Disponível em: [https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/turismo/2016/12/24/interna\\_turismo562174/nas-decadas-de-gloria-cassinos-eram-sinonimo-de-glamour-fama-e-osten.shtml](https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/turismo/2016/12/24/interna_turismo562174/nas-decadas-de-gloria-cassinos-eram-sinonimo-de-glamour-fama-e-osten.shtml). Acesso em: jun. 2022.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PERDIGÃO, João; CORRADI, Euler. **O Rei Da Roleta: A Incrível Vida De Joaquim Rolla, o homem que inventou o Cassino da Urca e transformou a história do entretenimento no Brasil**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. *In*: LE GOFF, Jacques (Coord). **Memória e História**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984, p. 51-83.

PRINCETON University Art Museum. **Provenance Research**. Disponível em: <https://artmuseum.princeton.edu/collections/provenance-research>. Acesso em: jun. 2022.

RIO DE JANEIRO (Estado). **Lei nº 60, de 9 de abril de 1975**. Autoriza a criação da Fundação Estadual de Museus do Rio de Janeiro (FEMURJ) e dá outras providências. Disponível em: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/decest.nsf/5f26f86a751527ae032569ba00834b5f/980ca2dad8efdb603256b2f00538305?OpenDocument>. Acesso em: jun. 2022.

RIO DE JANEIRO (Estado). **Lei nº 291, de 10 de dezembro de 1979**. Autoriza a criação da Fundação de Artes do Rio de Janeiro (FUNARJ), e dá outras providências. Disponível em: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/CONTLEI.NSF/e9589b9aab9cac8032564fe0065abb4/5a36317c86eb8b990325658e0073a829?OpenDocument>. Acesso em: jun. 2022.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. **Centro de Documentação da Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro (CEDOC/FTMRJ)**. Disponível em: <http://www.museusdoestado.rj.gov.br/centro-de-documentacao-da-fundacao-teatro-municipal-do-rio-de-janeiro-cedocftmrj/>. Acesso em: jun. 2022.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. **Coleção Alceu Penna**. Disponível em: <http://www.museusdoestado.rj.gov.br/sisgam/index.php>. Acesso em: jun. 2022.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. Museu Carmen Miranda. Arquivos de Recortes. "Carmen Estará Hoje no Museu?". **Jornal Última Hora**, 05 ago. 1976. Rio de Janeiro: FUNARJ, 1976.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. Museu Carmen Miranda. Arquivos de Recortes. Carmen Miranda terá breve seu museu em pavilhão no Flamengo. **Jornal do Brasil**, 1º caderno, 05 ago. 1969. Rio de Janeiro: FUNARJ, 1969.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. Museu Carmen Miranda. Arquivos de Recortes. Joias de Carmen Miranda podem ser vistas depois de guardadas 19 anos em baús. **Jornal do Brasil**, 03 set. 1974. Rio de Janeiro: FUNARJ, 1974.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. **Museu Carmen Miranda**. Disponível em: <http://www.museusdoestado.rj.gov.br/museu-carmen-miranda/>. Acesso em: jun. 2022.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. **Museu Carmen Miranda**. Rio de Janeiro: FUNARJ, sem data(b), sem paginação.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. **Museu Carmen Miranda**. Rio de Janeiro: FUNARJ, 1976, sem paginação.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. **Museu Carmen Miranda 2021**. Rio de Janeiro: FUNARJ. Disponível em: <https://www.funarj.rj.gov.br/node/124>. Acesso em: jun. 2021.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. **Museu Carmen Miranda às escolas participantes de programas educativos – “A gente se vê no Museu”**. Rio de Janeiro: FUNARJ, 2009b, sem paginação.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. **Museu Carmen Miranda – Conceituação e Linhas de Ação**. Rio de Janeiro: FUNARJ, 2009a.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. **Museu Carmen Miranda – Traje de Baiana**. Rio de Janeiro: FUNARJ, sem data(a).

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. **Museu da Imagem e do Som**. Disponível em: <http://www.mis.rj.gov.br/>. Acesso em: jun. 2022.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Superintendência de Museus. **Rede de Museus do Estado do Rio de Janeiro**. Disponível em: <http://www.museusdoestado.rj.gov.br/sisgam/index.php>. Acesso em: jun. 2022.

RIO DE JANEIRO (Município). Arquivo Museu Carmen Miranda. **Lei nº 866, de 5 de setembro de 1956**. Cria o Museu Carmen Miranda. Rio de Janeiro, 1956.

ROSSELLI, Gabriela Brum. **“Djair, tu és a nossa Carmen Miranda”**: trajetória profissional de Djair Barreto Madruga através de seu acervo pessoal (1955-1993). 2018. 146 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

SÁ, Ivan Coelho. Acervos têxteis e musealização: a importância da conservação preventiva. I Seminário de Moda: Uma Abordagem Museológica, 1, 2018, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Instituto Zuzu Angel; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018, p. 9 -30. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br>. Acesso: jun. 2022.

SÁ, Ivan Coelho de. História e Memória do Curso de Museologia: Do MHN à Unirio. **Anais do Museu Histórico Nacional 2007**. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MHN&PagFis=20030>. Acesso em: jun. 2022.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Apolo e Dionísio no templo das musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998.

SCHEINER, Tereza Cristina. Museu, Museologia e a 'Relação Específica': considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal. **Ciência da Informação (Online)**, v. 43, n. 3, p. 358-378, set/dez. 2013.

SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan-abr. 2012.

SIEFF, Carnie. **The Fashion Book**. New York: Phaidon Press Limited, 2014.

SISGAM – Sistema de Gerenciamento de Acervos Museológicos. Disponível em: <http://www.museusdoestado.rj.gov.br/sisgam/>. Acesso em: jun. 2022.

SORAIA CALS. **Catálogo do leilão de objetos Carmen Miranda**. Rio de Janeiro, jun. 2020. Disponível em: <https://www.soraiaacals.com.br/leilao-carmen-miranda/>. Acesso em: jun. 2022.

STRÁNSKÝ, Zbynek Zbyslav. [Sem título]. In: SOFKA, Vinos (Org.). **Museology – Science or just practical museum work?** Estocolmo: ICOM/ICOFOM; Museum of National Antiquities, 1980. p. 42-44 (Museological Working Papers/Documents de Travail en Muséologie, v. 1).

STRÁNSKÝ, Zbyněk Zbyslav. Originaux contre substitutes. Symposium Originaux et Objets Substitutifs Dans Le Musees, 1985. Zagreb: ICOFOM, 1985. p. 103-113 (ICOFOM Study Series, n. 9).

TROPICÁLIA. **Leituras Complementares**. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/leituras-complementares/carmen-miranda-2>. Acesso em: jun. 2022.

TROPICALIA. **Leituras Internas, Carmen**. Disponível em: [http://tropicalia.com.br/v1/site/internas/leituras\\_gg\\_carmen3.php](http://tropicalia.com.br/v1/site/internas/leituras_gg_carmen3.php). Acesso em: jun. 2022.

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Convenção do Patrimônio Mundial 1972**. Disponível em: <https://pt.unesco.org/fieldoffice/brasil>. Acesso em: jun. 2022.

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial 2003**. Disponível em: <https://pt.unesco.org/fieldoffice/brasil>. Acesso em: jun. 2022.

VALENÇA, Soares Suênito. **TRA-LA-LÁ**. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1981.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VIANA, Fausto. **O traje de cena como documento**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

VIANNA, Hermano. **Carmen Miranda**. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/leituras-complementares/2676>. Acesso em: jun. 2022.

VIANNA, Hermano. Samba de Gente Bamba. **Revista ffw>>mag!**, São Paulo, nº 11, p. 44-46, 2008.

## REFERÊNCIAS DAS ILUSTRAÇÕES

Fig. 1 IMS – Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/sons-de-garoto/>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 2 *Shoubert Archive*. Disponível em: <http://www.shubertarchive.org/photographs.html>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 3 *Museum of the City of New York*. Disponível em: <https://collections.mcny.org/CS.aspx?VP3=DamView&VBID=24UP1GRIZOEDT&SMLS=1&RW=1280&RH=657>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 4 Carmen Miranda, mãos e pés gravados na Calçada da Fama (Califórnia, Estados Unidos, 1941). "A Nossa Carmen". Portugal, 2009, sem paginação.

Fig. 5 *Getty Images*. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%ADstica/carmen-miranda-south-american-singer-and-dancer-now-foto-jornal%C3%ADstica/517217366?adppopup=true>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 6 Carmen Miranda Paper Dolls in Full Color. Dover Publication; Pan American and International Copyright Convention, Estados Unidos, 1950.

Fig. 7 SISGAM - Sistema de Gerenciamento de Acervos Museológicos. Disponível em: <http://www.museusdoestado.rj.gov.br/sisgam/index.php?qresultados=1&pagina=1&busca=Nancy%20goes%20&operador=and&museu=todos&num interno=3&flag=1>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 8 *Shoubert Archive*. Disponível em: <http://www.shubertarchive.org/photographs.html>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 9 Revista *ffw>>mag!*, São Paulo, nº 11, 2008.

Fig. 10 *Getty Images*. Disponível em: <https://www.gettyimages.pt/detail/fotografia-de-not%C3%ADcias/young-actress-petula-clark-rehearses-her-fotografia-de-not%C3%ADcias/870110366?adppopup=true>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 11 SORAIA CALS. Catálogo do leilão de objetos, Carmen Miranda. Rio de Janeiro, jun. 2020. Disponível em: <https://www.soraiacals.com.br/leilao-carmen-miranda/>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 12 RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. Museu Carmen Miranda. Folheto bilíngue de exposição permanente para a futura transferência do Museu Carmen Miranda para o novo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro – MIS/RJ. Rio de Janeiro: FUNARJ; Museu Carmen Miranda, sem data(b), sem paginação.

Fig. 13 SISGAM - Sistema de Gerenciamento de Acervos Museológicos. Disponível em: <http://www.museusdoestado.rj.gov.br/sisgam/index.php>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 14 *Getty Images*. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%ADstica/standing-on-the-back-seat-of-a-car-actress-carmen-foto-jornal%C3%ADstica/514945396?adppopup=true>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 15 Carmen Miranda morreu. Jornal A Noite, 05 ago. 1955. Hemeroteca Digital Brasileira. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/docreader.aspx?bib=348970\\_05&pesq=carmem%20miranda&pagfis=31423](http://memoria.bn.br/docreader/docreader.aspx?bib=348970_05&pesq=carmem%20miranda&pagfis=31423). Acesso em: jun. 2022.

Fig. 16 Museu Carmen Miranda. Revista O Cruzeiro, 28 jan. 1956, edição 0015. Hemeroteca Digital Brasileira. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&pagfis=102821>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 17 Museu Carmen Miranda. Revista O Cruzeiro, 28 jan. 1956, edição 0015. Hemeroteca Digital Brasileira. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&pagfis=102887>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 18 SORAIA CALS. Catálogo do leilão de objetos, Carmen Miranda. Rio de Janeiro, jun. 2020. Disponível em: <https://www.soraiacals.com.br/leilao-carmen-miranda/>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 19 SORAIA CALS. Catálogo do leilão de objetos, Carmen Miranda. Rio de Janeiro, jun. 2020. Disponível em: <https://www.soraiacals.com.br/leilao-carmen-miranda/>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 20 SORAIA CALS. Catálogo do leilão de objetos, Carmen Miranda. Rio de Janeiro, jun. 2020. Disponível em: <https://www.soraiacals.com.br/leilao-carmen-miranda/>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 21 RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. Museu Carmen Miranda. Arquivos de Recortes. Rio de Janeiro: FUNARJ, 1959.

Fig. 22 RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. Museu Carmen Miranda. Arquivos de Recortes. Rio de Janeiro: FUNARJ, sem data.

Fig. 13 SORAIA CALS. Catálogo do leilão de objetos, Carmen Miranda. Rio de Janeiro, jun. 2020. Disponível em: <https://www.soraiacals.com.br/leilao-carmen-miranda/>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 24 SORAIA CALS. Catálogo do leilão de objetos, Carmen Miranda. Rio de Janeiro, jun. 2020. Disponível em: <https://www.soraiacals.com.br/leilao-carmen-miranda/>. Acesso em: jun. 2022.

Fig. 25 RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. Museu Carmen Miranda. Arquivos de Recortes. Rio de Janeiro: FUNARJ, 1969.

Fig. 26 RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. Museu Carmen Miranda. Arquivos de Recortes. Planta do Museu Carmen Miranda que foi instalado no prédio de autoria de Affonso Eduardo Reidy. Rio de Janeiro: FUNARJ, sem data, sem paginação.

Fig. 27 RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro. Museu Carmen Miranda. Arquivos de Recortes. Rio de Janeiro: FUNARJ, 1976.

## **APÊNDICE (FILMOGRAFIA)**

## FILMOGRAFIA

A filmografia brasileira de Carmen Miranda soma o total de seis produções e a norte-americana conta com quatorze obras. De acordo com o jornalista e pesquisador, Ruy Castro (2005), e outros estudiosos da produção artística da cantora, é possível que Carmen tenha feito figuração em outros filmes no final da década de 1920, porém, não restou um “único fotograma” (CASTRO, 2005, p. 567) para confirmar essa informação.

### NO BRASIL (TOTAL 6)

**O Carnaval Cantado de 1932.** 1932. P&B. Vital Ramos de Castro e equipe Cinédia, “Considerado perdido” (CASTRO, 2005).

**A Voz do Carnaval.** 1933. P&B. Produção Cinédia. Direção de Adhemar Gonzaga e Humberto Mauro. Com Palitos, Lamartine Babo, Jararaca e Ratinho e outros. “Considerado perdido” (CASTRO, 2005).

**Alô, Alô Brasil. 1935.** P&B. Waldow-Cinédia. Direção de Wallace Downey, João de Barros e Alberto Ribeiro. Com Aurora Miranda, Dircinha Batista, Elisinha Coelho, Francisco Alves e Mário Reis. “Considerado perdido” (CASTRO, 2005).

**Estudantes.** 1935. P&B. Waldow-Cinédia. Direção de Wallace Downey. Com Mesquitinha, Mário Reis, Barbosa Júnior, Aurora Miranda, Bando da Lua, Irmãos Tapajós e Almirante. “Considerado perdido” (CASTRO, 2005).

**Alô, Alô Carnaval! 1935.** P&B. Waldow-Cinédia. Direção de Adhemar Gonzaga. Com Jorge Murad, Barbosa Junior, Jayme Costa, Aurora Miranda, Alzirinha Camargo, Francisco Alves, Mário Reis, Irmãs Pagãs, Bando da Lua, Oscarito e Luiz Barbosa. A sequência do número musical “As Cantoras do Rádio”, protagonizado por Carmen e Aurora Miranda, sobreviveu e é possível acessar na plataforma de vídeos *YouTube*.<sup>14</sup>

**Banana da Terra. 1938.** P&B. Sonofilms (Wallace Downey). Direção de João de Barro. Com Oscarito, Aurora Miranda, Dircinha Batista, Linda Batista, Almirante, Jorge Murad e Emilinha Borba. A sequência em que Carmen canta “O que é que a baiana tem?” pode ser acessado na plataforma *YouTube*.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bsJJ3YPhIzE>. Acesso em: mai. 2022.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pSiJ8FftVb8>. Acesso em: mai. 2022.

**NOS ESTADOS UNIDOS (TOTAL 14)**

**Serenata Tropical (*Down Argentine Way*). 1940.** Cor. 20th Century-Fox. Direção de Irving Cummings. Com Betty Grable, Don Ameche, Charlotte Greenwood e Bando da Lua.

**Uma Noite no Rio (*That Night In Rio*). 1941.** Cor. 20th Century-Fox. Direção de Irving Cummings. Com Alice Faye, Don Ameche, S. Z. Sakall, J. Carrol Naish, Maria Montez e Bando da Lua.

**Aconteceu Em Havana (*Week-End In Havana*). 1940.** Cor. 20th Century-Fox. Direção de Walter Lang. Com Alice Faye, John Payne, Cesar Romero e Bando da Lua.

**Minha Secretária Brasileira (*Springtime In The Rockies*). 1942.** Cor. 20th Century-Fox. Direção de Irving Cummings. Com Betty Grable, John Payne, Cesar Romero, Charlotte Greenwood, Edward Everett Horton e Bando da Lua.

**Entre a Loura e a Morena (*The Gang's All Here*). 1943.** Cor. 20th Century-Fox. Direção de Busby Berkeley. Com Alice Faye, Edward Everett Horton, Charlotte Greenwood e Benny Goodman e orquestra.

**Quatro Moças Num Jeep (*Four Jills In a Jeep*). 1943.** P&B. Cor. 20th Century-Fox. Direção de William Seiter. Com Alice Faye, Betty Grable, Kay Francis, Martha Raye e Dick Haymes.

**Serenata Boêmia (*Greenwich Village*). 1944.** Cor. 20th Century-Fox. Direção de Walter Lang. Com Don Ameche, Vivian Blaine e William Bendix.

**Alegria, Rapazes! (*Something For The Boys*). 1944.** Cor. 20th Century-Fox. Direção de Lewis Seiler. Com Vivian Blaine, Michael O'Shea e Perry Como.

**Sonho de Estrela (*Doll Face*). 1945.** P&B. Cor. 20th Century-Fox. Direção de Lewis Seiler. Com Vivian Blaine, Dennis O'Keefe e Perry Como.

**Se Eu Fosse Feliz (*If I'm Lucky*). 1946.** Cor. 20th Century-Fox. Direção de Lewis Seiler. Com Vivian Blaine, Perry Como, Harry James e orquestra.

**Copacabana (Copacabana). 1946.** P&B. United Artists. Direção de Alfred Green. Com Groucho Marx, Gloria Jean, Steve Cochran e Andy Russell. Disponível na plataforma *YouTube*.<sup>16</sup>

**O Príncipe Encantado (A Date With Judy). 1948.** Cor. MGM. Direção de Richard Thorpe. Com Jane Powell, Elizabeth Taylor, Wallace Beery, Robert Stack e Xavier Cugat.

**Romance Carioca (Nancy Goes To Rio). 1950.** Cor. MGM. Direção de Robert Z. Leonard. Com Jane Powell, Ann Sothern, Barry Sullivan, Louis Calhern, Scott Becket, Frank Fontaine e Bando da Lua.

**Morrendo de Medo (Scared Stiff). 1952.** P&B. Paramount. Direção de George Marshall. Com Dean Martin, Jerry Lewis, Elizabeth Scott, Dorothy Malone, Frank Fontaine e Bando da Lua.

---

<sup>16</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=H\\_K4AaAls4](https://www.youtube.com/watch?v=H_K4AaAls4). Acesso em: mai. 2022.