

## AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail [recursoscontinuos@dirbi.ufu.br](mailto:recursoscontinuos@dirbi.ufu.br).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE HISTÓRIA

**CARMEN MIRANDA: UMA ANÁLISE HISTÓRICA DE  
SUA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA.**

**DENISE HERNANDES DE MENDONÇA GOLD**

*Não veio CD*

*2319*

*5.8 (m)*

Uberlândia  
2008

**DENISE HERNADES DE MENDONÇA GOLD**

**CARMEN MIRANDA: UMA ANÁLISE HISTÓRICA DE  
SUA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA.**

Trabalho de Conclusão de curso submetido à  
UFU como parte dos requisitos para  
obtenção do grau de Bacharel em História.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Christina da Silva  
Roquette Lopreato

Uberlândia - MG  
2008

**DENISE HERNADES DE MENDONÇA GOLD**

**CARMEN MIRANDA: UMA ANÁLISE HISTÓRICA DE  
SUA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA.**

**Banca Examinadora**

Uberlândia, 12 de Dezembro de 2008

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Christina da Silva Roquette Lopreato - Orientadora

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Karla Adriana Martins Bessa

---

Prof<sup>ª</sup>. MS Vanessa Portes Galvão Gonzaga

*Dedico aos meus pais pelo apoio que sempre recebi e a minha eterna gratidão pela ajuda que sempre me foi dada.*

## Ficha Catalográfica

Gold, Denise Hernandes de Mendonça, (1981)

Carmen Miranda: Uma análise Histórica de sua Trajetória Artística

Denise Hernandes de Mendonça Gold – Uberlândia, 2008.

65 fls.

Orientadora: Christina da Silva Roquette Lopreato

Monografia (Bacharelado) - Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação,  
História.

Inclui Bibliografia

3 palavras chaves do Trabalho. Mulher, Samba e Nacionalismo.

## AGRADECIMENTO

Agradeço à minha professora orientadora Christina da Silva Roquette Lopreato, pelo auxílio para o término deste trabalho.

Meus sinceros agradecimentos à professora Dra. Karla Bessa, que acolheu a idéia inicial do tema, apoiou e me auxiliou.

Agradeço também à minha inseparável amiga Soraia Ferreira Lemos pelas longas conversas sobre nossos trabalhos acadêmicos, pelo incentivo, pela ajuda e pela paciência em ter me agüentado durante essa longa jornada acadêmica, e que mesmo estando longe nunca deixou de me ajudar.

Ao meu esposo, pela paciência, tolerância para conclusão deste trabalho, e por sempre estar ao meu lado me dando o apoio necessário para o término de mais uma das etapas da minha vida.

Sem deixar de mencionar também os familiares do meu marido que sempre me incentivaram e me deram toda ajuda necessária para o término da minha vida acadêmica, obrigada a todos que sempre estiveram ao meu lado e sem esta ajuda não seria possível a conclusão deste.

## RESUMO

Este trabalho propõe discutir alguns aspectos da carreira de Carmen Miranda. O tema estará relacionado com a Mulher e com a questão da nacionalidade nos anos 30, momento em que o país se voltava para discussão da identidade nacional. Com sua carreira de sucesso consolidada no Brasil, Carmen também vai tentar carreira internacional.

Enfrenta o preconceito da época, em que a mulher era carregada de vários estereótipos advindos de épocas anteriores, e vai atrás de um sonho. Fez sucesso, foi alvo de críticas, mas o fato é que ela sempre foi notícia nas revistas e jornais. Tinha muitos fãs, e também aqueles que a bombardeavam com notícias impiedosas. Este trabalho de conclusão de curso passa pelo processo de construção de sua imagem, do que foi escrito sobre ela, através da bibliografia consultada. Nesta pesquisa, pontuo aspectos importantes e relevantes para o Brasil, não só no campo social (construção da mulher), mas também no campo político em que sua carreira está inserida. Desta forma, as análises serão sobre aspectos voltados para sua carreira no Brasil e no exterior e seu espaço conquistado como mulher.



## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| RESUMO.....  | 06 |
| INTRODUÇÃO.....  | 08 |
| CAPÍTULO 01 – A CARREIRA ARTÍSTICA DE CARMEN MIRANDA:<br>NACIONALISMO E SAMBA..... | 21 |
| CAPÍTULO 02 – CARMEN MIRANDA E SUA CARREIRA NO EXTERIOR.....                       | 41 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS.....  | 57 |
| BIBLIOGRAFIA.....  | 61 |

## INTRODUÇÃO

Ao escolher o tema Carmen Miranda e ao conhecer sua trajetória artística e pessoal, fiquei encantada com sua pessoa. Apesar da dificuldade em encontrar fontes para minha pesquisa, a motivação foi bem maior que esse empecilho. Ao recolher uma fonte aqui e ali, minha vontade de concretizar esse projeto foi crescendo. Para completar esse trabalho, seria necessário um estudo sobre as mulheres. A partir de então, a busca por fontes sobre História das Mulheres foi necessária. Foi na França que se começou a se pensar em uma construção da História das Mulheres, com os trabalhos principalmente de Michele Perrot, escritora e historiadora que rompeu a barreira do silêncio da historiografia com uma nova concepção no que se refere à História das Mulheres. Durante séculos, a mulher fez parte do grupo dos chamados excluídos, assim como negros (as), prostitutas, homossexuais dentre outros.

Até o século XIX, fez-se pouca questão da inserção das mulheres no processo histórico, o qual, na verdade, ainda está pouco constituído. O surgimento da chamada Escola dos *Annales* nos anos 30, chamada a partir dos anos 70 de História Nova, possibilita o aparecimento de novos personagens como agentes históricos, dentre eles a mulher, sendo que, nesse período, há uma ruptura com a história Positivista que nega esse tipo de visão histórica.

Para falar sobre mulheres, faço um exercício, na introdução deste trabalho, de investigar o espaço conquistado pelas mulheres, sem colocar de lado a relação entre homem – mulher na história, lembrando que um não pode ser analisado sem que o outro esteja presente. O intuito não é excluir os homens do contexto em que está inserido, e sim apontar o papel que a mulher desempenhou ao longo dos séculos.

Para tal discussão, foi preciso tomar como base o texto de Joan Scott, *História das Mulheres*,<sup>1</sup> que nos auxilia na compreensão desta. No entanto, estes estudos e pesquisas que a história das mulheres desencadeou ao incluir as mulheres como objeto de estudo, sujeitos da história, reivindicar a importância das mulheres na história teve que enfrentar a discussão sobre o “universal”, como um único sujeito e, a partir de uma

---

<sup>1</sup> SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter. (org.) *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

nova definição da história, colocar em questão esse “universal” mostrando que esse sujeito não é unívoco, mas que implica o específico ou o particular, comparando homens brancos com outros que não são brancos ou não são homens, homens com mulheres.<sup>2</sup> Para tanto, são reflexões necessárias para ir de encontro com a história das mulheres criando, nesse contexto, uma oposição dada à “história do homem” que expunha a hierarquia implícita em muitos relatos históricos.

A pergunta que se faz necessária é: através de que processos as ações dos homens vieram a ser consideradas uma norma representativa da história humana em geral, e as ações das mulheres foram subestimadas, subordinadas ou consignadas a uma arena particularizada, menos importante?<sup>3</sup>

A história das mulheres veio para complementar o que faltava em uma história tida como universal. O intuito é, portanto, não o de excluir um e incluir outro, mas apenas complementar determinadas questões que não eram estudadas pelos pesquisadores. Para os estudiosos das mulheres, o desdobramento da investigação histórica deveria contemplar outras abordagens de grupos sociais como camponeses, operários, professores e escravos na condição de sujeitos históricos. Nesse contexto, os historiadores das mulheres poderiam apontar para a realidade da experiência vivida pelas mulheres e presumir seu interesse inerente e sua importância. Colocaram as mulheres em organizações políticas e em locais de trabalho, e introduziram novas arenas e instituições, famílias e cuidados com a casa como dignos de estudo.<sup>4</sup>

A história das mulheres foi importante para que essa “reconstrução” histórica colocasse as mulheres diante de uma visibilidade e aceitabilidade, confirmando assim uma categoria “mulheres” expressando sua existência, suas necessidades, seus interesses, suas características, dando-lhe uma história.

Assim “(...) a história das mulheres atingiu uma certa legitimidade como um empreendimento histórico, quando afirmou a natureza e a experiência separadas das mulheres, e assim consolidou a identidade coletiva das mulheres.”<sup>5</sup>

Os historiadores das mulheres buscaram integrar as mulheres à história. Elas existiam, mas não se era documentado. O esforço, então, foi construir algo em cima do que já havia sido escrito através da história universal. Essa integração tira de foco esse

---

<sup>2</sup> Ibid., p. 77.

<sup>3</sup> Ibid., p. 78.

<sup>4</sup> Ibid., p. 81-82.

<sup>5</sup> Ibid., p. 84.

sujeito universal na escrita dos historiadores e passa a levar em conta como as mulheres influenciavam os acontecimentos e tomavam parte na vida pública.

O termo “mulheres” não era restrito somente a um tipo único e sim mulheres de cor, judias, mulheres lésbicas, mulheres trabalhadoras pobres, mães solteiras, foram categorias introduzidas dentro da diferenciação entre elas, do mesmo sexo. Essa questão das diferenças foi ponto de análise para a abordagem de uma construção da “história das mulheres”, baseadas nas diferenças de raça, etnia, classes. Quando se diz “história das mulheres” leva-se em consideração essas diferenças em distintas sociedades e a construção social atribuída a cada um.

Para podermos adentrar a discussão sobre o papel das mulheres na sociedade, foi necessário um estudo das mulheres em diferentes espaços de tempo, e em determinadas épocas. Esse resgate que muitos historiadores e antropólogos fizeram, constituiu-se em um trabalho árduo, pois o que era retratado na História Positivista e com pouco menos intensidade na Escola dos *Annales* era somente a História constituída por homens, seus feitos e seus marcos. Portanto, foi difícil a reconstituição de uma “história das mulheres”, pois estas foram excluídas por um longo período histórico.

A mulher sempre buscou superar o discurso da dominação do homem, buscou sempre mostrar a presença e ação das mulheres, mesmo sendo esta carregada de opressões e submissões pela cultura, de uma mulher boa e materna contrapondo-se com a figura da mulher má e traiçoeira, culturalmente embutido na sociedade através da figura de Eva.<sup>6</sup>

Mesmo com as imposições culturais, a mulher sempre buscou seu papel na sociedade, pois é na casa e na família que a mulher do século XVIII exercia seu controle e seu poder, portanto é no privado que a mulher investe seu poder.<sup>7</sup>

No século XIX, inicia-se uma reformulação na definição mais estrita do público e do privado e dos papéis sexuais<sup>8</sup> que se estendem e se prolongam durante vários séculos. As discussões são muitas entre o público e o privado. A mulher sendo aquela que cuida somente da casa, no espaço privado, ou aquela que também poderia ultrapassar esse espaço dentro da sociedade civil ou na política? Esse embate perdurou

---

<sup>6</sup> “A dúvida moral dessa sociedade permitiu como “mal necessário” a prostituição de certas mulheres, e protegeu outras, criando um clima de bem *versus* mal, dualidade oriunda do pensamento hebraico-cristão”. SOUSA, Vera Lúcia Puga de. Gênero e Cultura: descortinando sujeitos e violências. *ArtCultura*, v. 4, n.º4, Uberlândia, junho, 2002, p. 139.

<sup>7</sup> PERROT, Michelet. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. São Paulo: Paz e Terra, 2006, p. 167-168.

<sup>8</sup> PERROT, *op. cit.*, p. 173.

um longo período da história até a mulher conseguir se expressar dentro do seu espaço tanto no público quanto no privado. Consolidam-se, também, os laços familiares onde a figura da mulher é essencial para exercer o seu papel maternal e acolhedor dentro do ambiente familiar. O que acontecia no século XIX era uma modificação interna e externa na vida das pessoas demarcado por esses limites do público e do privado valorizando, assim, a intimidade da família dentro de suas casas.

A mulher, desde então, também passa por algumas valorizações sobre sua conduta e seu lugar na sociedade brasileira. Esta passa, então, a se afirmar dentre essas mudanças, seu papel na sociedade de mulher, mãe e acolhedora recatada e que sua convivência social estava submetida aos olhares atentos da sociedade,<sup>9</sup> e, portanto, qualquer fuga a uma conduta inoportuna seria mal vista por essa sociedade.

Novos parâmetros foram (re) criados para a mulher e sua conduta na sociedade em transformação. Tais comportamentos variavam de acordo com a classe e condição social. Assim, a mulher de elite tinha que ter um determinado padrão de vida e comportamento diferenciado daquela que era menos favorecida economicamente e precisava trabalhar.

Sem mencionar detalhadamente o comportamento das famílias em educar e criar diferentemente seus filhos e suas filhas. Os pais incentivam os meninos a um tipo de comportamento que não se poderia dar para as meninas. Eles deveriam aprender desde pequenos que são incumbidos a serem fortes, viris, e que o trabalho deveria ser um sustento de toda a família. Com vida sexual incentivada desde cedo principalmente pelo pai, estes deveriam ter experiências pré-conjugais. *“(...) Se os pais ensinavam às suas filhas a preservação e encorajavam as proezas amorosas de seus filhos, é porque isso correspondia aos seus interesses no jogo das alianças matrimoniais, onde a capacidade contratual de uma família e, portanto, seu poder, era maior quando suas filhas eram mais preservadas do que as das outras famílias (...)”.*<sup>10</sup>

Esses conflitos da época, principalmente por casamentos arranjados, fizeram muitas mulheres submissas a estes maridos e muitas infelizes. Devido a isso *“diversas foram as mulheres que se separaram dos maridos, outras, que não escolheram o casamento como objetivo de vida e algumas, percorreram caminhos diversos, estudando e tornado-se profissionais. Em seus cotidianos, descortinou-se relações*

---

<sup>9</sup> D' INCAO, Maria Ângela. Mulher e Família Burguesa. In: PRIORE, Mary Del & BASSANEZI, Carla. (orgs.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001, p. 228.

<sup>10</sup> DONZELOT, Jacques. *A Política das Famílias*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 157-158.

*extra-conjugais, de amor, paixão, sexualidade, proibições, resistências, namoros, casamentos e separações. Algumas se “adaptaram” ao “permitido” e construído sócio-culturalmente para sobreviver, ou representaram artisticamente o papel de submissas, sendo coniventes com a situação ou sujeitas também de transformações e de detentoras de poder. Outras, porém, enfrentaram o poderio masculino e tiveram, muitas vezes, destino trágicos.*

*Se as mulheres violaram as regras, também os homens, publicamente ou não quebraram as normas, caminhando por vias diferentes daquelas construídas socialmente” (...)*<sup>11</sup>

Portanto, houve modificações nos hábitos. Estes foram alvos de modificações e os homens e as mulheres tinham esses hábitos adaptados à nova figuração comandada pelo processo de modernização e civilizatório. Esse processo de modernização e urbanização sempre trouxe à mulher questões a serem discutidas. Esta que deveria ser somente esposa e mãe preocupando-se com o lar não podendo participar da vida pública, tem como contrapartida aquela mulher que dentro das fábricas era vista como passiva e indefesa que, estando dentro dessas fábricas, seria corrompida e sua estrutura de mãe e esposa abaladas por esse processo modernizador. Era uma relação conflitante. A mulher menos favorecida precisava trabalhar e, ao mesmo tempo, era vista como aquela que estaria corrompendo o lar e abalando as estruturas estabelecidas.

A partir do século XX, historiadores e pesquisadores da História das Mulheres procuraram redefinir o lugar das mulheres na sociedade. E o que acontecia era primeiramente a afirmação da mulher dentro do lar como boa esposa e boa mãe assegurando aos seus filhos uma boa educação para que principalmente as filhas pudessem depois conseguir um bom casamento.

Por outro lado, aquela mulher que trabalhava era discriminada e a estrutura familiar abalada tendo esta a possibilidade de ser julgada como destruidora do lar e da família. Esses moldes disseminados a partir do século XX estavam próximos aos modelos europeus civilizatórios, franceses e ingleses, e a moderna esfera pública que estava se formando de interação social e as relações entre homens e mulheres estavam pautados nesses modelos estrangeiros que davam a impressão de um embranquecimento populacional e cultural, discriminando negros e africanos que constituíam parcela

---

<sup>11</sup> SOUSA, Vera Lúcia Puga de. Gênero e Cultura: descortinando sujeitos e violências. *ArtCultura*, v. 4, n.º4, Uberlândia, junho, 2002, p. 139.

expressiva da população no Brasil. Esse “basear” nos modelos europeus para que os povos brasileiros fossem mais “civilizados” era muito comum nessa época.

Na verdade, as modificações que iam se delimitando eram uma reafirmação cultural dos séculos passados; a mulher ainda mais valorizada dentro do lar, e ainda mal vista fora dele.

As discussões eram muitas. A mulher no trabalho fabril, o comportamento sexual, a conduta, etc. A partir do século XX, essas questões foram debatidas por anarquistas e feministas e, a partir desse processo de modernização, a mulher ganhava espaço na esfera pública, freqüentando determinados lugares destinados a essa nova mulher que conquistava um espaço, mesmo que pequeno, na sociedade brasileira.

Mesmo com esse pequeno espaço assegurado, a mulher sempre era alvo de preconceitos. Principalmente as oriundas das classes baixas eram as que mais sofriam, pois sempre tinham que trabalhar para garantir o sustento da casa, e essa era vista como degradante e alvo de prostituição contribuindo para a “classe das meretrizes”.<sup>12</sup> Sem mencionar que era classificada como de capacidade inferior ao homem em todos os aspectos, sendo esses físicos e mentais.

As mulheres consideradas artistas, cantoras (principalmente), sempre sofriam com discriminações também confundidas como prostitutas, uma vez que estavam rodeadas de homens, assim como as mulheres nas fábricas, onde o assédio sexual era grande, significando assim uma ameaça ao modelo de mulher recatada, mãe e esposa, cuja função seria predominantemente o cuidado com o lar.

A mulher e o papel que estava designado a ela não poderia ser outro senão o modelo estabelecido. A mulher do século XX sofreu muito com esse estereótipo da mulher recatada e do lar, e o espaço masculino seria sempre o espaço público, e ela, portanto, não podendo ultrapassar essas barreiras criadas culturalmente.

Apesar desse modelo que a mulher geralmente se submetia para pelo menos garantir um bom casamento, o final do século XX chegara com muitas conquistas. Muitas conseguiram estudar formando-se professoras, médicas, engenheiras, escritoras,<sup>13</sup> ocupando-se, assim, de muitos espaços públicos antes freqüentados somente por homens. Esses espaços conquistados foram se ampliando fazendo com que essas mulheres conseguissem um espaço público fora do lar.

---

<sup>12</sup> RAGO, Margareth. Trabalho Feminino e Sexualidade. In: PRIORE, Mary Del & BASSANEZI, Carla. (orgs.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001, p. 589.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.603.

● trecho abaixo aponta a condição a que estavam submetidas as mulheres, mesmo após algumas conquistas no meio social, público:

*“Os argumentos criados ou reproduzidos e até as classificações preconceituosas que pregaram converteram-se em códigos que aos poucos passaram a reger as relações entre os sexos, bem como entre as diferentes classes sociais e grupos étnicos. Só muito recentemente a figura da “mulher pública” foi dissociada da imagem da prostituta e pensada sob os mesmo parâmetros pelos quais se pensa o “homem público”, isto é, enquanto ser racional dotado de capacidade intelectual e moral para a direção dos negócios da cidade. Pelo menos até a década de sessenta, acreditava-se que a mulher, sendo feita para o casamento e para a maternidade, não deveria firmar em público ou comparecer a bares desacompanhadas, e a política ainda era considerada assunto preferencialmente masculino.”*<sup>14</sup>

Percebe-se que a mulher foi, aos poucos, conquistando os espaços públicos, mas muitos tabus ainda cercariam a vida das mulheres por um longo período, tal como esse acima citado. Fumar em público, por exemplo, não deveria ser feito pelas mulheres, sendo, portanto, espaço destinado somente para os homens.

Ao longo dos anos, as mulheres foram se integrando mais ao campo social e a partir de várias reivindicações foram conquistando seus espaços tanto no meio familiar quanto nos sindicatos. A partir da década de 60, essa nova mulher mais consciente de sua importância social vai à “luta” para essa conquista de um novo papel dela fora do lar. *“As mulheres têm contribuído para que algumas transformações importantes possam ser postas em prática: a politização do cotidiano doméstico; o fim do isolamento das mulheres no seio da família; a abertura de caminho para que se considere importante a reflexão coletiva; a definitiva integração das mulheres nas lutas sociais e seu papel de destaque na renovação da própria cultura sindical.”*<sup>15</sup>

A preocupação dessas mulheres que reivindicavam seus direitos estava em se organizar para terem consciência de seus direitos tanto no lar como fora dele. Em sua grande maioria dentro das fábricas, estas reivindicavam tais direitos como creches, melhores condições na saúde sobre os problemas da maternidade, entre outros. A discussão não era somente rever o papel social da mulher nessa sociedade do século

---

<sup>14</sup> Ibid., p.603-604.

<sup>15</sup> GIULANI, Paola Cappellin. Os Movimentos de Trabalhadoras e a Sociedade Brasileira. In: PRIORE, Mary Del & BASSANEZI, Carla. (orgs.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001, p. 649.



XX. Para isso, seria necessário passar pelo papel masculino que também teria que ser revisto na maioria dos casos, sendo o machismo o grande causador dessas discussões entre essas mulheres que teriam seus papéis revistos.

Nos anos que seguem a tomada do poder por Getúlio Vargas (1930), as conquistas, o espaço que as mulheres estavam adquirindo em diversas áreas estavam ganhando destaque. No entanto, retratar o período getulista e seus acontecimentos será de relevante importância, pois foi o período de maior sucesso na carreira de Carmen, sem mencionar também que Getúlio Vargas era um fã e também admirador de nossa pequena artista. O caminho a ser percorrido neste trabalho de conclusão de curso é trazer um pouco sobre a carreira de Carmen e responder a seguinte pergunta: Por que Carmen Miranda foi esquecida? Por que sua carreira de sucesso nos Estados Unidos suscita polêmica? Em torno desses distintos assuntos analisarei a carreira de Carmen Miranda, questionando esses pontos e expondo minha opinião, nos capítulos desta monografia.

Em termos de contextualização, esboçarei, de maneira geral, o Brasil dos anos 30 e o que estava acontecendo nesse período que poderia, de alguma maneira, refletir sobre a mulher e esse espaço a ser conquistado.

O Brasil estava passando por vários processos de reestruturação, principalmente na política. A “Revolução de 1930” foi um marco para o Brasil, pois, a partir de então inaugurou-se um período de grande atividade legislativa e o estabelecimento de novos princípios jurídicos. Acelerou-se o processo de urbanização e, com a crescente industrialização, a classe operária cresce muito. O ano de 1930 resultou numa série de leis trabalhistas. Parte delas visava ampliar direitos e garantias ao trabalhador: lei de férias, regulamentação do trabalho de mulheres e crianças.

Mesmo Getúlio Vargas assumindo o governo após a crise de 1929, diante da grande depressão mundial, ele baseou sua política de construção do país na empresa nacional e no mercado interno, ao mesmo tempo em que incentivou a exportação de nossos produtos.

Após a “Revolução de 30”, a mulher conquista o direito de votar e ser votada. Passa a ser reconhecida como cidadã, integrada ao processo político, econômico, social e cultural do país.

Em 1932, Getúlio Vargas regulamentou o trabalho feminino. As mulheres passaram a ter acesso ao mercado de trabalho em igualdade com os homens, com jornada de oito horas e a licença-maternidade.

É importante citar esse período histórico no Brasil, pois foi a partir desse momento que as mulheres caminharam rumo à igualdade perante os homens. Getúlio proporcionou às mulheres o acesso a diversos setores da sociedade, como o ingresso no ensino básico e universitário e cargos públicos através de concursos.

Com a queda da Bolsa de Valores de Nova York em 1929 e a crise provocada, muitos países também entraram neste período de declínio. Com isso, as mulheres, neste período, tiveram que redescobrir novamente a moda e o traje que chegaria pós-crise. Para essa “descoberta”, o cinema de Hollywood foi o grande referencial de disseminação dos novos costumes. As estrelas de sucesso como Marlene Dietrich e outras influenciaram milhares de pessoas.

Carmen Miranda quando começou a se apresentar no cinema hollywoodiano também lançou moda. Ela foi responsável por uma “febre” americana de sandálias, turbantes, acessórios, entre outros. Em todas as vitrines americanas estava um pouco de Carmen. O sucesso foi incontestável, o grande sucesso do momento brilhava não só nos palcos, mas nas lojas e nas ruas, principalmente as sandálias plataforma tiveram maior repercussão, eram bem altas e diversificadas, uma marca registrada da Pequena Notável<sup>16</sup>.

No ano de 2005, ano que completou o cinquentenário de sua morte, houve a partir daí um resgate de sua memória, e de seu sucesso. Ela que foi alvo de elogios e também de apimentadas críticas, nunca perdeu a alegria e a vontade de viver. Por que estaria no esquecimento? Na reportagem da revista *Época*<sup>17</sup>, a jornalista Beatriz Velloso entrevista Ruy Castro, pois este publicara um livro sobre Carmen Miranda<sup>18</sup>, e esta faz a seguinte pergunta: por que um “ícone” que fez sucesso internacional está no esquecimento? O museu<sup>19</sup> em sua memória está deixado às ruínas, sem verbas e sem visitantes. É importante ressaltar que Carmen - sua vida, sua carreira - não deve ser deixada de lado pelos brasileiros. Ela que sempre foi alvo dos jornalistas nesse período em questão, apesar das críticas por a terem julgada americanizada em sua visita ao Brasil em 1940, mesmo assim nunca perdera a vontade de voltar para o Brasil.

---

<sup>16</sup> Pequena Notável foi uma maneira carinhosa de Almirante Rosa batizar Carmen Miranda, por ser uma pessoa de estatura mediana dona de um brilho muito intenso e clamoroso. CASTRO, Ruy. *Carmen uma biografia*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2005.

<sup>17</sup> VELLOSO, Beatriz. Memória de uma estrela. *Revista Época*, p. 132-133, dez. 2005.

<sup>18</sup> CASTRO. *op. cit.*

<sup>19</sup> “Em 1956, era criado, pelo decreto n.º. 866, o Museu Carmen Miranda, que só seria inaugurado vinte anos mais tarde, pelo governador Faria Lima, quando finalmente foi designado um local para abrigar o acervo: um pavilhão no Parque do Flamengo.” GARCIA, Tânia da Costa. “*It Verde e Amarelo*” de Carmen Miranda: (1930... 1946). São Paulo: Ed. Annablume, 2004, p. 239.

Em outro momento, na entrevista para o jornal *Folha de São Paulo*, o jornalista Luiz Fernando Vianna entrevista Ruy Castro sobre o mesmo livro publicado, já citado acima, e Ruy Castro ressalta a intenção do seu livro: “*Um dos orgulhos que esse livro me dá é que espero ter conseguido mostrar que Carmen foi praticamente a inventora da música popular brasileira como cantora. Ela inventou um jeito brasileiro de cantar.*”<sup>20</sup> É importante ressaltar esse aspecto, pois evidencia a importância e contribuição de sua carreira artística para um processo de elucidação do samba e divulgação deste no exterior, pois esta sempre foi uma das vontades de Carmen: levar o samba para o exterior.

Com o cinquentenário de sua morte em 2005, um pouco de sua memória está sendo resgatada por muitos que a admiram e não querem que sua vida de estrelado e sucesso sejam esquecidos. As homenagens foram muitas. Em uma dessas homenagens vemos sua inspiração numa coleção de maiôs, biquínis, camisetas e acessórios com estampas que faziam representar a própria Carmen Miranda. Em uma outra, foi lançada uma coleção de jóias mostrando que ela, até nos dias atuais, é lembrada e relembrada. Sempre quando vemos uma baiana na rua, na televisão que tenha características com a baiana estilizada de Carmen, nos lembraremos dela, o colorido, o gingado, o sorriso. Uma mulher admirável pelo sucesso e pela conquista em uma época repleta de preconceitos com as mulheres. Ela foi alvo desses preconceitos melhor que ninguém, muito cobiçada e desejada pelos homens, mas pelo sucesso e “liberdade” nunca conseguiu um companheiro para casar-se e dar-lhe um filho que tanto desejava. Devido ao grande preconceito, ela acabava afastando os homens da vida pessoal, mas, em contrapartida, no lado profissional vivia rodeada deles, quebrando as barreiras de preconceitos estando e freqüentando ambientes considerados masculinos.

*“Carmen Miranda foi uma das maiores estrelas da música, do teatro e do cinema de todos os tempos, cujo sucesso ultrapassou os limites do nosso continente. Até hoje Carmen é reverenciada nos quatro cantos do planeta. (...)*

*Carmen Miranda é a expressão de um Brasil de ritmo, cor sensualidade. Suas performances, frases, trajés e acessórios exalavam sua cultura à medida que proporcionava grande visibilidade para o Brasil. Dona de um carisma incomum, ela tinha o orgulho de declarar sua brasilidade. E foi assim que se tornou um grande ícone da cultura brasileira no exterior, sobretudo nos Estados Unidos. Em plena Segunda*

---

<sup>20</sup> VIANNA, Luiz Fernando. Livro derruba mitos sobre Carmen Miranda. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 30 nov. 2005. Disponível em: <<http://www.folha.com.br>>. Acesso em: 06 de ago. 2006.

*Guerra Mundial e em nome da política da Boa Vizinhança, foi estrategicamente posicionada por Getúlio Vargas como a expressão do Brasil que dava certo. A sua importância para o contexto histórico-cultural brasileiro precisa ser resgatada, apresentada, apreciada. Além disso, Carmen Miranda influenciou hábitos e costumes de várias gerações.” (...)*<sup>21</sup>

De fato, não podemos descartar a polêmica que a carreira de Carmen Miranda nos deixou. O sucesso no Brasil e principalmente o sucesso no exterior. Nos jornais, revistas, sempre se tinham algo sobre ela, bom ou ruim. E o que mais me deixa curiosa, é que ao falar para as pessoas de meu convívio, as pessoas mais velhas, que meu objeto de estudo seria ela, comentários do tipo, “Nossa! Ela foi corajosa, ou, não sei como ela teve coragem de ir tão longe”, foi muito comum. Ela foi além das barreiras do que era permitido para uma mulher naquela época. É esse o motivo do espanto das pessoas, pela audácia e a coragem de ser autêntica, de ser ela mesma, sem nenhuma vergonha ou pudor. Em minha opinião, é o ponto alvo de ser tão criticada, e ao mesmo tempo, elogiada por muitos, sem contar com o seu talento. Esse não tem nem discussão.

Para dar maior ênfase à discussão sobre as mulheres e suas conquistas, foi necessário um esboço do papel da mulher na sociedade dos séculos XIX e XX. Para podermos contextualizá-la, ressalto também que a História que as mulheres conquistaram e que aqui exponho não exclui os homens, pois um inexistente sem o outro, ou seja, as mulheres conquistaram seus espaços, mas os homens sempre continuaram seus trabalhos para que essas conquistas também fossem possíveis.

Quando temos que trabalhar com o simbólico e suas relações, posicionamos assim o objeto de pesquisa a ser analisado de acordo com as questões a serem discutidas. Para trazer a vida e principalmente a carreira de Carmen Miranda para este trabalho, foi preciso levar essas questões acerca do simbólico, suas relações sociais e principalmente a mulher.

*“Até o século XIX, faz-se pouca questão das mulheres no relato histórico, o qual, na verdade, ainda está pouco constituído. As que aparecem no relato dos cronistas são quase sempre excepcionais por sua beleza, virtude, heroísmo ou, pelo contrário, por suas intervenções tenebrosas e nocivas, suas vidas escandalosas. A*

---

<sup>21</sup> Trecho retirado do site oficial de Carmen Miranda, em homenagem ao seu cinquentenário. Disponível em: < <http://www.carmenmiranda.com.br>>. Acesso em 06 de junho de 2008.

*noção de excepcionalidade indica que o estatuto vigente das mulheres é o silêncio que consente com a ordem.*"<sup>22</sup>

Falar um pouco sobre Carmen Miranda é relatar esse universo repleto de preconceitos que as mulheres sofreram. Algumas das obras que tive acesso, na maioria tinham uma leitura diferenciada das quais escolhi para análise crítica. A abordagem feita na obra de Ruy Castro<sup>23</sup> e de Cássio Emmanuel Barsante<sup>24</sup>, ambos jornalistas, trazem mais uma narrativa da vida de Carmen Miranda. No caso de Ruy, narrativa, pois é totalmente detalhada em relação à vida e carreira, e a de Cássio não tão detalhada, mais rica em material fotográfico, sendo muito ilustrativa, afastando-se, portanto das obras mais acadêmicas como as que irei analisar, onde estas podem abranger o campo das discussões acerca da trajetória artística de Carmen.

Os livros que esses jornalistas escreveram sobre ela comparando-se com duas obras de historiadoras Ana Rita Mendonça<sup>25</sup> e Tânia da Costa Garcia<sup>26</sup> que serão objeto de estudo, como fora dito acima, nos trazem nítida a diferença de enfoques e público alvo. A linguagem se torna um pouco diferenciada, pois esses dois últimos nos trazem algo crítico, e não somente uma narrativa. Os livros que serão tratados nos dois capítulos deste trabalho, se juntam a uma bibliografia de apoio para desenvolver as questões. No primeiro capítulo, o samba, o governo de Getúlio Vargas, a nacionalidade, e no segundo a representatividade que Carmen construiu no Brasil e no exterior com sua participação nos filmes de Hollywood.

A carreira de Carmen foi muito documentada por jornalistas dos períodos em que ela fez sucesso. A partir dos anos 30 até o final de sua vida, sempre os jornalistas estiveram presentes em sua vida, o que se tinha era o que estes jornalistas escreviam, e muitas das vezes com pontos de vista pessoais, deixando sempre algo documentado com sua própria opinião, direcionando assim muitas vezes a opinião da mídia e de seus fãs.

Mas, de fato, o importante aqui é fazer esse resgate de sua memória, através da bibliografia que tivemos acesso, e assim analisá-la, fazer as devidas críticas e comparações, mas sem deixar de mostrar o quanto Carmen foi e será sempre lembrada por seu brilho e grandioso sucesso, pois ela não cairá no esquecimento, e quando me

---

<sup>22</sup> PERROT, Michelet. Escrever uma história das mulheres: relatos de uma experiência. *Cadernos Pagu*, nº. 4, jan. – jun., p. 13.

<sup>23</sup> CASTRO *op. cit.*

<sup>24</sup> BARSANTE, Cássio Emmanuel. *Carmen Miranda*. Rio de Janeiro: Ed. Europa, 1985.

<sup>25</sup> MENDONÇA, Ana Rita. *Carmen Miranda: foi a Washington*. São Paulo: Ed. Record, 1999.

<sup>26</sup> GARCIA, Tânia da Costa. *"It Verde e Amarelo" de Carmen Miranda: (1930... 1946)*. São Paulo: Ed. Annablume, 2004.

refiro a isto, dou um exemplo dessa perpetuação dela nos dias atuais com a grandiosa atriz Marília Pêra<sup>27</sup>, que pôde nos trazer com sua belíssima performance um pouco do sucesso e do glamoroso show que Carmen Miranda fez há vários anos atrás. Essa é a prova de que ela não está e não ficará esquecida, pois essa homenagem feita a ela foi de um enorme sucesso e de um triunfal resgate de sua memória.

---

<sup>27</sup> DVD *Marília Pêra Canta Carmen Miranda*, Gravadora Emi Music, 2006.

## CAPÍTULO 01:

### A CARREIRA ARTÍSTICA DE CARMEN MIRANDA: NACIONALISMO E SAMBA.

#### 1.1-CONSIDERAÇÕES INICIAIS.

*“As dificuldades aparecem desde logo, principalmente se considerarmos que o historiador trabalha com imagens diferenciadas, produzidas pelos documentos disponíveis.”*<sup>28</sup>

Este primeiro capítulo faz uma abordagem da carreira artística de Carmen Miranda no Brasil, no período que se inicia na década de 20, e vai até 39 quando da sua partida para os Estados Unidos. O que está em pauta é a abordagem de autores que escreveram sobre ela, a construção da imagem dela no Brasil.

Neste capítulo, ao iniciar a análise a partir do samba dá-se a amplitude às questões mais candentes do período abordado: a questão política do governo de Getúlio Vargas em que a busca da identidade nacional se coloca como questão candente.

Como historiadora, ao escolher o tema coloco em pauta a questão da imagem dela no Brasil enquanto artista, mulher que rompeu barreiras e foi um marco para a história da música no Brasil. E me pergunto: Por que ela é mais querida e lembrada no

---

<sup>28</sup> RAGO, Margareth. Trabalho Feminino e Sexualidade. In: PRIORE, Mary Del & BASSANEZI, Carla. (orgs.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001, p. 579.

exterior? Por que foi necessário se passar 50 anos após sua morte para que houvesse uma biografia em sua homenagem? Por que todos esses anos para que fosse novamente lembrada?

## **1.2 - CONTRIBUIÇÃO DE CARMEN MIRANDA PARA O SAMBA E O DEBATE SOBRE IDENTIDADE NACIONAL.**

No meio do debate sobre a construção do samba e a identidade nacional estava Carmen Miranda, pois a partir da década de 1910 começa a ser articulado esse processo de construção do que é ser brasileiro e, a partir de 30, Carmen começaria sua carreira de sucesso firmando-se como embaixatriz do samba. O seu sucesso contribuiu para a discussão do nacionalismo. Sua contribuição em relação ao nacionalismo se inicia quando ela, como cantora de samba, ajuda a divulgá-lo e, nessa divulgação devido ao sucesso que alcançou, contribuiu em firmar o samba como um símbolo da identidade nacional.

A questão de “eleger” um certo “tipo” de música para ser definido como ritmo brasileiro fez com que houvesse uma grande tensão entre música erudita e música popular. O samba para chegar a essa categoria de identidade nacional passou por um longo processo de aceitação.

*“Essas tensões permearam o campo político, principalmente nos anos 30, onde estavam de fato à procura de uma nacionalidade, e a música era tida como fator primordial para se chegar a essa nacionalidade e através desta firmar um ritmo que fosse identificado não só no Brasil como fora dele. O samba passou por diversas modificações.”*<sup>29</sup> O ritmo que se aproximava dos sambas amaxixados que persistiam até a década de 20 estava se diferenciando e o samba de morro se ramificava em samba

---

<sup>29</sup> “O samba, ainda que uma manifestação musical urbana, era o ponto culminante de várias sonoridades, enraizadas em regiões de povoamento antigo e bases culturais seculares.” NAPOLITANO, Marcos. WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista Brasileira de História*. V. 20, nº. 39, São Paulo, 2000, p. 03.



urbano e, devido a essas transformações, do samba, nascia o “samba autêntico”, e essa característica que ele continha de morro e população mestiça foi um grande embate para a elite, que não aceitava essa qualificação para um ritmo nascido de negros, mestiços e, em sua maioria, pobres. O que se deu foi uma resistência popular à opressão das elites, até o momento da vitória final, com a transformação de uma “cultura popular” em uma “cultura nacional”.<sup>30</sup>

Mas mesmo com esse verdadeiro bombardeio musical, esse samba urbano carioca modificado se tornou símbolo do nacional, e foi o “que a indústria fonográfica e o rádio passaram a incentivar e propagar como a música brasileira.”<sup>31</sup>

*“Nas décadas de 20 e 30, o Brasil passou por diversas transformações na indústria do lazer, fazendo com que houvesse uma série de manifestações culturais por meio do rádio e do cinema, levando o país a uma era chamada cultura de massas.”*<sup>32</sup>

Para o processo dessa busca do nacionalismo, a “cultura de massas” contribuiu principalmente com o rádio para que o samba fosse divulgado. Essa “cultura de massa” que nascia com o processo de urbanização e indústria do lazer, tendo o rádio, cinema e música popular como manifestações culturais atingiria todos os segmentos sociais através dos meios de comunicações que estavam em processo de expansão no Brasil.

Não podemos mencionar o samba sem ao menos mencionar o grande impulsionador desse sucesso que ele recebeu nesta década de 20 em diante. *“O rádio que tinha em princípio a programação das emissoras privadas buscava a popularização da chamada alta cultura: música erudita, leitura de peças teatrais, noticiários. Mas no Brasil, houve uma identificação com as exigências, nem sempre apurada, dos ouvintes. O objetivo das emissoras tornou-se mercantil, o custo dos anúncios estava relacionada com a audiência, fazia-se necessário agradar os consumidores.”*<sup>33</sup>

No Brasil, as primeiras emissoras preocuparam-se em ampliar o alcance e melhorar a qualidade de som e, em seguida, cativar o público. Os programas de variedades obtiveram repercussão imediata e neles a música popular ocupava papel preponderante. *“Concordamos com a afirmação de que a principal vitória desse grupo foi o reconhecimento do samba como manifestação nacional e autêntica, consagrado*

---

<sup>30</sup> GOMES, Tiago de Melo. VIANA, Hermano. O mistério do samba. *Revista Brasileira de História*, v. 21, n.º. 42, São Paulo, 2001, p. 01.

<sup>31</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 35.

<sup>32</sup> Trecho disponível em: <<http://educaterra.terra.com.br/>> Acesso em 12 agosto 2008.

<sup>33</sup> Trecho disponível em: <<http://educaterra.terra.com.br/>> Acesso em 12 agosto 2008.

*através dos meios de comunicação.*”<sup>34</sup> Portanto, foi devido aos meios de comunicação que o samba foi “eleito” símbolo de nacionalismo, pois conquistou um público muito amplo.

O fato da indústria cultural ter ajudado a música popular a se industrializar, não fez com que este tenha perdido contato com suas raízes negras. O samba do morro carioca, que se transformou em símbolo nacional, fez com que essa indústria do entretenimento levasse esse samba a diferentes regiões no país e se concretizasse como identidade nacional. Como consequência desse meio industrial, *“o samba toma dimensões industrializadas, com fins comerciais, e através dos dispositivos elétricos de gravação, a indústria fonográfica, com suas bases sediadas no Rio de Janeiro, avançava tecnologicamente em larga escala e conquista progressivamente consumidores de setores médios e de alta renda; o autoproclamado rádio educativo cede passagem, num curto lapso de tempo, ao rádio comercial, que adquire o status de principal plataforma de lançamento da música popular, deixando para trás os picadeiros dos circos e os palcos do teatro de revista; a produção e a divulgação do samba, num primeiro momento praticamente restritas às classes populares e a uma população com predominância de negros e/ou mulatos, passam a ser igualmente assumidas por compositores e intérpretes brancos de classe média, com mais fácil acesso ao mundo do rádio e do disco.”*<sup>35</sup>

O samba, portanto, se torna alvo de muitos olhares, e ouvintes. Este, por consequência desta indústria cultural e também por parte do Estado, quer uma institucionalização do samba, fazendo com que este se aproxime dos seus projetos político-ideológicos. O que se tornava um meio artístico popular alcançando as demais classes sociais era supervisionado e controlado pelo poder político no governo de Getúlio Vargas a partir da década de 30, e com mais rigidez na década de 40.

Dessa maneira, diante deste efervescente clima musical, os compositores tinham seus artistas intérpretes preferidos para lhes agradecer com uma letra. E Carmen Miranda estava entre esses artistas que foi procurada por muitos desses compositores cantar suas músicas e agradar ao público. Citemos alguns compositores que escolheram Carmen como a intérprete “preferida” para suas canções: Josué de Barros, Joubert de Carvalho,

---

<sup>34</sup> WASSERMAN, *op. cit.*, p. 10.

<sup>35</sup> ADALBERTO, Paranhos. A invenção do Brasil como terra do samba: os sambistas e sua afirmação social. *História*, v. 22, nº. 1, Franca, 2003, p. 01.

“Pixinguinha”, André Filho, Francisco Alves, Noel Rosa, Ismael Silva, Assis Valente, Lamartine Babo, Sinval Silva, Custódio Mesquita e outros mais. Essa “Era de ouro”, como foi dita por alguns pesquisadores, nos faz refletir sobre a mestiçagem que o samba sofreu nos anos 20 e 30, e que a partir deste nasce um samba autêntico, que se concretiza em identidade nacional.

E para pensarmos essa questão, uma citação me chama atenção. Em um artigo escrito por Marcos Napolitano, o autor afirma: *“da raiz dos males do Brasil à definidora do caráter nacional. Esse é um mistério do qual o samba é o locus fundamental, pois muda o parâmetro pelo qual se pensa a nacionalidade.”*<sup>36</sup> É na época de Getúlio Vargas, em 1930 que Carmen alcança sucesso no Brasil. Os ideais nacionalistas de Getúlio incluíam criar uma música nacional, mas o preconceito em relação ao samba era muito forte. Então, o samba deveria ter uma nova feição, era preciso embranquecê-lo assim como o país também, adotando-se as teorias ainda vigentes na época no Brasil, para se alcançar um alto grau de “civilização”. Na voz de Carmen, Getúlio aceitou o samba, mas os malandros da música foram aos poucos sendo censurados, sendo assim tudo sofria remodelações para que se “enquadrassem” nos moldes de uma nova sociedade civilizada e embranquecida que o país teria que se tornar.

Dessa forma, o rádio torna-se um poderoso veículo de comunicação de massas e grande mentor de interesses comerciais manipulando, assim, massas “deslumbradas” com o novo mecanismo detentor em levar comunicação.

Lembrando que não foram somente os cantores que ficaram famosos e de uma maneira ou de outra aproveitaram o rádio. Os políticos, principalmente Getúlio Vargas, utilizam-se desse mecanismo para falar com a população e instrumentalizar esse novo meio dentro de seus objetivos políticos. Divulgar e propagar sua campanha seria melhor para o governo conquistar o povo aos seus projetos políticos.

### **1.3 - SUCESSO NA DÉCADA DE 30: MULHERES CANTORAS DO RÁDIO QUE BRILHARAM NOS PALCOS COM CARMEN MIRANDA.**

---

<sup>36</sup> WASSERMAN, *op. cit.*, p. 15.

Nesta época em que o rádio despontava, algumas cantoras também abrilhantavam os palcos e as platéias e o sucesso era quase que imediato. Bastava cantar uma música que se cativava o público que estavam nas rádios com frequência. No período próximo ao carnaval, as músicas eram lançadas para que pudessem passar pela aceitação do público e assim ter o sucesso garantido.

Carmen Miranda foi a primeira artista a ganhar um contrato com a Rádio Mayrink Veiga em 1933. Normalmente, os artistas viviam na base do cachê por apresentações. E ela, por estar fazendo um enorme sucesso e cativando o público, a rádio não poderia perder a oportunidade de ganhar dinheiro e prestígio.

Nos anos 30, Carmen dividiu o público com outras cantoras, tais como Dirceinha Batista, Heloísa Helena que iniciou a carreira ainda bem jovem como cantora, com passagens pelas rádios Roquete Pinto e Mayrink Veiga, entre outras. Sem deixar de mencionar Aurora Miranda, a irmã mais nova de Carmen, que também participou desse sucesso que o rádio proporcionava para as cantoras de talento. Aurora cantava desde menina, em casa, com as irmãs Carmen e Cecília.

A pedido do compositor e violonista Josué de Barros (lançador de Carmen), cantou, antes de completar 18 anos, um número na Rádio Mayrink Veiga, obtendo grande sucesso. Entre outras cantoras que poderia ainda citar, dei preferência a essas, pois elas participaram do filme “Alô, Alô, Carnaval, juntamente com Carmen Miranda.”<sup>37</sup>

Carmen e Aurora Miranda fizeram desse período a “Era do Rádio” com a inquestionável música “*Cantoras do rádio*”. E as cantoras, nessa época, influenciaram toda uma geração de mulheres que viam, através destas artistas, determinados comportamentos e estilos de vida, tais como vestuário, entre outros, um modo

---

<sup>37</sup> Título Original: Alô, Alô Carnaval. Gênero: Musical. Lançamento (*Brasil*): 1936. Estúdio: Cinédia Distribuição: D.F.B. Distribuidora de Filmes Brasileiros. Direção: Adhemar Gonzaga e Wallace Downey Roteiro: Ruy Costa e Adhemar Gonzaga. Produção: Cinédia. Fotografia: Antônio Medeiros, Edgar Brasil e Vitor Ciacchi. Edição: Ruy Costa. Disponível em: < <http://www.adorocinemabrasileiro.com.br> > Acesso em 10 de ago. 2008.

diferenciado dos moldes determinados em um período em que a mulher carregava muitos preconceitos até mesmo para sair de casa e ir trabalhar quando assim fosse necessário.

A música “*Cantoras do rádio*” foi, em minha opinião, de grande importância para a ascensão das mulheres nas rádios, sendo assim vistas a olhos de muitos pela contribuição da aceitação do samba e também das festividades carnavalescas.

*“Nós somos as cantoras do rádio, levamos a vida a cantar*

*De noite embalamos teu sono, de manhã nós vamos te acordar*

*Nós somos as cantoras do rádio, nossas canções  
cruzando o espaço azul*

*Vão reunindo num grande abraço corações de Norte a Sul  
Canto pelos espaços afora*

*Vou semeando cantigas, dando alegria a quem chora*

*(bum, bum, bum, bum, bum)*

*Canto, pois sei que a minha canção*

*vai dissipar a tristeza que mora no teu coração*

*Canto para te ver mais contente*

*pois a ventura dos outros é alegria da gente*

*(bum, bum, bum, bum, bum)*

*Canto e sou feliz só assim*

*Agora peço que cantes um pouquinho para mim.”<sup>38</sup>*

---

<sup>38</sup> Carmen Miranda e sua irmã Aurora Miranda aparecem juntas cantando “*Cantoras do Rádio*” de Lamartine Babo, Alberto Ribeiro e João de Barro, enorme sucesso gravado em 1936, em cena do filme musical *Alô. Alô. Carnaval*, lançado no mesmo ano e dirigido por Adhemar Gonzaga, para a Cinédia. Disponível em: <<http://www.bossa-filmes.blogspot.com>>. Acesso em 06 ago. 2008.

Em uma época em que o sonho de ser famosa despontava em muitas garotas, principalmente sob a influência que o cinema de Hollywood exercia, Carmen também era uma dessas em que sonhava com o sucesso do cinema e o glamour que isso atraía. Em 1926, Hollywood tinha pouco mais de dez anos e já era a grande ilusão. E Carmen foi uma entre tantas que tentou participar de concursos para trabalhar no cinema americano, mas ela não conseguiu. Se Hollywood era uma ilusão, o cinema brasileiro também estava distante de alcançar algum sucesso. Principalmente porque ainda no Brasil os recursos eram limitados, e as produções escassas. Nas rádios, neste ano de 1926, também era bastante precário. Existiam somente duas rádios que alternavam a transmissão em horários diferentes, pois não havia público para as duas ao mesmo tempo, e o repertório musical consistia em tocar discos de ópera e de concertos.

Como observa Castro: *“As emissoras eram a Rádio Sociedade e a Rádio Clube do Brasil, que eram amadoras, não podendo sequer convidar oficialmente alguém para se apresentar. Mas nada as impedia de receber “visitas”, daí os exercícios de piano por senhorinhas da sociedade ou recitais de poesia pelo Clube das Vitórias-Régias. (...) A indústria de discos nacionais, por sua vez, estava em expansão, mas era quase monopolizada por uma gravadora inglesa, Odeon, representada pela Casa Edison – os outros selos nacionais eram insignificantes. E, mesmo que houvesse muitos, o domínio da música instrumental era absoluto, com espaço apenas para meia dúzia de cantores (e nenhuma mulher). O melhor veículo para uma garota com alguma vocação artística era o teatro – aliás, o teatro musicado, este sim era uma indústria que sustentava uma multidão de dramaturgos, coristas, músicos, técnicos e carpinteiros. Era também do palco que saíam os maxixes, foxes, valsas, sambas e marchas que o povo cantava durante o ano.”*<sup>39</sup>

Estava difícil buscar esse estrelato tão sonhado. As rádios ainda não podiam contribuir para que isso se tornasse possível, e Hollywood também estava distante. Carmen, portanto, ficou na espera de uma tentativa que pudesse levá-la a se tornar conhecida se não como atriz dos filmes americanos, pelo menos como cantora, onde seu talento também era grandioso.

---

<sup>39</sup> CASTRO, *op. cit.*, p. 37-38.

Na década de 20, eram comuns apresentações beneficentes, e Carmen, apresentada por um amigo a Josué de Barros, foi convidada a fazer uma apresentação no Instituto Nacional de Música, show beneficente, em benefício da Policlínica de Botafogo a realizar-se no mês de janeiro de 1929. A partir daí, estaria com o sucesso garantido, firmando-se em 1930 com a música “Pra você gostar de mim (Taí)”, marchinha de Joubert de Carvalho que foi sucesso absoluto.

Com isso, Carmen iniciava uma carreira sólida e de muita fama no Brasil e, posteriormente, no exterior. Ela ultrapassou barreiras, quebrou tabus, e nem por isso deixava de ser querida em um Brasil carregado de preconceitos com a mulher. Em um ambiente que predominavam os homens, onde a vida boêmia não era vista com bons olhares por muitos, fez com que ela vencesse esse preconceito e, de uma maneira ou de outra, mostrou que embora fosse cantora e gostasse de freqüentar esses ambientes de boêmios, não a tornou um desses. Na concepção que se tinha de boêmia na época<sup>40</sup>, Carmen estaria um pouco distante, pois era muito ligada à família, ao trabalho e, apesar de fumar feito chaminé, não tinha o vício de bebidas alcoólicas ao ponto de perder o controle de si mesma.

Nesse meio artístico, era comum certa “liberdade de expressão” entre eles, uma linguagem popular, a invenção da gíria e a vivacidade da sucessão de sentidos impressos às palavras dão conta tanto do intercâmbio permanente e interno aos códigos da cultura popular, urbana e massiva, uma riqueza de criação que a cultura oficial e dominante não consegue acompanhar ou frear. (...) Caso mais palpável é o do palavrão, uma forma de identificação de grupo mais que uma forma de expressão (...) <sup>41</sup>

Carmen Miranda era conhecida não só pelo seu talento, mas também pelos palavrões que soltava um atrás do outro. Quem não a conhecia de fato se assustava com a maneira tão natural de dizer palavrões sem fazer a menor distinção de uso e isso chocava a muitos, principalmente os mais conservadores.

---

<sup>40</sup> “Ser boêmio, numa determinada versão corrente, significa que se está “desamarrado” dos vínculos fundantes da sociedade: família, casamento, trabalho, obrigações sociais. Nessa construção idealizada, ser artista e boêmio significa viver diferentemente, estabelecer as regras do dia-a-dia de um modo diferente, ter uma vida de aventuras que escape à monotonia dos dias que seguem, daquilo que é previsível ao comum dos mortais.” LENHARO, Alcir. *Cantores do Rádio: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico do seu tempo*. Campinas: Ed. Unicamp, 1995, p. 25.

<sup>41</sup> LENHARO, *op. cit.*, p. 25.

No documentário sobre Carmen Miranda “Banana is my Business”<sup>42</sup>, diante de alguns depoimentos, é possível conferir a pessoa de Carmen, carismática, autêntica e como disse Mário Cunha (primeiro namorado e primeiro amor de Carmen Miranda, relacionamento que durou seis anos), “a mulher que cantava no rádio não freqüentava a sociedade, a sociedade repudiava”, ela se saiu muito bem, diante desse preconceito, e sua carreira no Brasil foi de muito sucesso. O seu temperamento ousado dava espaço também para mostrar a todos seu gingado e seu sensualismo típico da mulher brasileira.

Esse documentário que trata da vida e carreira de Carmen aborda os fatos que mais merecem destaque diante de sua trajetória artística. Um misto de vida pessoal e artística, o documentário começa com sua morte, o ataque súbito que ela teve em sua casa nos Estados Unidos. Logo aparecem cenas de seu sucesso no exterior e seu nome escrito na calçada da fama em Hollywood, no ano de 1941, início de seu sucesso. Depois anuncia-se seu falecimento nos noticiários brasileiros, no dia 05 de agosto de 1955, e a movimentação de muitos para a chegada de seu corpo dos Estados Unidos foi muito tumultuada. Todos queriam dar um último adeus.

Em sentido inverso, começa pela morte para, em seguida, falar da sua vida, onde nasceu, e logo depois veio para o Brasil com sua mãe e sua irmã mais velha Olímpia.

O documentário ressalta a questão da nacionalidade de Carmen, tendo como depoimento uma prima de primeiro grau que mora em Portugal. Esta dizia: “muitos diziam que ela era brasileira, Carmen não tinha nascido no Brasil era portuguesa, de legítimos pais portugueses.”

Sua irmã Aurora Miranda também faz menção sobre esta questão. Diz ela que: “Carmen nasceu em Portugal por acaso, ela era praticamente brasileira, poderia ter nascido aqui como todos os outros irmãos,” não fazendo com que ela fosse menos brasileira. Aurora revela também pontos da infância de Carmen, sua simpatia em cantar tangos na loja em que confeccionava chapéus, ela foi muito alegre, contagiava a todos.

Referindo se à vida pessoal de Carmen, o documentário traz o depoimento de Mário Cunha. Como foi dito acima, ele revela quando a conheceu e que foi o grande

---

<sup>42</sup> Título no Brasil: Carmen Miranda: Bananas Is My Business. Título Original: Carmen Miranda: Bananas Is My Business. País de Origem: Inglaterra / Brasil - 1994. Gênero: Documentário. Tempo de Duração: 91 minutos. Ano de Lançamento: 1995. Direção: Helena Solberg/David Meyer.



amor da vida dela. Relata que o pai dela era muito rigoroso, mas mesmo assim eles namoravam.

O jornalista Caribé da Rocha relata pontos pessoais de Carmen. Segundo ele, ela tinha uma “expressão corporal extraordinária, corpo muito bem feito. Ela era muito autêntica, não tinha nada de falso, era positiva, e quando ela tinha que dizer um palavrão, não dizia só um, dizia três, mas evidente que naquela ocasião ninguém falava, quem não a conhecia se chocava, é claro que ela dizia para pessoas que a conheciam, não dizia para qualquer um.”

O compositor Laurindo relata que ela tinha um diálogo dela mesmo. “Tinha nome incríveis para as coisas.” E tinha uma conversa muito brasileira, ela encontrava nomes que ele não fazia idéia de onde os tirava.

O documentário trata de pontos de destaque da carreira de Carmen. Sua descoberta por Josué de Barros, o primeiro disco de sucesso, a partida para os Estados Unidos, sua volta ao Brasil em 1940, as críticas em dizer que ela tinha voltado americanizada, a Política da Boa Vizinhança, que para muitos foi uma estratégia de Hollywood com os latino-americanos, conquistando-os com uma imagem de Carmen nos filmes. Para Cássio Emmanuel, jornalista, ela foi “condenada” por participar dessa política. Sua participação, intencional ou não, para uns ela foi antes da política ser colocada em prática, para outros ela foi para os Estados Unidos somente por causa desse fator. Mas em minha opinião, ela indo antes ou depois da política ser efetivada, sem duvida nenhuma foi alvo dessa estratégia.

Concluindo, o documentário é importante para a análise da carreira de Carmen, ao passo que são relatos de reconstrução de sua imagem. Pessoas próximas a ela, destacam pontos de sua personalidade. A questão do palavrão, do rádio ser ambiente freqüentado por muitos homens, e ela, apesar disso, não se intimidava, pelo contrário. Tinha uma linguagem, uma expressão extremamente autêntica.

O fator da nacionalidade nos faz refletir o quanto esse assunto foi colocado em pauta nos anos em que ela esteve no exterior, representando o país. O depoimento da atriz Alice Faye me chama atenção, pois esta destaca o quanto Hollywood ganhou dinheiro com Carmen. Alice a elogia, diz que ela tinha uma forte personalidade, uma “atriz fantástica”, a mais bem paga de Hollywood até então.

O documentário investiga a importância de Carmen para toda uma geração de brasileiros e norte-americanos. O depoimento dos amigos mais próximos brasileiros e norte-americanos deixa claro o quanto ela foi uma mulher autêntica. Com muitos amigos, muita alegria, uma personalidade espetacular.

E antes do seu término, Aurora Miranda fala sobre seu casamento com David Sebastian. Afirma ela que depois desse acontecimento, Carmen ficou deprimida e uma profunda tristeza abalou sua saúde, não conseguindo mais se recuperar. O documentário termina falando de sua volta para o Brasil muito doente, e depois de uns dias começa a melhorar. Quando retorna aos Estados Unidos para cumprir os contratos morre depois de se apresentar em um programa de TV. Esses foram seus últimos passos.

Diante dessas atribuições do espaço em que a mulher podia ou não frequentar entra em cena a questão social e cultural atribuída à sociedade em relação ao homem e a mulher. Como disse na introdução deste trabalho, essas relações são construídas e, dentro da sociedade está delimitada os espaços a serem frequentados, o que se deve vestir, como se deve comportar. Então, comparando-se ao homem nas décadas 20, 30, em diante, e o papel que a mulher deveria desempenhar principalmente dentro do espaço privado, no lar, vai ditar os comportamentos, e por esse motivo, Carmen Miranda foi alvo de comentários e críticas ao sair dos padrões estabelecidos, principalmente em relação ao papel masculino a ser seguido.

#### **1.4 – A CONTRIBUIÇÃO DE CARMEN MIRANDA PARA A IMAGEM DO BRASIL NO EXTERIOR.**

Carmen Miranda nasceu em Marco de Canaveses, em Portugal, no dia 9 de fevereiro de 1909. Seu nome de batismo é Maria do Carmo Miranda da Cunha, colocado em homenagem à sua madrinha Maria do Carmo Pinto Monteiro. Seu pai, José Maria Pinto da Cunha, ganhava a vida como barbeiro, e sua mãe, Maria Emília Miranda da Cunha, ajudava nos afazeres domésticos. Carmen teve cinco irmãos: Olinda (1907), que também nasceu em Portugal, Mário (1911), Cecília (1913), Aurora (1915) e

Oscar (1916), que nasceram e foram criados no Rio de Janeiro. A família se mudou para o Brasil quando Carmen tinha apenas 10 meses de idade.

Com sete anos de idade, Carmen foi matriculada no colégio Santa Teresa, na Lapa, fundado para atender as crianças pobres das redondezas. Quando Carmen tinha 14 anos, sua irmã Olinda pegou tuberculose e como os gastos com o tratamento eram muito altos, Carmen começou a trabalhar em uma loja de gravatas para ajudar nas despesas. Depois desse emprego, ela foi trabalhar em uma loja de moda, *La Femme Chic*, na Rua do Ouvidor, onde aprendeu a modelar chapéus. Em pouco tempo, passou a trabalhar por conta própria e o negócio chegou a ser tão lucrativo que seu irmão Mário largou o emprego para se dedicar à entrega dos chapéus que Carmen fazia.

Em 1926, com 17 anos, Carmen já pensava em fazer cinema e se apresentava em festas em casas de família, além de participar como figurante em algumas filmagens. Em 1928, o deputado baiano Aníbal Duarte, que almoçava na pensão dirigida por Maria Emília Miranda, apresentou Carmen a Josué de Barros. Josué trabalhava na Rádio Sociedade Professor Roquete Pinto e levou Carmen para atuar na emissora. Ele queria ouvir sua voz em disco, então a apresentou ao diretor da Brunswick e, em 1929, ela gravou sua primeira música - o samba *Não vá simhora*, com autoria de Josué. Carmen foi então apresentada ao diretor da gravadora RCA Victor, onde ela iniciou sua carreira gravando *Dona Balbina e Triste Jandaia*. Meses depois, foram lançadas as músicas *Barucuntum e Iaiá Ioiô*.

O famoso compositor e médico Joubert de Carvalho escutou um disco em que Carmen cantava a música *Triste Jandaia*, enquanto passava pela Rua Gonçalves Dias, ponto de encontro de músicos e compositores, e insistiu que alguém o apresentasse à cantora. Coincidentemente, Carmen apareceu por lá naquela hora. Feitas as apresentações, Joubert revelou que queria escrever algo especial para ela. Ele compôs a música *Tai* com a marcha-canção *Pra Você Gostar de Mim*. A música foi um sucesso e o disco vendeu 35 mil cópias no ano de lançamento, recorde para a época, e o famoso guaraná *Tai* recebeu esse nome por causa da canção.

No dia 1º de agosto de 1930, Carmen Miranda assinou contrato com a RCA Victor por dois anos, com todos os direitos exclusivos, até mesmo o uso de sua imagem na propaganda e divulgação de discos. No dia 13 de setembro do mesmo ano, Carmen estreou na peça *Vai Dar o Que Falar*. A peça recebeu duras críticas dos jornais do dia seguinte, poupando apenas o desempenho de Carmen e do ator Raul Veroni.

Em 1932, Carmen estreou em seu primeiro filme *O Carnaval Cantado no Rio*, um média metragem rodada pela Vital Ramos Castro produtora. Em março de 1933, estreou *A Voz do Carnaval*, um semi-documentário de Carmen em cenas de carnaval intercaladas com cenas de estúdio. Em agosto de 1933, a cantora assinou um contrato de dois anos com a rádio Mayrink Veiga, e foi nessa época que ela recebeu o apelido de “A Pequena Notável”.<sup>43</sup>

Entre fevereiro e julho de 1935, Carmen estava nas telas com dois novos filmes: *Alô, Alô Brasil!* junto com sua irmã Aurora, e *Estudantes*. Neste último filme, a cantora marcou sua estréia como atriz, pois suas aparições não se limitavam mais a números musicais cantados ao microfone. Entre a estréia de um filme e outro, Carmen iniciou um contrato milionário com a gravadora Odeon e viajou para Buenos Aires, cumprindo contrato com a rádio Belgrano. Em janeiro de 1936, Carmen atuou no Cassino Copacabana com enorme sucesso e estreou seu quarto filme *Alô, Alô Carnaval!* junto com sua irmã Aurora. No dia 1º de dezembro de 1936, Carmen estreou na rádio Tupi, que a tirou da Mayrink Veiga com um contrato milionário, e a tornou a cantora de rádio mais cara do Brasil. Duas semanas depois, junto com Aurora, apresentaram-se pela primeira vez no sofisticado Cassino da Urca, e novamente em fevereiro de 1937.

Em 10 de fevereiro de 1939, Carmen estreou em seu sexto filme, *Banana da Terra*, e pela primeira vez usou o traje de baiana que imortalizaria a música de Dorival Caymi, *O Que É Que A Baiana Tem?* incluída no filme.

Com o desenrolar da sua carreira no Brasil e suas turnês pela Argentina, Carmen estava prestes a se tornar conhecida no EUA. A partir desse filme *Banana da Terra*, ela foi apresentada por uma amiga, a campeã de patinação Sonja Henie, para o produtor teatral americano Lee Shubert que estavam no Rio de Janeiro e então foram apreciar uma das apresentações de Carmen no Cassino da Urca. Carmen, que estava com seu traje de baiana, recebeu muitos elogios e um convite para um contrato exclusivo para atuar na Broadway.

No dia 4 de maio de 1939, a embaixatriz do samba embarcou para os EUA junto com o conjunto *Bando da Lua*, a bordo do transatlântico Uruguay. Uma das exigências de Carmen foi levar o conjunto, pois nos EUA não poderia cantar com um conjunto que não soubesse o ritmo brasileiro, e para que isso desse certo, somente um conjunto do

---

<sup>43</sup> Mais detalhes sobre sua biografia pode ser vista em: < <http://www.carmenmiranda.com.br> > Acesso em 19 de ago. 2008. Sua biografia completa no livro: CASTRO, *op. cit.*

Brasil, que poderia estar à altura dos sambas e marchinhas para que ela os cantasse no exterior.

Foi dessa forma que Carmem conseguiu um contrato milionário com Lee Shubert, e foi então que ela passou a ser conhecida no exterior, com uma carga de trabalho muito alta, fazendo várias apresentações e também as filmagens dos seus personagens.

Mas antes de Carmen iniciar sua carreira nos EUA, algo na política acontecia no Brasil e nos EUA que influenciaram a ida de Carmen para a América. Nos EUA, o governo de Roosevelt (1933-1945) tinha o Brasil como país aliado, pois ele era o ponto estratégico na disputa com as Potências do Eixo (Alemanha, Itália, e Japão.). Por isso, o Brasil transformou-se, durante a Segunda Guerra (1939-1945), numa das prioridades da política externa americana. Para o presidente Roosevelt, garantir o apoio do país era indispensável para manter a soberania do continente e, por consequência, dos Estados Unidos.

O governo de Roosevelt criou uma agência especial, dirigida pelo magnata Nelson Rockefeller, que tinha duas importantes incumbências: difundir entre os americanos uma imagem positiva dos países-americanos, em especial o Brasil, e convencer os brasileiros de que os Estados Unidos sempre foram amigos do Brasil. Essas foram as tarefas levadas a cabo pelos meios de comunicação de massa, que se consolidavam nos anos 40.<sup>44</sup>

Através do rádio, do cinema e das revistas, um mundo atraente de consumo e progresso se apresentava como símbolo de ideologia e modelo a ser seguido. E para isso, alguém teria que consolidar os dois países, e os EUA encontraram, através da música e do rádio, um meio para que isso se tornasse possível. Não bastava a propaganda dos atores e atrizes americanas, era necessário alguém do Brasil para complementar essa propaganda de vizinho bom e atraente, e para isso Carmen Miranda foi a excelente escolha, pois tinha tudo para dar certo no exterior e continuar propagando essa política de boa vizinhança.

A política da Boa Vizinhança, como ficou conhecida, foi responsável por essa propagação de amizade entre um país e o outro, visando somente interesses políticos que beneficiavam os EUA. E para isso, a radiodifusão era um elemento fundamental.

---

<sup>44</sup> TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor – A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 93.

Através dessa política da Boa Vizinhança, o Brasil iria participar da Feira Internacional de Nova York<sup>45</sup>, que tinha como alvo a “interação” dos países, e com isso a propaganda americana para os outros países da América Latina. Carmen Miranda visitou a Feira, mas não participou, pois devido a contrato com o novo empresário e o Bando da Lua foi para Nova York para representar o Brasil musical, e lá ficariam nos EUA para tocar com Carmen Miranda. Essa Feira foi a contribuição que faltava para a americanização da sociedade brasileira, pois o que vinha dos EUA era tido como progresso e civilizatório, e a modernização brasileira deveria seguir o modelo americano. (Mas sem deixar de destacar que os americanos também conheceram um pouco do Brasil com os produtos que lá foram apresentados).

Com a Feira de Nova York, a mídia americana começaria a veicular mais frequentemente notícias e imagens do Brasil. Foi a partir daí que a figura de Carmen Miranda tornou-se familiar ao público americano.<sup>46</sup>

De fato, a Feira contribuiu para propagar a imagem do Brasil, realmente algo de bom para o país. O que foi mostrado na Feira foram os produtos brasileiros, fibras têxteis, resinas vegetais, minérios, borrachas, entre outros, mas o Brasil não estava mostrando somente suas potencialidades em bens materiais, mas também na produção intelectual, em destaque a música. Sendo assim, muitos artistas que passaram por lá ficaram conhecidos pelos americanos. O que estava sendo construído ali era uma imagem do Brasil, e uma imagem da música, e tudo isso tinha que ser o que tínhamos de melhor. Afinal, o Brasil também tinha suas qualidades e suas potencialidades, e o resto do mundo deveria conhecer. Carmen Miranda, no meio de uma “estratégia política”, começaria assim sua carreira no exterior, com muita fama, sucesso e dinheiro. Sua carreira nos EUA foi bastante discutida na época e ainda nos dias atuais muitas perguntas ficam sem respostas, tais como: por que Carmen fez tanto sucesso no exterior, principalmente na Broadway? Essas e outras questões serão abordadas e discutidas no próximo capítulo deste trabalho.

A primeira atuação de Carmen Miranda no exterior foi no musical *Streets of Paris* em Boston, na noite de 29 de maio de 1939. Dias depois se apresentaria na Broadway, e desta apresentação sairia sua consagração. “Uma nova e grande estrela

---

<sup>45</sup> A feira foi planejada por homens de negócios dos Estados Unidos. Procurava-se, com ela, criar uma imagem otimista do futuro e abrir novas possibilidades para o progresso material. TOTA, *op. cit.*, p. 95.

<sup>46</sup> TOTA, *op. cit.*, p. 97.

*nasceu na Broadway. Carmen Miranda e o Bando da Lua são as únicas coisas que conseguem tirar o teatro do marasmo em que se encontra devido à Feira Mundial*”.<sup>47</sup> (Pois a Feira nesse período de estréia fazia com que o público dos teatros ficasse vazio, pois todos estavam na Feira prestigiando as novidades futuristas.) E, de fato, foi a partir daí que Carmen se tornou famosa e cobiçada por muitos empresários, e programas de rádio. Suas apresentações se tornaram diárias, contratos atrás de contratos, e uma jornada de trabalho muito exaustiva. Foi a partir de então que seu nome não sairia das páginas dos jornais, revistas, seu nome começou a ser lançado em jóias, marcas de sandálias, vestuários, tudo fazia sucesso. Seus adereços artísticos passaram a ser comercializados pelas americanas, pois seu sucesso foi intenso. “*Ao mesmo tempo que ganhava fama nos programas de rádio e, logo depois, no cinema, Carmen fazia publicidade de cerveja, de batom, inaugurava nightclubs, como o Copacabana, em Nova York, e aumentava sua participação na divulgação da Política da Boa Vizinhaça.*”<sup>48</sup>

O primeiro filme musical que ela atuou nos EUA foi *Down Argentine way* que no Brasil se chamaria *Serenata Tropical*, que estreou no dia 11 de out. de 1940. Depois desse filme, ela atuaria em mais 13 produções. O segundo filme *Uma noite no Rio (That Night In Rio)* em 1941. Comentários e críticas desses filmes e atuações de Carmen serão feitas no próximo capítulo deste trabalho.

A partir da estréia e de suas posteriores atuações, Carmen Miranda foi alvo de duras críticas da imprensa brasileira. Para muitos, ela não estava passando aos americanos uma imagem do samba ao qual fora incumbida de fazer. Ela fez um incontestável sucesso no exterior, isso não se pode duvidar, mas a imagem do Brasil que ela passava para os americanos não agradava a muitos no Brasil, pois ela sempre estava atuando em papéis de mulher vulgar, histéricas e enciumadas, passando uma imagem negativa das mulheres brasileiras, e de samba não tinha nada. Isso era o que os críticos escreviam no Brasil acompanhando constantemente sua carreira no exterior.

O samba como identidade nacional criado com a ajuda do governo de Getúlio Vargas tinha que ser bem representado no exterior seja lá como fosse. Afinal, a imagem do Brasil era que estava em jogo, e esta não poderia ser negativa em uma fase de desenvolvimento industrial e cultural. Para os americanos, não importava a imagem de

---

<sup>47</sup> CASTRO, *op. cit.*, p. 210.

<sup>48</sup> TOTA, *op. cit.*, p. 118.

Brasil que estava sendo passada, não importava se era samba, rumba ou outro ritmo qualquer. Eles não entendiam nada mesmo. O que importava, naquele momento, era a contribuição deles na Política da Boa Vizinhança, garantir a amizade entre os países, principalmente nessa fase delicada da Segunda Guerra Mundial, e essa contribuição eles estavam fazendo.

*“Mas, para os idealizadores e executores da Política da Boa Vizinhança, não importava a autenticidade da “cultura” das “outras Américas” difundida pelas duas maiores redes e pelos estúdios de Hollywood. O importante era que isso contribuía para obter o alinhamento do Brasil com o esforço de guerra dos Estados Unidos. Muitos filmes foram produzidos pela indústria hollywoodiana dentro do espírito da Política da Boa Vizinhança.”*<sup>49</sup>

E Carmen Miranda foi alvo dessa política de uma maneira ou de outra, mas, mesmo fazendo parte desta, fez sucesso no exterior e depois que a Política da Boa Vizinhança acabou junto com o final da Segunda Guerra em 1945, ela continuou nos EUA, fazendo filmes e sempre se apresentando nas noites americanas.

*“Entre 1939 1945, a brasileira participou de diversos filmes de sucesso da 20<sup>th</sup> Century Fox. Carmen assumiu o papel de representante da cultura musical-popular brasileira nos Estados Unidos. Tanto que, em julho de 1940, chegou a declarar, a propósito de sua participação no filme *Serenata tropical (The South American way)*, que, “[...] pela primeira vez, uma autêntica manifestação da alma popular do Brasil surgiu, tal como é na realidade, num filme de Hollywood.” Carmen cantava a música-título do filme, e mais as conhecidas “Mamãe eu quero” e “Touradas de Madri”, entre outras. Mas o tratamento melódico que deu às músicas não era exatamente “uma autêntica manifestação da alma popular do Brasil”. A mistura de habanera, rumba, samba-jongo, tango, marchinha e outros gêneros era, na verdade, mais adequada ao gosto refinado do público americano. (...) Carmen não tinha mais uma identidade nacional. Transformara-se em um estereótipo da mulher latino-americana.”*<sup>50</sup>

A crítica brasileira se deu a partir desses aspectos. A cultura brasileira não era necessariamente aquela inventada pelos americanos, não era aquela que se passava nesses filmes produzidos lá, tínhamos muito mais do que eles estavam mostrando. Mas, o que também não se entendia no Brasil era que os filmes não estariam sendo

---

<sup>49</sup> TOTA, *op. cit.*, p. 119.

<sup>50</sup> TOTA, *op. cit.*, p. 118-119.



produzidos para agradar somente o público brasileiro, mas também todos os latino-americanos e, sem dúvida nenhuma, o público americano. Carmen estaria representando o Brasil no exterior, mas passar o samba autêntico do morro carioca no exterior já era um pouco mais difícil.

Não foi tão difícil ir para os Estados Unidos e fazer sucesso. O que foi difícil para Carmen Miranda foi a questão da aceitação no Brasil da imagem que ela estava passando aos americanos. Muitos críticos foram duramente impiedosos a partir do momento em que ela já não representava nossa autêntica cultura. E para Carmen, essas críticas foram cruéis, pois para ela o papel de levar o samba e um pouco do Brasil para o exterior estava sendo feito, não do jeito que muitos esperavam, ou até mesmo que ela esperava, mas um pouco do Brasil, sem dúvida nenhuma, ela apresentou a muitos americanos. E Carmen foi a brasileira que mais fez sucesso no exterior, a mais bem paga, sem deixar de mencionar que abriu caminho para muitos outros músicos brasileiros no exterior, já que tinha preparado o “terreno” para a Bossa Nova, e com isso a receptividade foi bem melhor para os que depois tentariam uma carreira lá.

Criticada ou não pelos brasileiros, acredito que ela foi sim a embaixatriz do samba, e que deturpando este ou não, levou para os americanos um pouco do Brasil. Ela, apesar do sofrimento com essas críticas, acreditou até o fim dos seus dias que estava fazendo seu papel de divulgar e tornar conhecido o samba diante o mundo, e por se alvo de tantos críticos que apenas a punia, sabia que no fundo aqueles que a conheciam sabiam de seu esforço para vencer em um país culturalmente diferente. Uma passagem da Revista O Cruzeiro, publicado depois de sua morte, nos faz pensar um pouco mais sobre isso com palavras de pessoas que a conheceram, estiveram com ela, e sabiam que ela fez tudo o que pôde para dar alegria aos brasileiros. (...) *“A pior de todas as calúnias, entretanto, era a de que Carmen “não era mais brasileira, tinha se americanizado, não se lembrava, nem amava mais o Brasil”. Essa era realmente, a única que a feria. E só os que não a conheceram, ou os que a odiavam gratuitamente, poderiam dizer isso. Quanto à sua interpretação da nossa música, que tantos acusam de desvirtuada, etc., só uma coisa é preciso dizer: se ela não estilizasse os sambas e as marchas e não os cantasse com aqueles trejeitos e aquela fantasia estilizada de baiana, jamais teria feito sucesso nos Estados Unidos. Além do mais, como é costume aqui, por ter criado “um tipo” ela teve de ficar estandardizada. De qualquer modo, lançou novas modas que hoje se universalizaram, em matéria de vestidos, turbantes, sapatos e*

*adereços. E estilizada ou não, foi a única cantora de música popular brasileira que ganhou prestígio e fama internacionais.” (...)*<sup>51</sup>

Isso resume que “estilizar” foi um jeito de vencer nos exterior. Mas, apesar disso, ser encarado por muitos como um problema e uma vergonha para o país que estava se mostrando de forma que não era, mostra que o maior triunfo que ela teve foi o sucesso, e isso não se pode negar. E estilizada ou não, ganhou dinheiro, fez carreira e trabalhou exaustivamente para continuar nos palcos fazendo o que gostava.

---

<sup>51</sup> LIMA, Pedro. O Brasil veste luto: Carmen. *Revista O Cruzeiro*, p. 29-39, ago. 1955.

## CAPÍTULO 02

### CARMEN MIRANDA E SUA CARREIRA NO EXTERIOR.

#### 2.1 - CONSIDERAÇÕES INICIAIS.

*“Muitos são os assuntos que integram a trajetória de Carmen Miranda. Como acontece com diversas estrelas, carisma, trabalho, fama, fortuna e tragédia marcam sua vida. Especialíssimo, porém, é o arranjo de temas nacionais ostentados pela estrela a quem coube representar uma nação.”*<sup>52</sup>

Neste capítulo, trabalharei com a construção de uma leitura sobre Carmen Miranda: mulher, atriz, cantora, e a responsabilidade que ela carregou em representar a nacionalidade e identidade do Brasil para outras culturas.

Com esses fatores de peso em sua carreira, farei uma análise de como foi construído o discurso polêmico sobre a atriz, tendo como embasamento os livros já trabalhados no capítulo anterior. Esses dois livros, de Ana Rita Mendonça e Tânia da Costa Garcia, abordam de maneira crítica essas questões que Carmen enfrentou diante do público do Brasil sobre seus papéis nos filmes, nos mostrando os dois lados da moeda que o público tinha: os que gostavam e os que a detestavam. Veremos adiante como isso foi trabalhado.

---

<sup>52</sup> MENDONÇA, *op. cit.*, p. 10.

## 2.2 - PRODUÇÕES INTERNACIONAIS E SUA CARREIRA NO EXTERIOR.

Através dos livros de Ana Rita e Tânia Garcia, levantarei as questões que Carmen Miranda trazia diante de sua carreira no exterior e como sua imagem foi construída no Brasil depois de suas apresentações nos Estados Unidos.

Ela contribuiu, no Brasil, para a formação de uma identidade nacional que o governo de Getúlio Vargas almejava, e a ajuda dela e de vários outros sambistas, fizeram com que essa identidade se tornasse possível, não aceitável para muitos. Mas, um gênero musical deveria ser eleito, por isso o samba, a preferência das classes menos favorecidas teve maior alcance e maior repercussão. Sem deixar de mencionar que o carnaval propiciou esta escolha, onde todos se juntavam a um único ideal: o de festejar, aumentando ainda mais seu espaço e seus adeptos.

Com sua carreira consolidada no Brasil, a partir do convite de Lee Shubert Carmen tentou a conquista da América do Norte. “A importância da América Latina para a estratégia dos Estados Unidos na Segunda Guerra imprimiu ao show-business norte-americano uma forte vertente pan-americana. Carmen Miranda foi a musa da política de boa vizinhança. Mas não teria como escapar dos resistente estereótipos norte-americanos para a América Latina. Caberia a ela representar toda uma porção continental. Entre as imaginações brasileira e norte-americana, mais do que ninguém, penou Carmen Miranda no embate.”<sup>53</sup> Diante dessa citação de Ana Rita, Carmen tinha que agradar a dois públicos e como eram países culturalmente distintos, isso não seria possível. E, portanto, o que aconteceu foi uma interpretação em seus filmes de uma atriz mais latina do que brasileira, e isso a meu ver é o que deixava alguns descontentes. Em contrapartida, os americanos gostavam de suas apresentações engraçadas, e sensuais, aspectos que caracterizavam as mulheres latinas.

O seu primeiro filme musical na Broadway foi *Down Argentine way* que no Brasil se chamaria *Serenata Tropical* que estreou no dia 11 de out. de 1940. O segundo foi *Uma Noite no Rio (That Night in Rio)* no ano de 1941. Diante desses dois filmes, farei uma análise de suas atuações e o que eles representariam para o público brasileiro.

---

<sup>53</sup> MENDONÇA, *op. cit.*, p. 12-13.

Na sua volta ao Rio de Janeiro, em 10 de julho de 1940, antes mesmo da estréia de um de seus filmes, ela voltara para dizer ao público brasileiro que não estava desrespeitando em momento algum o povo e o samba, segundo a análise de Ana Rita através de sua pesquisa. Os musicais que até então ela participou não fazia com que o povo brasileiro a condenasse de estar americanizada, ou de estar desfigurando a “cara” do Brasil no exterior. O que deixaria muitos descontentes em minha opinião seriam os filmes.

Diante de sua chegada, Carmen procurou, como sempre, mostrar com todo o seu carisma ao povo brasileiro que não voltara americanizada. A grande questão que analiso sobre sua publicidade em alta no Brasil seria sua ida para o exterior e a responsabilidade que muitos depositaram nela em divulgar o samba e o Brasil nos Estados Unidos. Isso responde às muitas matérias de jornais e revistas sobre tudo que ela fazia ou deixava de fazer. O fato é que sempre ela era notícia.

Em sua chegada ao Rio, foi recebida com muitos aplausos e muita gente a esperava: seus amigos, seus fãs, os jornalistas, o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), fotógrafos. Sua preocupação estava em esclarecer ao povo que, apesar de sua nacionalidade portuguesa, se considerava brasileira de coração, pois veio para cá com menos de um ano de idade e por isso se tornara brasileira. Aqui vivera e daqui gostara. O debate, na época, girava em torno desses fatores, uma portuguesa, representando o Brasil no exterior, e ainda por cima cantando músicas que não se pareciam nenhum pouco com o samba brasileiro. Era isso o que pensava a dura crítica sobre Carmen e ela sempre tentava explicar que não aconteceu dessa maneira como os críticos e os que não a admiravam falavam. Apesar de todos os rumores, ela foi bem recebida pelos que dela gostavam. Muitos não acreditaram que uma cantora de samba tivesse uma recepção tão grandiosa quanto a dela. Para os que não gostavam de samba e eram contra o samba como marca musical da identidade nacional, acharam um abuso essa recepção para a chegada de uma intérprete do samba, que anexava raízes de negros e do morro carioca. Para eles, isso foi inaceitável. Como disse Caribé da Rocha no documentário já anteriormente citado, “(...) *como puderam fazer uma recepção para uma sambista, o samba naquele momento era de negros, do morro, aquilo era inaceitável*”.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Documentário: Bananas Is My Business.

Segundo Ana Rita, quando aportou no Brasil, sempre preocupada com sua imagem pública, logo explicou para a Agência Nacional da *Hora do Brasil*: “*Não é certo nem verdadeiro que eu tenha afirmado nos Estados Unidos a minha nacionalidade. Sou brasileira porque aqui me encontro desde a idade de um ano, e nesta terra me eduquei e fiz minha carreira artística,*” reafirmou Carmen. “*É ao povo brasileiro, aos meus patrícios, que devo todo este incentivo, todo este aplauso, todas as homenagens*”, disse também. *E não há sequer uma entrevista minha, em qualquer órgão de imprensa, em que eu não tivesse sempre reafirmando, categoricamente, este meu amor, este meu carinho, esta minha admiração pelo Brasil.*”<sup>55</sup> Ela que buscou sempre algo para a nossa música brasileira estava sendo alvo de alguns que não entendiam e não compreendiam que ela sempre quis levar um pouco da cultura musical através do samba para outros países. Afinal, o que de mal tinha nisso? Carmen foi aclamada em impressionante recepção nas ruas do Rio. Houve críticas e “disseram que eu voltei americanizada”. Mas houve muitos votos a seu favor. Garoto diz que “*duvidar da vitória de nossa música popular nos Estados Unidos é negar a própria existência do samba. Somente os que a este recusam reconhecer valor não podem absolutamente se conformar com tão estrondosa vitória. O povo americano adora nosso ritmo, e Carmen Miranda, com aquele modo tão brasileiro, conseguiu impor nossas melodias. (...) Sua voz, sua graça e a maneira estupenda de interpretar o samba valem pela maior publicidade possível.*”(...)”<sup>56</sup> Essas palavras de Garoto assim que chegou ao Brasil, juntamente com Carmem e o Bando da Lua, expressaram seu deslumbramento do povo brasileiro com a chegada de Carmen. (Garoto que foi para os Estados Unidos no final de 1940, no lugar de Ivo Astolfi, que regressou ao Brasil deixando o Bando da Lua somente com cinco componentes, e a convite de Carmen foi para o exterior fazer parte do conjunto.).

A polêmica sobre a sua carreira internacional se inicia com esse embate em que a nacionalidade dela estava envolvida. Depois vieram as duras críticas de que voltou dos Estados Unidos americanizada, o que para ela foi muito duro, e desde esse difícil período de sua volta sempre teve medo de retornar ao Brasil e ser mal recebida.

Ainda partindo das análises de Ana Rita, Carmen que voltou ao Brasil temporariamente, retorna em breve aos Estados Unidos, onde o contrato com Lee

---

<sup>55</sup> MENDONÇA, *op. cit.*, p. 120.

<sup>56</sup> PEREIRA, Regina. ANTÔNIO, Irati. *Garoto – sinal dos tempos*. Rio de Janeiro, Ed. Mec - Funarte, 1982, p. 34-35.

Shubert estava à sua espera. Teve uma triste apresentação que não esquecerá nunca. Assim que chegou, recebeu o convite para uma apresentação beneficente para a Cidade das Meninas, obra social da primeira-dama Darcy Vargas, que a convite desta não poderia recusar. Pois assim feito, os ingressos foram esgotados e Carmen fez sua apresentação. “*Carmen saudou o público com um bem-humorado “Good night, people!”*, que não surtiu o efeito desejado, fazendo-a repetir o gracejo, noutra tentativa frustrada. Abrindo a noite, ela cantou o *South American Way*, seguindo por umas duas canções gravadas nos Estados Unidos, embora o programa previsse outros números.”<sup>57</sup> Diante desta apresentação e a frieza receptiva do público, Carmen saiu do palco em prantos, pois isso nunca havia acontecido, e afinal de contas o que ela tinha feito de “errado” que pudessem a tratar com tamanho descaso? Ela não entendia o que se passara, e ficou tremendamente chocada com o ocorrido. A partir daí, os derradeiros críticos caíram “matando”, pois a acusavam de estar americanizada e perder todo o gingado e autenticidade da cultura brasileira.

Apesar de sua imensa tristeza e de um imenso desgosto pelo que ocorrera, ela depois de alguns dias, após se recuperar de um forte resfriado, fez uma apresentação no Cassino da Urca, respondendo àqueles que a criticaram com uma forte resposta sobre sua volta ao Brasil com a música *Disseram que voltei americanizada*, de Luiz Peixoto e Vicente Paiva:

*“E disseram que eu voltei americanizada  
Com o burro do dinheiro  
Que estou muito rica  
Que não suporto mais o breque do pandeiro  
E fico arrepiada ouvindo uma cuíca  
Disseram que com as mãos estou preocupada  
E corre por aí, que eu sei, certo zum-zum  
Que já não tenho molho, ritmo, nem nada  
E dos balangandãs já existe mais nenhum  
Mas pra cima de mim  
Pra que tanto veneno?  
Eu posso lá ficar americanizada?  
Eu nasci com o samba e vivo no sereno*

---

<sup>57</sup> MENDONÇA, *op. cit.*, p. 123.

*Cantando a noite inteira a velha batucada*  
*Nas rodas de malandro, minhas preferidas*  
*Eu digo mesmo “eu te amo” e nunca “i love you”*  
*Enquanto houver Brasil*  
*Na hora das comidas*  
*Eu sou do camarão ensopadinho com chuchu”<sup>58</sup>*

Foi através dessa música que Carmen revidou aqueles que não a aceitavam enquanto embaixatriz do samba. E depois dessa apresentação, o resgate que ela buscou com o público que de fato gostava dela fez com que ela ficasse feliz e assim pode saber que muitos aqui a admiravam. Apesar da tristeza inicial após sua chegada, pôde assim sentir de novo o orgulho em representar sua terra amada no exterior, pois ela sabia que o que estava fazendo era cheio de boas intenções com o povo brasileiro. Sendo assim, depois de sua partida para o regresso aos Estados Unidos, os que aqui a admiravam acompanhavam sua carreira de longe, pois sempre chegavam notícias de seus passos no exterior.

De volta aos Estados Unidos lá permaneceu por 14 anos, retornando ao Brasil somente em 1954, por motivos de saúde. Foi um período de muitas notícias nos jornais e revistas da época, tais como *A Cena Muda*, *Cinearte*, *Jornal do Brasil*, entre outros. As duas primeiras eram revistas que publicavam notícias em especial de cinema, sempre tendo como alvo Carmen e seus filmes internacionais.

● primeiro filme foi produzido em 1940, e chegou ao Brasil somente em 1941, e logo depois o segundo *Uma noite no Rio*, e claro os outros em que ela atuou, foram sempre motivo de comentários na época. Na interpretação de Ana Rita, os críticos utilizaram todos os argumentos possíveis para denegri-lo, pois foi um filme que teve como cenário a Argentina, e este teve um “pequeno” descuido dos produtores em não se tocar pelo menos um tango, e sim rumba, o que criou quase que uma briga entre os países, e isso não poderia acontecer e nem se repetir, pois o intuito era sermos bons vizinhos, no caso os Estados Unidos. (Ressaltando que este filme foi produzido pouco antes da Política da Boa Vizinhança ser de fato colocada em “prática” pelo governo de Roosevelt, por tanto esses erros cometidos, uma vez que estaria agora sob vigilância do governo, não poderia ser repetido). Logo depois de sua estréia, há um pedido de

---

<sup>58</sup> Samba de Vicente Paiva e Luiz Peixoto, gravada em 2/09/1940. RUY, *op. cit.*, p. 565.



desculpas dos EUA à Argentina. Algumas partes foram refeitas, minimizando assim o desagrado construído. “Felizmente para Carmen Miranda, ela não passa de um incidente na película, de um encaixe, não lhe cabendo responsabilidade alguma no que acontece”, (...) “*Este não é um filme de Carmen. Esperemos o outro.*”<sup>59</sup>, segundo as análises de Ana Rita.

Já no segundo filme *Uma noite no Rio*, (este a Embaixada brasileira em Washington recomendou que fossem modificados algumas partes, tais como alguns nomes de personagens e uma cena de dança com negros, o que não seria visto com bons olhos no Brasil, já houve aí uma preocupação para que o erro do primeiro filme não voltasse a ser repetido) Carmen participaria da trama do filme. A partir daí, seriam colocados em xeque os elementos envolvidos na crescente estilização da baiana: indumentária, samba. Com isso surge minha pergunta: será que isso seria mesmo o real legado que ela deixará?

O filme um pouco mais próximo à realidade do Brasil, pois o local onde transcorre a seqüência é o *night-club* carioca denominado Samba. Diante das análises de Ana Maria Mauad, este cenário é composto pelo fundo desenhado com o contorno da cidade do Rio de Janeiro, lá estão: o Corcovado, o Pão de Açúcar, a Baía de Guanabara, a luminosidade da costa da Baía de Guanabara, o perfil de umas construções mais simples e um grande céu estrelado.<sup>60</sup> Com todo o cuidado para não se cometer os erros do primeiro filme, os produtores foram mais cautelosos e colocaram em prática o real interesse dos projetos políticos de alianças com os países vizinhos.

A participação de Carmen, mais enfática que no primeiro filme, é mais a cara do Brasil e com mais baianas, um ambiente mais alegre, é claro que a modo dos americanos, mas há um esforço em nos agradar. E Carmen, porém, estava com um estilo pessoal, autêntico que era somente seu. A partir daí, vieram as críticas e os elogios do público, principalmente nas revistas acima citadas. Então, na visão de Ana Rita, o trabalho de Carmen no exterior enfatizou a Política da Boa Vizinhança, não escapando dos estereótipos norte-americanos para a América Latina.

Ana Rita nos mostra, através de sua pesquisa na revista *O Cruzeiro* de 1939, que o samba era tratado como ritmo nacional por excelência. Outros gêneros musicais também faziam sucesso, tal como a marchinha, mas era sobre o samba que recaíam as

---

<sup>59</sup> MENDONÇA, *op. cit.*, p. 132-133.

<sup>60</sup> MAUAD, Ana Maria - LABHOI/UFF X Encontro Regional de História – ANPUH-RJ, *Historias e Biografias* – Universidade do Rio de Janeiro, 2002.

expectativas de exportação cultural, por isso tamanha foi a responsabilidade de Carmen em levar o samba para o contexto internacional.

O samba, então como ritmo de excelência nacional, terá que ser bem representado. Carmen, que atendia ao figurino estado-novista<sup>61</sup> e se enquadrava nos moldes do samba e de gente branca, com suas roupas elegantes, seu glamour, não abria mão da ginga, e nem da gíria associadas aos moradores das favelas. A moça branca, “rainha branca do samba” era especial ao unir todas essas qualidades, colaborando assim para legitimar seu jeito como brasileiro. A partida dela para os Estados Unidos sem dúvida aconteceu sob as bênçãos do Estado Novo. Mais que ninguém, ela concentraria nosso anseio de reconhecimento internacional.

Na visão de Tânia da Costa Garcia, os filmes em que Carmen atuou foram uma maneira dos Estados Unidos retratarem o poder e intensificá-lo sobre os países menos desenvolvidos, mostrando que somente os norte-americanos são superiores aos demais países latino-americanos. Para tanto, é importante destacar que, nestes filmes, aparece de forma explícita a cultura norte-americana sempre superior a dos latino-americanos. Com uma obra sobre Carmen Miranda bastante relacionada com o movimento do samba no Brasil, suas origens e raízes, Tânia nos mostra não só esse movimento crescente do samba no país, mas também analisa, através das baianas e suas vestimentas, o traje que Carmen tornaria peculiar em sua carreira. Como historiadora, Tânia aborda de maneira bastante sucinta e clara os pontos aqui a serem discutidos. Diante desse aspecto, minha escolha por trabalhar com sua obra se deu por isso, bem definida e concisa, explorando os aspectos relevantes da carreira de Carmen sem cair muito na vida pessoal dela. Eu como historiadora, ao analisar esse trabalho o defino como uma leitura importante para entendermos Carmen Miranda e seu sucesso no Brasil e no exterior sem cair no aspecto da vida íntima da artista.

Isso parte um pouco de minha escolha para pensar esse trabalho de conclusão de curso: pontuar os aspectos importantes sobre vários assuntos que esse movimento gerou sem entrar na vida pessoal que as artistas sofrem. Digo artistas de maneira geral, pois hoje vemos o que todos os famosos fazem ou deixam de fazer, pois estão na mídia vendendo notícias. E isso não era diferente. Carmen era notícia por todos os passos que dava, o que fazia, para onde ia. Esse é o preço por ser famoso.

---

<sup>61</sup> MENDONÇA, *op. cit.*, p. 53.

Segundo Tânia, no primeiro filme em que ela foi “encaixada” para atuar, Carmen não teve papel de destaque, apenas se apresentou cantando a marcha *Mamãe eu quero*, a embolada *Bambu bambu*, e uma composição norte-americana *South American Way*, e não teve um papel a ser representado.

Diante da análise de Tânia, o que posso concluir dos aspectos gerais do filme é que, apesar da pequena participação de Carmen, outros elementos que o compõem merecem destaque. Um deles está na maneira com que os personagens são compostos. Os empregados de uma estância que cuida de cavalos são gaúchos e estes possuem péssima aparência: são sujos, gordos, têm dentes estragados e conversam em espanhol. Estes são simbolicamente representados pela falta de civilização, ou seja, latino-americanos. Enquanto os donos da Estância, embora portenhos, são viajados, estudaram nos Estados Unidos, bem vestidos, de aparência distinta, e com destreza para os negócios.

O local ambientado, como foi dito, é a Argentina. Porém, há rumores sobre o casal romântico que se forma no filme, pois há uma rixa entre as duas famílias. E havendo um amor entre os filhos, lembrando o par lendário de Romeu e Julieta (claro que sem um final trágico como este) enfrentam as brigas das famílias para ficarem juntos.

Mas essa relação familiar de rixa que foi criada por portenhos e norte-americanos pode ser interpretadas na visão de Tânia como as relações entre Estados Unidos e a América dos Sul, pois a geração mais nova deixa as desavenças de lado e opta pelas boas relações e por fazer bons negócios, no caso o casal romântico do filme.<sup>62</sup> O eixo do filme está nos negócios de compra e venda de cavalos que o par romântico estava negociando, deixando bem claro as boas relações que os países tinham um com o outro.

Continuando a análise de Tânia, o encontro romântico se passa na Argentina sob a paisagem tranqüila e natural de todo país longe de estar civilizado, como por exemplo, Nova York, cheio de prédios, luzes, etc. Um lugar “tranqüilo” é o lugar ideal para um encontro romântico. E nesse “encontro” está o casal Ricardo Quintana (Don Ameche) e Glenda Crawford (Betty Grable). Diante da análise de Tânia, o que me chamou a atenção são as vestimentas que a moça está composta: de um vestido branco com as

---

<sup>62</sup> A mocinha do filme Glenda queria comprar um cavalo, mas quando soube que era da família rival desfaz o negócio. Mas, ao se apaixonar pelo filho do empresário deixa de lado a briga, faz o negócio e o par romântico se entende e ficam juntos.

cores da bandeira norte-americana. Para que? Qual intuito? Mesmo estando em outras terras, simboliza a imposição que os norte-americanos têm diante dos países menos desenvolvidos, ou menos “civilizados”. Desta maneira, em minha opinião, há um lembrete através de seu vestido, que por detrás dessa intencional representação não adianta “fugir, estamos por toda parte” nos impondo de uma maneira ou de outra.

Portanto, nas produções de Hollywood, os latino-americanos são sempre representados de maneira inferior aos norte-americanos. São de temperamento agressivo, ou intempestivo, de aparência vulgar ou suja, como neste filme, de maneira bem depreciada ao relacioná-los com os outros personagens. Por isso, é difícil julgar Carmen Miranda. Eu opino que ela foi de extrema coragem, muito ousada, ambiciosa em fazê-los. A responsabilidade que ela carregava em representar uma nação era grande e essas atuações caricatas foram o fator desencadeador de uma série de polêmicas sobre sua carreira. Trataremos dessas questões sobre a polêmica mais à frente.

No filme *Uma Noite no Rio*, Carmen Miranda foi de fato uma artista com um papel de destaque. Depois desse vieram mais 07 filmes em que se destacou com seu contrato pela 20th Century Fox. Ambientado no Rio de Janeiro, não se cometeu os erros dos primeiro. Como já dito, o Birô Panamericano teve o cuidado de não criar uma situação desagradável e de inimizade entre os bons vizinhos. Novamente contou-se com a participação de Don Ameche (“fazendo dois papéis: Larry Martinn – um ator norte-americano cuja especialidade é fazer imitações – e o Barão Manuel Duarte<sup>63</sup>, um importante e conhecido homem de negócios do Rio de Janeiro.”)<sup>64</sup>

Carmen entra no filme como uma cantora da casa noturna *Samba*, é ciumenta a incontrolável namorada de Larry. No desenrolar das cenas, ela se destaca como indomada que tem ataques de ciúmes derrubando roupas, sapatos. Larry está sempre com o mesmo discurso sobre sua namorada que, por ter um temperamento explosivo, é uma “serpente traiçoeira”, pronta para dar o bote.

Segundo a análise de Tânia, logo em outra cena aparece Carmen Miranda interpretando uma canção, e nessa interpretação reaparece sua feminilidade, seu gingado, seus olhos sedutores. Com isso, a idéia de doçura e agressividade corresponde a imagem da América Latina construída por Hollywood. Carmen interpreta a música

---

<sup>63</sup> O personagem do Barão, figura que se enquadra nos moldes da elite brasileira que não consta do espírito empreendedor da burguesia das “nações civilizadas”. Seu par romântico é Cecília, nada menos que a loira norte-americana Alice Faye.

<sup>64</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 155.

*Chica-chica-bom-chic* e, ao meu ver, existe uma explícita valorização dos povos norte-americanos em serem mais modernizados que os outros e um esforço do personagem Larry Martin em saudar os bons vizinhos latinos da forma mais simpática e agradável. Por isso eu questiono: seria mesmo necessário toda essa encenação? O cinema era um veículo de importante divulgação norte-americana e influenciou o Brasil ao ditar modas e também costumes que estariam sendo “importados” dos norte-americanos. Mas, esse jogo político era tão importante assim tendo o Brasil como um dos países alvo?

Da mesma maneira que o primeiro filme se ambienta na Argentina, o segundo traz como cenário o Rio de Janeiro, onde há nesse lugar um refúgio para o casal apaixonado da trama. O mesmo acontece com as músicas, quando ambientado na Argentina “*nenhum tango e esse no Rio o ritmo mais brasileiro do filme é a batucada Cai, cai. Em ambos os filmes, o que predomina é esta mistura de ritmos latino-americanos, que pasteuriza os gêneros. No lugar das especificidades locais, difunde-se uma cultura musical homogênea, integrando a América do Sul, Caribe e Estados Unidos, inventando uma tradição panamericana.*”<sup>65</sup>

Novamente, os filmes têm em comum no final um bom negócio. No segundo, um negócio entre o Barão que tem uma companhia de avião quase falida e aparece um sócio que salva a empresa “*tendo como bom vizinho os Estados Unidos não havia o que temer. A unidade entre as duas Américas resultaria em vantagens para ambas.*”<sup>66</sup> Com isso, continuavam a propagar a Política da Boa Vizinhança.

Para além dessa política entre os países, o que destaco nas análises feitas por Tânia da Costa e Ana Rita é o comentário que ambas fazem por Carmen ser branca. Ana Rita: “*Mesmo que Carmen não fosse loira, como Alice Faye e Betty Grable, estrelas dos filmes da Segunda Guerra, norte-americanas mais contratadas com Carmen, era branca, para satisfação estado-novista.*”<sup>67</sup>

Tânia: “*Preocupados com a suscetibilidade da elite latino-americana, os estúdios evitavam a presença de negros nas películas. Afinal, se a mestiçagem havia sido a saída para as tensões étnicas e sociais dessa região, não seria o bom vizinho a tocar em assunto tão delicado. E, nesse sentido, Carmen era perfeita, pois embora representasse personagens latino-americanas, era branca e de origem européia.*”<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 159.

<sup>66</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 159.

<sup>67</sup> MENDONÇA, *op. cit.*, p. 98.

<sup>68</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 159.

Não tem como deixar de mencionar essa questão da cor e da política como estavam sendo representadas no Brasil. Isso era importante naquele momento. Uma nação representada por uma mulher, mas se fosse branca era bem mais aceitável. Atribui-se o sucesso de Carmen nos Estados Unidos à sua origem branca. O apoio do governo Getúlio Vargas, no meu ponto de vista, foi pela expectativa de que ela atendia ao Estado - Novo. Uma mulher branca que poderia representar o Brasil no exterior, sendo esta uma sambista do morro e extremamente talentosa. O que mais poderiam querer?

### **2.3 – A IMAGEM DE CARMEN MIRANDA ATRAVÉS DO QUE FOI ESCRITO SOBRE ELA.**

Essa imagem que construíram de Carmen Miranda tanto no Brasil como no exterior, em revistas e jornais, foi analisado por Tânia e Ana Rita. Essa repercussão que a carreira dela gerou levantou polêmica sobre suas atuações no exterior. Analisarei essas questões e como isso foi trabalhado.

Diante dos filmes musicais e os aspectos relevantes que eles levantam, abriu-se diante desses elementos uma polêmica em que se destacam as noções de identidade nacional, mulher, samba, suas atuações, enfim, vários elementos que colocam em xeque sua carreira.

Para Tânia e Ana Rita, ao partirmos das pesquisas que ambas fizeram sobre as notícias publicadas em *O Cruzeiro* e *Scena Muda*, analisarei como os brasileiros se posicionaram em relação à imagem da nação difundida pela artista no exterior.

Tânia, em uma pesquisa mais ampla, nos mostra, através de várias notícias, o que jornalistas estavam publicando sobre Carmen e sua carreira. Logo depois, abre-se uma enquete pela revista *Scena Muda* e os fãs davam suas opiniões sobre a embaixatriz do samba.

De acordo com Tânia, a revista *O Cruzeiro* se divide em opiniões divergentes entre os jornalistas para noticiarem a performance de Carmen no exterior. A questão da imagem que ela difundia no Brasil e no exterior mexia com o povo brasileiro e de que maneira isso foi sendo interpretado.

Os jornalistas noticiavam que ela era caricata demais, tornando-se um pouco ridícula para se tornar engraçada para o público norte-americano. Outros a elogiavam e, apesar de muitas anedotas nos filmes norte-americanos, na verdade chamavam e prendiam a atenção do público. E não era só isso. Trabalhava também com os olhos “faiscantes”, com as mãos e que o samba sendo alegre e colorido contribuía para sua brilhante carreira no exterior.

A revista também admitia a importância dela para a contribuição que teve em propagar a canção popular nos Estados Unidos. Na visão de Tânia, “*Graças a Carmen Miranda, a música popular brasileira abria caminho e aproximava o Brasil dos Estados Unidos ao ponto de lutarmos na guerra ao lado da nação do norte.*”<sup>69</sup>

O que me chamou atenção diante da análise dela foi a observação que se teve entre os jornalistas em comparar Carmen com as outras atrizes dos filmes em que participara. Ela atraía admiração, risos, sensações diferenciadas do público, enquanto as outras sequer tiravam um sussurro da platéia.

A revista *O Cruzeiro* não aprovava a baiana estilizada e multiplicada por Hollywood, pois alegava que estava longe de representar a autêntica baiana levando a outros países uma visão negativa dos costumes brasileiros. Apesar dessa reprovação pontual do traje típico, a conclusão que se faz sobre o que foi publicado por essa revista é que Carmen manteve um elo entre o Brasil e os Estados Unidos, tanto nos assuntos que abarcam música, cinema e também política.

A revista *Scena Muda*, após a exibição do primeiro filme em que Carmen atuou, abriu uma sessão com a participação dos leitores que registravam suas opiniões. Estas também foram divergentes. Reforçava a idéia de que ela teria sido um “acidente” na película e muito mal aproveitada. Esperava-se mais da atriz. Como contraponto, também a elogiaram dizendo que por ser uma atriz desconhecida em terras estrangeiras obteve êxito e não passara despercebida no filme.

Já para essa revista, no próximo filme, Carmen alcançara maior projeção e aos poucos ganharia a confiança do público que estava desconfiado de seu talento. Apesar disso, em algumas matérias, era sutilmente menosprezada, pois embora tivesse um contrato com a *Fox*, isso não queria dizer que era uma artista de potencialidades para o cinema. Que era degradante ela sabendo o inglês correto, permanecer com sotaque e

---

<sup>69</sup> GARCIA. *op. cit.*, p. 202.

com confusões de pronúncias, para perpetuar o estereótipo cômico e ridículo das personagens latino-americanas em Hollywood.

A conclusão de Tânia para as notícias publicadas em ambas revistas era de que “*Carmen Miranda, comprometida espontaneamente em representar a cultura nacional, sofria uma espécie de patrulhamento ideológico de seu trabalho. Jornalistas, críticos e leitores entendiam que se ela representava a nação, deveriam todos opinar sobre a sua carreira, isto é, as personagens que interpretava, as canções que cantava, as roupas que vestia. Dessa forma, do decorrer de sua trajetória artística nos Estados Unidos, muitas vezes, aqueles que eram seus admiradores transformava-se, por algumas discordâncias em relação à performance, em seus detratores.*”<sup>70</sup>

A enquete com a opinião dos leitores e fãs foi publicada, com manifestações *prós e contras*. A polêmica gerada por Carmen diante de suas atuações foi enorme. O bombardeio de notícias publicadas pela revista *Scena Muda*, mais negativa do que a favor, influenciou o público leitor diante da visão que se tinha da artista antes de partir para Hollywood. Ela era cantora, atriz, com vários atributos artísticos e, nos Estados Unidos isso acabou se perdendo devido à máquina cinematográfica norte-americana.

Segundo Tânia através dessas publicações criou-se uma imagem negativa da artista no Brasil, e esta foi difundida. Esperava-se mais dela. Os papéis em que ela atuou no Brasil, nos filmes *Alô, Alô, Carnaval e Estudantes* foram muito mais glamorosos do que os que fazia em Hollywood. No Brasil ela representou a boa moça, lá foi o oposto.

Em minha opinião, os críticos leitores foram muito duros com a Pequena Notável. O público depositou nela uma enorme responsabilidade que fugia ao controle dela agir de maneira oposta. Submetida a tais papéis por contratos que não poderiam ser quebrados, ela pagou um preço alto por isso.

Os *contras* da enquete repetiam que ela não poderia ser uma representante do Brasil em papéis de cubana, mexicana ou seja lá quais for. Mas os que foram a favor, tentavam de todas as maneiras elogiar e defender seu trabalho em Hollywood. Pois representar o Brasil e torná-lo conhecido, fazendo com que suas músicas fossem apresentadas não era tarefa para qualquer um.

Na obra de Ana Rita, ela dedica um capítulo exclusivo com o título: *Orgulho e Vergonha*. Diante do título, tem-se a idéia articulada pela autora: Carmen foi para a nação motivo de orgulho e de vergonha.

---

<sup>70</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 211.



A visão da autora, diante da enquete da revista *Scena Muda* dos *prós* e *contras*, foi que o intuito da revista era “conhecer com exatidão as preferências do público brasileiro e, conseqüentemente, orientar, mesmo a distância, a artista que daqui partiu...”<sup>71</sup> As cartas dos leitores em que se dividiam as opiniões chegavam de todo o Brasil, mas a quantidade maior vinha do Rio de Janeiro.

Para Ana Rita: “Com a enquete de *Scena Muda* tem-se a oportunidade de observar o engajamento de vozes anônimas à desmontagem de Carmen Miranda, iniciada pela imprensa. Como as resenhas jornalísticas, as caras brasileiras passeavam pelos elementos de Carmen – baiana, música e aquele certo jeito -, sem perder de vista que era a principal representante internacional do Brasil no exterior. Mais que Carmen Miranda, debatia-se nossa imagem internacional.”<sup>72</sup> Diante desses comentários de Ana Rita, tece a problemática causada pela imprensa. A influência que ela exercia e ainda exerce diante de muitos. A propaganda do Brasil no exterior deveria ser boa e positiva para todos, norte-americanos tinham que nos ver com bons olhos.

Na pesquisa de Ana Rita os *contras* insistiam em afirmar a possibilidade de que uma pessoa que “retorce os olhos, faz trejeitos, acaratonha a fisionomia, com fantasias exóticas, com graves erros de pronúncias”<sup>73</sup> pode nos representar?

Os *prós* alegavam que ela estava sendo “exagerada, mas é engraçado. E as coisas só fazem rir quando engraçadas.”<sup>74</sup>

Mas Carmen, apesar dos *contras* e *prós*, a favores ou não, movimentava as bilheterias do cinema nacional. Uns na esperança em vê-la em outros papéis, outros para apenas apreciá-la diante de um grande espetáculo hollywoodiano. A maioria acompanhava sua carreira e lia tudo sobre o que estava fazendo no exterior. Era assunto e vendia bem. Como disse um pró na enquete, segundo a pesquisa de Ana Rita: “não pode subsistir a menor dúvida de que Carmen fez enorme sucesso em Hollywood. E fazer sucesso naquele lugar, o mais famoso do mundo, não está ao alcance de qualquer um.”<sup>75</sup> Existia sim um fascínio brasileiro pelos Estados Unidos, e Carmen participa desse ciclo sendo brasileira fazendo carreira no exterior. Diante disso, todos os ansios e expectativas se explicam por tê-la tornado um alvo de publicidade.

---

<sup>71</sup> MENDONÇA, *op. cit.*, p. 137.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 139.

Concluo que com todas essas questões que Carmen participou intencional ou não, a contribuição em divulgar o samba no Brasil e a elegê-lo identidade nacional, a questão da mulher, artista, famosa, infeliz, que sua vida participou, é motivo de reflexão para nós que vivenciamos outra época e outras experiências. Nas participações dos filmes no exterior, ela, na visão norte-americana representava toda a América Latina. Como aponta Tânia Garcia: “(...) *através das personagens norte-americanas, são simbolizados como o espaço da razão, da disciplina, do controle, do trabalho, da modernidade. A América Latina, por sua vez, é vista como uma totalidade – sem distinção entre os países que a compõem – e caracterizada, através das personagens interpretadas por Carmen, como o lugar movido pela irracionalidade, instintos, espontaneidade, impulsividade, descontrole, gosto da festa, erotismo, indolência e recusa ao trabalho disciplinado. (...) A integração entre as Américas, o ideal pan-americano, se realiza nos filmes, a partir de uma relação desigual entre uma América Latina, primitiva, que aprende, e os modernos Estados Unidos. (...) as personagens latino-americanas, encarnadas por Carmen, introduzem uma imagem virtual da América Latina: Carmen não é propriamente brasileira, argentina, cubana ou mexicana, mas um símbolo de toda a América Latina.*”<sup>76</sup>

As palavras de Tânia resumem que todos os pontos traçados pela artista e explicam no momento em que o Brasil estava sendo retratado pelos norte-americanos. Aponta os danos que isso poderia causar para a nação, que ansiava pelo melhor reconhecimento possível. Para os norte-americanos, pouco importava se ela estava representando o Brasil ou não, o que importava era que estava representando a América Latina, e isso já era o suficiente. Os Estados Unidos já estava fazendo o possível em fazer essa divulgação, colocando os países sul-americanos nas películas produzidas.

---

<sup>76</sup> BAGGIO, Kátia Gerab. Estados Unidos: debate político, mitologias e representações. V Encontro da associação Nacional de Pesquisadores de História Latino-Americana e Caribenha – ANPHLAC, realizado em BH de 24 a 26 de julho de 2002.

## 2.4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo minha opinião, para expressar a conclusão sobre a carreira de Carmen Miranda, esta estaria relacionada à política dos governos que estavam ligados à Política da Boa Vizinhança, e isso, de uma maneira ou de outra, estava relacionada com os filmes produzidos no exterior. O contrato de Carmen com o empresário Lee Shubert não tinha nada a ver com essa política. Ele como empresário em busca de novos personagens para seu show gostou de Carmen e apostou em seu sucesso. O que essa Política da Boa Vizinhança fez foi contribuir com os laços de “amizade” entre os países, e através desses laços inserir um pouco do Brasil musical no exterior. O fato é que ela não foi para os Estados Unidos por causa da política, e sim a política foi consequência de sua ida e o que estava sendo produzido na 20<sup>th</sup> Century Fox tinha a ver com essa política. Por isso, ela foi “enquadrada” nesses filmes e ajudou na divulgação do samba e também contribuiu para os laços entre os países.

*“Carmen foi a cantora - atriz “escolhida” por Hollywood para se tornar um ícone da mulher tropical: sexy, simpática, submissa e assim por diante.”*<sup>77</sup> O único problema é que essa imagem não foi aceita por muitos brasileiros.

Devido a seus personagens, ela foi bastante contestada por setores da mídia brasileira, de não representar o Brasil adequadamente. *“Carmen Miranda tentou explicar que sua representação podia até ser americanizada, mas ela continuava bastante brasileira. Até inspirou a canção Disseeram que voltei Americanizada, na qual argumenta que apesar das aparências continuava bastante brasileira. A questão, no entanto, não era esta. Que importância teria guardar sua brasilidade para si própria? O problema era de fato, o da sua submissão em incorporar uma versão tão limitada da mulher e cultura brasileiras. (...) A imagem da mulher brasileira, materializada através de Carmen Miranda, desenvolveu-se e sofisticou-se com a transmissão do desfile de escolas de samba do Rio de Janeiro para o mundo.”*<sup>78</sup> Não há quem pense em baiana e balangandãs e não se lembre de Carmen Miranda.

Ela participou no exterior de 10 filmes produzidos pela 20<sup>th</sup> Century Fox e mais 04 filmes por outras produtoras e também como *free-lancer*. Com uma rotina incessante

---

<sup>77</sup> BESERRA, Bernadete. Sob a sombra de Carmen Miranda e do carnaval: brasileiras em Los Angeles. *Cadernos Pagu*, nº. 28, jan. - jun., 2007, p. 330.

<sup>78</sup> MENDONÇA, *op. cit.*, p. 330-331.

de contratos a cumprir ela rodou os Estados Unidos, chegando até Havana em uma temporada de sucesso. Casou-se com o produtor David Sebastian no ano de 1947. Foi um casamento que muitos não entenderam e muitos diziam que ela não o amava. Talvez fosse verdade, tentou ficar grávida, mas esse sonho ela nunca pôde realizar. Casou na igreja, como sempre desejou sob as bênçãos do padre da Igreja Católica onde sempre foi devota.

O sonho perdido de ser mãe foi devido aos medicamentos prolongados que usou para conseguir cumprir seus contratos. Tomava comprimido para dormir e estimulantes para acordar nas horas que precisava. Sua rotina estressante e o casamento infeliz acabaram com a saúde de Carmen e por fim um ataque fulminante acabou com sua vida em 05 de agosto de 1955. Deixou dinheiro e bens materiais, e uma enorme quantidade de sapatos, traje de baianas, balangandãs que até hoje estão preservados no Museu da Carmen Miranda, no Rio de Janeiro, em sua memória. Muitos foram os documentos deixados, tanto em revistas, jornais, fotos, filmes, entre outros, que ficaram para lembrar o ícone, o mito brasileiro.

Graças aos fãs, muito foi guardado e muitos depois de sua morte escreveram sobre ela. Jornalistas, biógrafos, tais como Abel Cardoso Júnior, Júnior Queiroz, Martha-Gil, Cássio Emanuel, entre outros, resgataram sua carreira e aspectos dela que nos faz refletir a dimensão de sua carreira. Muitos somente a elogiaram, não aceitando que sua carreira no exterior pudesse ser uma expiação política. No cinquentenário de sua morte em 2005, como já foi citado, o jornalista Ruy Castro nos traz um grandioso trabalho extremamente complexo sobre sua carreira. Esta biografia esboça em uma leitura simples e agradável fatos da vida de Carmen que nos faz “viajar pelo tempo” imaginando os fatos acontecidos.

Carmen deverá se sempre lembrada com carinho pela sua audácia e coragem de vencer no exterior em uma época cheia de preconceitos contra as mulheres, principalmente artistas, e querer levar um pouco do Brasil para os outros países. E isso sem dúvida ela conseguiu. Por isso essa artista “completa”, como muitos diziam, não podia cair no esquecimento, não poderia deixar de ser lembrada.

Toda sua conquista de vida e sucesso deu-se pela sua coragem e autenticidade, onde a vontade e o talento falavam mais alto que os preconceitos. Ela não foi a única que sofreu com eles. Inúmeras mulheres em outras áreas, tanto artísticas ou intelectuais, apaixonadas por uma profissão, tinham que enfrentar diversas barreiras para conseguir um espaço diante da tamanha dificuldade para se chegar a essa conquista.

Nessa pesquisa, ao analisar a trajetória artística de Carmen Miranda, através das obras escritas sobre ela, precisamente as de Ana Rita Mendonça e Tânia da Costa Garcia, me fez pensar nesse imaginário traçado pela artista e o simbolismo que ela representou para a nação. Em meio aos diversos tabus enfrentados pelas mulheres nos períodos analisados, ela se destacou pelo talento e sucesso. Venceu barreiras, teceu moda, mexeu com o imaginário de muitos ao estilizar-se pelos trajes baianos.

Apesar de não vivenciar essa época, cresci sem conhecê-la e sem ouvir falar nela. Tive conhecimento durante a vida acadêmica e isso me motivou para esse trabalho de conclusão de curso. O que me chamou a atenção, além da vida pessoal que tive conhecimento pelos livros e documentário, foi sua carreira que não se compara a de nenhuma outra artista. É única.

Depois de sua morte, várias publicações sobre sua carreira vieram à tona e seu sucesso alcançado foi lembrado mais precisamente nas festividades carnavalescas. Fantasias inspiradas em Carmen Miranda foram longamente cultuadas por gays. Ela, de alguma maneira, mexeu com o imaginário de alguns através dessa expressão carnavalesca. No livro de James N. Green, *Além do carnaval*, ele aborda a questão do carnaval e a masculinidade desempenhada nessa festividade. O que o autor trata na introdução de seu livro é a influência exercida por Carmen nos carnavais através de suas baianas. E isso foi comum durante muitos anos. “*Em 1984, mais de 45 anos após a primeira aparição de Carmen como a “baiana” com seus balangandãs, e depois que seus seguidores masculinos tomaram as ruas para imitá-la, foliões de rua no Rio de Janeiro ainda utilizavam sua imagem para expressar uma ambigüidade sexual e uma sensibilidade gay. (...) Se os trejeitos e acessórios excessivos de Carmen Miranda, em seus filmes de Hollywood, simbolizavam para o público norte-americano e europeu a feminilidade brasileira nos anos 40 e 50, a figura da menina “cheia de graça”, “do corpo dourado, do sol de Ipanema” alimentou as fantasias eróticas heterocêntricas sobre a mulher tropical dos anos 60.*”<sup>79</sup> Esse perfil que Carmen ajudou a construir foi fruto do processo que Hollywood alimentou e perpassou por vários anos. Se hoje os norte-americanos têm uma visão em relação às mulheres brasileiras é baseado nesse estereótipo perpetuado pelo cinema.

---

<sup>79</sup> GREEN, James. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

Ao ir para o exterior e trabalhar nos filmes de Hollywood, Carmen traçou imagens não só do Brasil, mas também da mulher brasileira. Para alguns brasileiros dos anos 40, 50 que se sentiram desagradados por terem uma representante que não correspondia aos anseios que a nação buscava, como, por exemplo, o de um Brasil modernizado, eles a reprovaram. A imagem deixada da mulher brasileira no exterior foi a que ela divulgou: sexy, simpática, submissa e assim por diante.

Finalizando, gostaria de frisar que ela foi a cantora que mais gravou músicas e discos, a que mais fez sucesso no exterior, a mais bem paga artista brasileira. Esses aspectos levo em consideração, pois em uma época que cantar nas rádios era coisa de “prostituta”, imagine uma carreira no exterior, com um conjunto de músicos a tira-colo, em um ambiente que os homens eram a maioria. E apesar de todos os preconceitos, ela era uma pessoa que não se deixava abalar pelas críticas, uma pessoa íntegra ligada à família e à religião. Tinha o sonho de se casar e ter filhos como a maioria das outras garotas da época. Mas mesmo com esse sonho ela escolhera os palcos, pois era o lugar que ela mais gostava de estar, e foi assim até o final dos seus dias priorizando sua carreira. Desafiando a época e os lugares Carmen como uma mulher de características bastante sensuais, conquistou a muitos. Até hoje desperta a curiosidade de muitos, ainda possui muitos fãs e admiradores.

Acredito que no ano de 2009, quando se completará 100 anos de seu nascimento, outras homenagens virão, e seu glamoroso estrelato haverá de ser lembrado, pois ela faz parte da memória da música popular brasileira.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

### LIVROS:

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

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

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

CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa/ Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.

DONZELOT, Jacques. *A Política das Famílias*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

GARCIA, Tânia da Costa. “*It Verde e Amarelo*” de Carmen Miranda: (1930... 1946). São Paulo: Ed. Annablume, 2004.

GREEN, James. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

LENHARO, Alcir. *Cantores do Rádio: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico do seu tempo*. Campinas: Ed. Unicamp, 1995.

MARSON, Adalberto. Reflexões sobre o procedimento histórico. In: SILVA, Marcos A. da (org.). *Repensando a história*. Rio de Janeiro: Marco Zero/ ANPUH – Núcleo de São Paulo, 1984, p. 37-64.

MATOS, Maria Izilda. SANTOS, Dulce o Amarante dos. SOLLER, Maria Angélica. *Imaginário em debate: Gênero, música, pintura, boemia*. Ed.: Olho D' Água, 1998.

MATOS, Maria Izilda. FARIA, Fernando A. *Melodia e Sintonia em Lupicínio Rodrigues: o Feminino, o Masculino e suas Relações*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

MENDONÇA, Ana Rita. *Carmen Miranda: foi a Washington*. São Paulo: Ed. Record, 1999.

MONTEIRO, Martha Gil. *Carmen Miranda: a pequena notável*. São Paulo: Círculo do Livro LTDA, 1989.

PEREIRA, Regina. ANTÔNIO, Irati. I. *Garoto – sinal dos tempos*. Rio de Janeiro, Ed. Mec-Funarte, 1982.

PERROT, Michelet. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

PRIORE, Mary Del. BASSANEZI, Carla. (orgs.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001.

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

TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor – A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRS, 1995.

#### **ARTIGOS:**

ADALBERTO, Paranhos. A invenção do Brasil como terra do samba: os sambistas e sua afirmação social. *História*, v. 22, nº. 1, Franca, 2003, p. 01.



\_\_\_\_\_. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, n.º. 09, Uberlândia, jul. – dez., 2004, p. 22-31.

BAGGIO, Kátia Gerab. Estados Unidos: debate político, mitologias e representações. V Encontro da associação Nacional de Pesquisadores de História Latino-Americana e Caribenha – ANPHLAC, realizado em BH de 24 a 26 de julho de 2002.

BESERRA, Bernadete. Sob a sombra de Carmen Miranda e do carnaval: brasileiras em Los Angeles. *Cadernos Pagu*, n.º. 28, jan. - jun., 2007, p. 313-344.

CHARTIER, Roger. A História Hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Revista Estudos Históricos*, v. 07, n.º. 13, Rio de Janeiro, 1994, p. 97-113.

CITELI, Maria Teresa. Fazendo diferenças: teorias sobre gênero, corpo e comportamento. *Revista Estudos Feministas*, n.º. 09, 2001, p.131-145.

GOMES, Tiago de Melo. VIANA, Hermano. O mistério do samba. *Revista Brasileira de História*, v. 21, n.º. 42, São Paulo, 2001, p. 01.

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

MARIANO, Silvana Aparecida. O sujeito do feminismo e o pós-estruturalismo. *Revista Estudos Feministas*, n.º. 13(3): 320, Florianópolis, set-dez., 2005.

MATOS, Maria Izilda S. de. Âncora de emoções: sensibilidades femininas na poética e música da Dolores Duran. *ArtCultura*, v. 7, n.º. 10, Uberlândia, jan. – jun, 2005, p. 134-147.

NAPOLITANO, Marcos. WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista Brasileira de História*, v.20, nº. 39, São Paulo, 2000, p. 03.

PERROT, Michelle. Escrever uma história das mulheres: relatos de uma experiência. *Cadernos Pagu*, nº04, jan. - jun., 1995, p. 09-28.

SOIETH, Rachel. *História das Mulheres e Relações de Gênero*. 2002. Disponível em: <<http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2002/03/19148.shtml>>. Acesso em 04 abril 2008.

SOUSA, Vera Lúcia Puga de. Gênero e Cultura: descortinando sujeitos e violências. *ArtCultura*, v. 4, n.º4, Uberlândia, junho, 2002, p. 137-143.

TOTA, Antônio Pedro. Cultura, Política e Modernidade em Noel Rosa. *São Paulo em Perspectiva*, v. 15, nº. 03, São Paulo, jul. - set, 2001, p.

TILLY, Louise A. Gênero, História das Mulheres e História Social. *Cadernos Pagu*, nº. 03, jul. – dez., 1994, p. 29-62.

#### **REVISTAS:**

VELLOSO, Beatriz. Memória de uma estrela. *Revista Época*, p. 132-133, dez. 2005.

LIMA, Pedro. ● Brasil veste luto: Carmen. *Revista O Cruzeiro*, p. 29-39, ago. 1955.

#### **JORNAL:**

VIANNA, Luiz Fernando. Livro derruba mitos sobre Carmen Miranda. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 nov. 2005. Disponível em: <<http://www.folha.com.br>>. Acesso em: 06 de ago. 2006.

**SITES:**

<http://www.carmenmiranda.com.br//>

<http://www.editoramulheres.com.br//>

<http://www.collectors.locasite.com.br//>

<http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com/heloisahelena.htm//>

[http://www.inmemorian.multiply.com/photos/album/353/Aurora\\_Miranda//](http://www.inmemorian.multiply.com/photos/album/353/Aurora_Miranda//)

<http://www.adorocinemabrasileiro.com.br//>

**DOCUMENTÁRIO:**

Título no Brasil: Carmen Miranda: Bananas Is My Business. Título Original: Carmen Miranda: Bananas Is My Business. País de Origem: Inglaterra / Brasil - 1994. Gênero: Documentário. Tempo de Duração: 91 minutos. Ano de Lançamento: 1995. Direção: Helena Solberg/David Meyer.

**DVD:**

DVD *Marília Pêra Canta Carmen Miranda*, Gravadora Emi Music, 2006.