

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

RAYSSA FONTOURA

“O QUE É QUE A CARMEN TEM?”
INTRODUÇÃO DA DANÇA NAS APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS DE
CARMEN MIRANDA DE 1939 A 1955.

Porto Alegre

2015

RAYSSA FONTOURA

**“O QUE É QUE A CARMEN TEM?”
INTRODUÇÃO DA DANÇA NAS APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS DE
CARMEN MIRANDA DE 1939 A 1955.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado pela acadêmica RAYSSA FONTOURA, ao Curso de Licenciatura em Dança da Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para a obtenção do Grau de Licenciado em Dança.

Orientadora: Prof^a. Ms. Maria Luisa Oliveira da Cunha

Porto Alegre

2015

RAYSSA FONTOURA

“O QUÊ É QUE A CARMEN TEM?”

INTRODUÇÃO DA DANÇA NAS APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS DE CARMEN
MIRANDA DE 1939 A 1955.

Conceito final:

Aprovado em dede.....

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Mônica Dantas - UFRGS

Orientador – Prof. Ms. Maria Luisa Oliveira da Cunha - UFRGS

DEDICATÓRIA

Nenhuma outra pessoa foi até hoje, capaz de compreender as loucuras dos meus pensamentos e a rebeldia do meu coração, se não eu. Por isso, dedico este trabalho, à minha pessoa e com todo coração, em suprema homenagem à Maria do Carmo Miranda da Cunha, nossa Carmen Miranda.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as energias e forças divinas e positivas, as quais creio, que constituem nosso Universo. Deus, meu Anjo da Guarda, meus e minhas mentoras do Plano Espiritual nesta vida, as divindades pertencentes e constituintes da Umbanda e todas as falanges que me guiam nesta jornada. Minha força e fé sempre estarão à frente de tudo através destas energias. Foi toda minha fé que me trouxe até aqui hoje, forte.

Agradeço, de certo modo, a mim, por ter escolhido, trilhado e concluído este caminho novo que me possibilitou viver as melhores experiências da minha vida!

À todas as mulheres guerreiras de minha família que não abaixaram a cabeça para nada e seguiram em frente, sobrevivendo e amando seus frutos sempre.

Minha avó MARA, maravilhosa, que com um coração duro por fora e extremamente doce por dentro, criou a todos nós com carinho, atenção e amor. Obrigada por me ensinar muitas das coisas que sei hoje na minha vida. Obrigada por cuidar de nós, obrigada me ensinar a cozinhar (quando eu ficava na pontinha do pé do lado do fogão para aprender) e lidar com a casa. Obrigada por me incentivar a estudar e ser alguém da vida, “quando tu estiver na aula, presta atenção na professora, ela vai ficar olhando pra ti”. Depois do susto do teu gravíssimo A.V.C em 2011, muito obrigada por ter permanecido conosco. Te ter aqui, ainda, é bom demais, te amo!

À minha mãe Claudia por ter me escolhido, por ter me amado desde o primeiro momento. Obrigada por me gerar e dar-me a vida. Obrigada por todos esses 23 anos de vida e convivência, obrigada pelos carinhos, pelos passeios e pelas inspirações. Obrigada por me apresentar Porto Alegre, em vários cantinhos, por me ensinar a conhecer e gostar de música boa. Obrigada por eu ser tão parecida contigo, por ser tão emotiva e sonhadora igual. Obrigada por ser minha mãe, te amo além desta vida, pipiu!

À minha doce Nala Tulipa VALENTINE, por todo seu AMOR e CARINHO dado a mim. Por me recepcionar a hora que for ao portão, por abraçar minha mão ou pé quando quer carinho, por me ouvir cantar pra tu dormir, por ser tão companheira, compreensiva (sabe quando não estou bem), amorosa e louca como eu. Tu és a luz da minha vida! Te amo incondicionalmente, minha irmã de quatro patas.

Agradeço à minha irmã Emeli e meus irmãos Willian e Lorenzo por serem tão louca e tão loucos como eu. Obrigada por serem tão especiais na minha vida e por terem compartilhado os melhores e piores momentos comigo. Obrigada pelas brincadeiras e gargalhadas. Obrigada pelos ensinamentos e conselhos. Obrigada por serem minha irmã e meus irmãos. Amo vocês demais!

À minha bebê e irmã Paula. Simplesmente, sem palavras. Só nós duas sabemos o que sentimos uma pela outra, o quanto nos divertimos nesta vida, o quanto somos cúmplices (literalmente) e o quanto sonhamos. O que ensinei e aprendi contigo. O quanto demos risadas, o quanto brincamos, o quanto compartilhamos

segredos. E poderia ficar muito tempo escrevendo sobre nossa irmandade. Tud isso tu sabe bem, agradeço aqui pelo incentivo de continuar estudando, pelo companheirismo e amor. Logo será tu escrevendo os teus agradecimentos. Obrigada, te amo muito!

Agradeço a ti Mario, de todo o meu coração por tudo, mesmo. Os acertos e as falhas sempre servem para o amadurecimento. Tu és o cara! Sou muito grata por todo auxílio teu e da tua família (Dica, te amo), comigo e minha família até quando o impossível se faz presente. Tua ajuda foi essencial para eu concluir essa etapa. Obrigada por ter levado a sério teus sentimentos por mim e ter-me feito muito feliz nesses 5 anos que estamos juntos. Obrigada por acreditar nas minhas loucuras, nos meus sonhos e por compartilhar comigo tua vida. Isso é só o começo. Te admiro demais e tu sabes disso. Obrigada por toda PACIÊNCIA e DEDICAÇÃO, meu amor mais chato (que nem eu) e mais lindo do mundo. Te amo nego veio!

A (minha também) família Do Amaral Garcia, por sempre me acolherem com amor e carinho todos estes anos, amo vocês. Mãe, Pai, Tatá, Rapha e Gaby (Nicky e Zeus).

Agradeço a Malu Oliveira por ser além de professora e orientadora, ser essa mãezona em todos os momentos. Seja em aula, com o TCHÊ, orientando ou na vida. Sou muito grata por ter acreditado na minha pesquisa e ter (acredito que) se apaixonado pelo tema junto comigo, eu não teria conseguido sem tua maestria. Muito obrigada por todos os momentos! O sucesso deste trabalho também é teu. Com amor, Rayssa.

Agradeço aos colegas do curso de Licenciatura em Dança da UFRGS e minha barra 2012/1. Com vocês aprendi mais, compartilhei alegrias, tristezas, ansiedades, sucessos, coreografias, sonhos, frios na barriga, aulas magníficas (outras nem tanto), almoços e jantas no RU, cafés e muitos momentos inesquecíveis que levarei para sempre no meu coração. Só valeu gente!

TCHÊ (Tradição Cultura e Herança da nossa Terra! Leia-se gritando) A vocês agradeço por toda diversão, por todos os ensaios, por todas as danças, por todas as loucuras e por todas as viagens inesquecíveis. Obrigada pelas risadas, pelo companheirismo, pelas festas, pelo carinho e amor que temos entre nós. CorticaSamba, obrigada pelas canções, pelos shows e nostalgias, quero vocês tocando na festa de formatura. Obrigada, todas e todos, pela amizade, e a palavra que fica é gratidão!

Gabriela Nobre, muito obrigada por ter sido e ser essa super professora! Sou, pra sempre, grata por ter plantado a sementinha da dança no meu corpo e coração. Obrigada pelo incentivo desde 2003 nas aulas de Educação Física no Schneider, nas competições de Futsal e Futebol, e principalmente pela criação do nosso grupo de dança em 2004. Só tenho boas lembranças de tudo que me ensinaste. Tu faz parte da minha história, obrigada!!!

Às professoras Claudia Calixto, Valnéria Pereira e Margarida Kroeff, gratidão pelos ensinamentos de escola e de vida.

Agradeço a todas as alunas e alunos que já tive, em especial aos da Escola Presidente Roosevelt e da Escola Preparatória de Dança de Porto Alegre – E.M.E.F. José Loureiro da Silva. Vocês me deram amor, carinho, afeto, ensinamentos que jamais esquecerei. Vocês me ensinaram a ser a professora que me formo agora. Siomara Rosa, tu és a verdadeira anja do Roosevelt, muito obrigada por todo auxílio e ajuda enquanto estive aí. Com amor.

À Maria Paula Richaid e Carmen Guimarães, que tão carinhosamente me receberam no Rio de Janeiro, não há palavras suficientes que demonstrem minha gratidão. Muito obrigada por suas contribuições para a realização deste trabalho.

Agradeço ao César Balbi, que me recebeu em meio ao tesouro de Carmen, para deixar também sua contribuição ao trabalho. Muito obrigada pelas palavras e por dirigir tão bem o Museu Carmen Miranda.

Por fim (ufa, finalmente), e principalmente, agradeço a minha MUSA CARMEN MIRANDA, pela obra que criou e nos deixou. Obrigada pela irreverência e inspiração. Nascemos no mesmo dia e minha paixão estava escrita. Obrigada, obrigada, obrigada! Este trabalho é para ti, com muito amor e admiração, Rayssa Fontoura.

EPÍGRAFE

“Deus me enviou à Terra com uma missão, só Ele pode me deter, os homens não. ”

Bob Marley

“Eles dizem que é impossível encontrar o amor sem perder a razão, mas pra quem tem o pensamento forte o impossível é só questão de opinião e disso os loucos sabem só os loucos sabem”.

Charlie Brown Jr.

“Todos os dias quando acordo
Não tenho mais o tempo que passou
Mas tenho muito tempo
Temos todo o tempo do mundo”

Legião Urbana

“Pra quem tem fé, a vida nunca tem fim.

O Rappa

RESUMO

O presente estudo trata da inserção da dança nas apresentações artísticas de Carmen Miranda no período de 1939 a 1955, através de uma abordagem Histórico-Cultural. Carmen perpetuou sua obra, considerada muito importante na história da manifestação cultural do Brasil, através do samba e de sua dança que definia o jeito único de sua representação artística. Paralelo a evolução da criação e composição dos figurinos e uso de acessórios e alegorias em seus shows, ela passou também a incorporar a dança em suas apresentações com um rebolado atraente e movimentações de braços marcantes. Os estudos que tratam de Carmen Miranda abordam aspectos diversos de sua obra, mas não relatam sua experiência com a dança em performances. Sendo assim esta pesquisa busca apresentar a inserção da dança em suas apresentações artísticas no período estudado. Os procedimentos metodológicos adotados para esta pesquisa consistiram em análise documental, através da revisão bibliográfica a cerca do tema, e análise de fontes orais, por meio de entrevistas semiestruturadas realizadas com Carmen de Carvalho Guimarães, sobrinha de Carmen Miranda e com César Balbi, diretor e museólogo do Museu Carmen Miranda. A segunda parte dos procedimentos foi realizada em Porto Alegre com o estudo da transcrição das entrevistas e análise dos dados coletados. Compreendo que Carmen Miranda utilizou-se das manifestações artísticas que surgiram no Rio de Janeiro, e a partir de sua interpretação, introduziu em seu trabalho música, dança e um estilo próprio de atuação que a fez reconhecida em todo o mundo. Carmen desde criança demonstrava tendências artísticas e soube aproveitar as oportunidades que obteve como cantora, permitindo que seu corpo manifestasse sua dança e genialidade como performer.

Palavras-chave: Carmen Miranda, dança, práticas corporais

ABSTRACT

This study is about the insertion of dance in the artistic performances of Carmen Miranda in the period from 1939 to 1955, through a historical-cultural approach. Carmen has perpetuated her work, which is considered very important in the history of cultural manifestation in Brazil, through the samba and over her dance that defined her unique way to artistic representation. At the same time as her creation development and the composition of costume and the use of accessories and the allegories in her shows, she also began to incorporate dance into her performances with an attractive wiggle of the hips and remarkable movement of the arms. Previous studies about Carmen Miranda refer to several aspects of her work, but none of them report her experience with the dance in her performances. Thus this research aims to point the inclusion of dance in her artistic presentations in the period studied. The methodology adopted for this research consisted of document analysis, through literature review about the subject, and analysis of oral sources, through semi-structured interviews with Carmen de Carvalho Guimarães, Carmen Miranda's niece and César Balbi, director and museologist of Carmen Miranda's Museum. The second part of the procedures was conducted in Porto Alegre by studying the transcriptions of the interviews and by the analysis of the collected data. Understanding that Carmen Miranda was used artistic manifestations that emerged in Rio de Janeiro, and from her interpretation, introducing in her work, music, dance and a unique style of performance that made her known throughout the world. She was born an artist, who took advantage of the opportunities that she had as a singer, allowing her body to manifest her dance and genius as a performer.

Keywords: Carmen Miranda; dance; corporal practices;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1	25
Ilustração 2	32
Ilustração 3.....	33
Ilustração 4	37
Ilustração 5	37
Ilustração 6	38
Ilustração 7	38
Ilustração 8	39
Ilustração 9	39
Ilustração 10.....	40
Ilustração 11	40
Ilustração 12	42
Ilustração 13	42
Ilustração 14	43
Ilustração 15.....	44
Ilustração 16.....	47
Ilustração 17.....	48

LISTA DE ABREVIATURAS

MCM – Museu Carmen Miranda

E1 – Entrevistada número 1

E2 – Entrevistada número 2

E3 – Entrevistada número 3

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 REVISÃO DE LITERATURA.....	16
2.1 O RÁDIO FAZ OUVIR A PEQUENA NOTÁVEL.....	16
2.2 O CINEMA FAZ VER E OUVIR A BRAZILIAN BOMBSHELL.....	26
2.3 A DANÇA CORPORIFICADA EM CARMEN MIRANDA.....	31
3 METODOLOGIA.....	35
3.1 PROCEDIMENTOS.....	36
3.2 PROBLEMA.....	41
3.3 OBJETIVO GERAL.....	41
3.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	41
4 APRESENTAÇÃO, INTERPRETAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS.....	42
4.1 CARMEN DANÇA: DA PEQUENA NOTÁVEL À BRAZILIAN BOMBSHELL...	42
4.2 CARMEN MIRANDA: UMA IDENTIDADE CORPORAL PARA A DANÇA.....	46
4.3 OS REGISTROS NA IDADE DIGITAL.....	49
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
5.1 SENTIMENTOS QUE FICAM.....	51
REFERÊNCIAS.....	53
ANEXOS.....	59

1 INTRODUÇÃO

O presente estudo trata da inserção da dança nas apresentações artísticas de Carmen Miranda no período de 1939 a 1955, através de uma abordagem Histórico-Cultural. Minha aproximação ao tema se dá desde meu início no curso de licenciatura em dança da UFRGS quando, motivada pela dimensão da obra artística de Carmen Miranda, despertou em mim o desejo de saber como e porque uma dança específica, que a identifica em todo o mundo, foi introduzida em suas apresentações artísticas. Carmen Miranda foi a brasileira mais famosa do século XX (CASTRO, 2005). Muito influente ficou conhecida como uma figura brasileira, mesmo sendo, na verdade, de nacionalidade portuguesa. Adotou o Brasil em sua vida e perpetuou sua obra através do seu samba e de sua dança que definia o jeito único de representação artística que ela interpretava nos palcos do Brasil, da Broadway e nos filmes de Hollywood. Paralelo a evolução da criação e composição dos figurinos e uso de acessórios e alegorias em seus shows e produções em que participava, Carmen passou também a incorporar a dança em suas apresentações com um rebolado atraente e movimentações de braços marcantes.

Justifico minha escolha, pois a obra de Carmen Miranda é considerada muito importante na história da manifestação cultural do Brasil, nos contextos da música popular e fortemente memorada e relacionada ao samba. Suas performances produziram uma dança única que junto a música, aos turbantes, aos figurinos e aos balangandãs tornaram-se parte de sua marca registrada como artista. Os estudos que tratam de Carmen Miranda (KERBER 2009, MACEDO 2011, dentre outros) abordam aspectos diversos de sua obra, mas não relatam sua experiência com a dança em performances. Sendo assim minha abordagem busca apresentar este momento da inserção da dança em suas apresentações artísticas no recorte temporal de 1939 à 1955, período em que ela mais se utilizou da dança em suas apresentações.

Este trabalho está dividido da seguinte maneira: O primeiro capítulo é esta introdução que ambienta o leitor sobre o tema e as justificativas de escolha ao mesmo; No capítulo II temos a Revisão de Literatura onde abordarei o contexto

da Era do Rádio no Brasil traçando um panorama sobre o início da carreira de Carmen Miranda como cantora do rádio; Falarei sobre o Cinema como caminho da ascensão de Carmen ao estrelato em Hollywood e finalizando este capítulo apresento o cenário em que se deu a introdução da Dança na carreira e apresentações artísticas de Carmen Miranda. No capítulo III apresento a metodologia deste estudo onde utilizaremos a história cultural e a história oral abordando as entrevistas realizadas na construção deste trabalho de conclusão de curso. Em seguida no capítulo IV apresento, interpreto e analiso os dados obtidos através da abordagem metodológica. Por fim, o capítulo V traz as considerações finais seguidas das referências bibliográficas.

2 REVISÃO DE LITERATURA

2.1 O RÁDIO FAZ OUVIR CARMEN MIRANDA

O rádio foi uma das maiores invenções, dentre os meios de comunicação já criados, da nossa história. Ao passo do desenvolvimento da sociedade e suas necessidades, o rádio, ou a radiodifusão, serviu de base para levar cultura, educação, informação e entretenimento aos seus ouvintes através de suas transmissões. Os experimentos antecessores ao produto final ocorreram no início do século XX em diversos países do mundo. Entretanto, o rádio de fato surgiu nos Estados Unidos no ano de 1920 e junto com ele a primeira emissora radiofônica a KDKA e segundo Calabre (2004) tinha como base de sua programação a produção de coberturas jornalísticas. Este meio de comunicação gerou muito sucesso, tanto que, no ano seguinte foram registradas 12 novas emissoras e no ano de 1924 os norte-americanos já usufruíam das transmissões de 530 emissoras.

O Brasil acompanhou os avanços e as inovações da tecnologia que foram surgindo em todo o mundo. A história do rádio no Brasil começou ainda no século XX na então capital federal, Rio de Janeiro. O ano era 1922, o qual já carregava um peso comemorativo por ser o ano do Centenário da Independência Brasileira e por essa nobre razão, foi realizada uma Exposição Nacional, a qual foi instalada em parte na capital. Com a programação dos festejos em comemoração ao Centenário, foi escolhido o dia da inauguração da exposição para apresentar aos brasileiros visitantes a grande novidade tecnológica, com a demonstração de uma transmissão radiofônica. O discurso do presidente da República, na época, Epitácio Pessoa e trechos da Ópera *O Guarany*, de Carlos Gomes, em cartaz no Theatro Municipal, foram transmitidos no pavilhão principal gerando espanto e encantamento no público (CALABRE, 2004; FERRARETTO, 2014).

As sucessivas transmissões radiofônicas repercutiram com muito sucesso, favorecendo o surgimento da primeira emissora de rádio brasileira, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, organizada por Roquette Pinto e Henrique Morize.

Boa parte da importância da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro deve-se às atitudes e à proeminência em relação aos seus pares de Edgard Roquette-Pinto, sem dúvida um dos principais incentivadores da implantação deste meio no Brasil. (FERRARETTO, 2014, p. 17,18)

A rádio tinha sua programação somente para fins culturais e educativos, bem como outras emissoras que foram criadas a partir de então. Os estados do Rio de Janeiro e São Paulo tiveram suas emissoras em destaque neste cenário do rádio no Brasil.

A estrutura do rádio no Brasil era estabelecida como meio de comunicação privado e controlado pelo Estado que concedia o funcionamento e também as cassações se não houvesse o cumprimento das leis do código de comunicação em vigência. O fato de o rádio, até então, ser privado também o submetia ao mercado econômico.

Ao mesmo tempo em que surgiam novas emissoras outras fechavam, esse era um reflexo dos difíceis primeiros anos de existência do rádio brasileiro. A criação de uma rádio sociedade era o resultado da nova forma de criar uma emissora. Na rádio sociedade havia estatutos e pessoas que poderiam ser associadas e deviam pagar uma quantia em valor mensal que se tornava a principal fonte de recursos financeiros. A procura para se tornar sócio era grande, porém nem todos seguiam contribuindo mensalmente. A categoria de anunciantes também fora introduzida nesta fórmula, mas não ocorreu de imediato a transição da rádio amadora para rádio comercial, pois as dificuldades em geral eram muitas como, por exemplo, a escassez de aparelhos receptores disponíveis e que custavam caro. Por este motivo nem toda a população tinha acesso às transmissões.

A incerteza da credibilidade do rádio para anunciar e atrair retorno, a busca por patrocinadores não era fácil uma vez que não se sabia ainda a eficácia do rádio como veículo de comunicação e, além disso, era o Governo que, através de um decreto-lei, reservava para si o direito de permitir a difusão radiotelefônica, anúncios e publicidades comerciais.

Antes de 1930 as questões que abrangiam o rádio e o contexto político barraram o seu desenvolvimento. Na política o ambiente não estava favorável, pois nesse momento ocorrem as revoltas tenentistas e o rádio teria a chance de se tornar um perigo, enquanto meio de comunicação, podendo divulgar conteúdo contra o poder estabelecido. Como precaução desse risco o governo limitou, desde o decreto n. 16.657 (5.11.1924), as sociedades civis a transmitirem uma programação com fins educativos, científicos e artísticos de benefício público,

ficando expressamente proibida a propagação de notícias internas de caráter político sem a prévia permissão do governo (CALABRE, 2004).

Em busca de profissionalizar o rádio, ao fim da década de 1920, as emissoras deram partida ao modelo de transmissão diária, irradiavam suas programações durante toda a semana. Inevitavelmente, o aumento de empresas radiofônicas subiu e em breve conquistando mais ouvintes, o rádio passou a ser integrante dos lares. Os conteúdos, a partir de então, seguiam as promessas dos novos diretores, de levar ao público jornalismo, prestação de serviços e entretenimento de forma profissional.

No início da disseminação das radiodifusões, as rádios alegavam que seus conteúdos eram puramente educativos e culturais. Isso de fato acontecia, todavia além de agradar as elites com programação clássica e erudita, as emissoras tentavam uma aproximação com o popular. Para isso se tornar fato começaram a realizar transmissões em locais públicos onde se reuniram mais pessoas para ouvir. E assim também foi feito com as transmissões de futebol.

A Rádio Educadora Paulista, em 1927, realizou a transmissão de uma partida de futebol entre cariocas e paulistas colocando alto-falantes em estabelecimentos populares da região e para completar os jornais publicavam nos dias seguintes, matérias com comentários e fotos destes momentos a fim de atrair a população para as potencialidades do rádio (CALABRE, 2004).

A década de 1930 contou com a forte presença do rádio em vários âmbitos, como nos lares e nas eleições presidenciais deste ano, sendo uma poderosa ferramenta de comunicação. Este inovador meio de comunicação

[...] revolucionou a relação cotidiana do indivíduo com a notícia, imprimindo uma nova velocidade e significação aos acontecimentos. Ao partilharem das mesmas fontes de notícias, os indivíduos se sentiam mais integrados, possuíam um repertório de questões comuns a serem discutidas. (CALABRE, 2004, p.9)

No período eleitoral as rádios desviaram seus focos e princípios educativos e culturais para realizar campanha para os candidatos à presidência da República e conforme Calabre (2004) no campo específico da produção cultural, o rádio inovou, ao mesmo tempo em que absorveu e adaptou outras formas de arte já existentes. A música com seus diversos gêneros e o teatro com o drama e a

comédia. Sendo assim, o rádio se tornou potência, também, na propagação de outras manifestações artísticas.

Para Makovics (2003) o rádio, em seus primeiros anos de funcionamento, não fazia tantas transmissões e não difundia senão música. Logo, a música e as outras artes, apresentadas no rádio, fizeram parte do crescimento desse meio de comunicação.

Em 1932, com a autorização pela legislação a receber pagamentos por veiculação de publicidade comercial, o rádio passa para uma nova fase, deixa de servir uma elite e passa a ser realmente um veículo de comunicação de massa, época em que o Brasil vive momentos de mudanças significativas. (MAKOVICS, 2003, p. 7)

Com o passar dos anos, a ascensão ao sucesso era um propósito. A Rádio Nacional, inaugurada em 1936, por exemplo, tinha a pretensão de ser a maior emissora do país e foi favorecida pela legislação estabelecida, gerando mais estabilidade na área. Logo, este favorecimento desencadeou o surgimento de artistas especialmente através do rádio. A Rádio Nacional também serviu de modelo a outras rádios, por muitos anos, devido a sua grandeza e organização.

As emissoras na busca de tornar suas programações mais populares, além de objetivarem suas finalidades relacionadas ao comércio, contrataram cantores populares. Entre estes cantores podemos ressaltar os nomes Carmen Miranda, Francisco Alves, Linda Batista, Mário Reis e Marília Batista entre outros.

Segundo Calabre (2004) a música sempre foi um elemento fundamental dentro da programação de uma emissora de rádio. Dentro das grandes emissoras as orquestras, maestros e conjuntos regionais criavam os arranjos. E por muito tempo na era do rádio, as apresentações ao vivo, com presença de auditório, também faziam parte das programações, onde o público, já fascinado pelas vozes do rádio, podia finalmente conhecer seus ídolos frente a frente.

Os artistas que tinham contrato com alguma emissora ou que se apresentavam nelas, tinham a chance de conquistar notoriedade e vender discos. Outro meio de alcançar a fama e o mercado era através das disputas pelo título de “Rainhas do Rádio”, onde quem vencesse o concurso teria outras oportunidades como, contratos com gravadora, apresentações em shows e principalmente bons salários. Ao lado das Rainhas do Rádio estavam os Reis da voz, ambos eram seguidos por seus fãs e a partir deste sucesso da corte criada

pelo rádio, lançaram revistas com conteúdo exclusivo sobre o rádio. A Revista do Rádio e a Radiolândia são exemplos e eram repercussão em todo país (CALABRE, 2004).

As vozes dos cantores Emilinha, Marlene, Ângela Maria, Dalva de Oliveira e Cauby Peixoto, foram protagonistas de muito sucesso e recebiam adoração em forma de diversos fã-clubes constatando que “a música popular, aliada às formulas dos programas de auditório, marcaram época na história do rádio brasileiro”. (CALABRE, 2004, p. 41)

Carmen Miranda teve seu primeiro contato com o rádio muito antes de ser contratada pelas emissoras na década de 1930. Cantou a primeira vez ao microfone no ano de 1923, ainda era aluna do Colégio Santa Teresa, quando as freiras, responsáveis pelo colégio, levaram alguns pequenos recitais, já realizados na escola, para o estúdio da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro (CASTRO, 2005).

Cantar fora uma das coisas que Carmen sempre gostou de fazer. Em 1925 quando tinha 16 anos, foi trabalhar na loja La Femme Chic confeccionando chapéus femininos. Passava o dia cantarolando marchinhas e sambas, e somente por essa razão era chamada à atenção pela responsável da loja, Madame Boss, a não cantar por ali não ser lugar apropriado. Entretanto, suas colegas adoravam ouvi-lá cantar, até mesmo a própria Madame Boss. Com este dom Carmen sempre encantava a todos por onde passava, desde pequena, em todos os empregos que teve antes de tornar-se cantora profissional. (CASTRO, 2005)

Nessa época o sonho de muitas meninas era ser conhecida através do cinema, das revistas e até adentrar no mundo “Hollywoodiano”. Carmen não era diferente e buscava meios para que fosse descoberta, adorava cantar e queria muito trabalhar no cinema. Segundo CASTRO (2005) seu ex-chefe lhe apresentou a um rapaz chamado Marcos que trabalhava com cinema e através dele conheceu também Pedro Lima redator da revista Selecta¹. Este lhe deu uma chance e naquele ano, 1926, saiu na capa da revista. Fez também algumas figurações em filmagens, mas que não restam registros.

¹ A Revista Selecta, era publicada no Rio de Janeiro, todos os sábados. “A proposta da ‘Revista Selecta’ é eminentemente sabadeira: informar e divertir sem maiores pretensões”

Fonte:

http://www.joadorio.com/site/index.php?option=com_content&task=view&id=214&Itemid=117

A partir daí, Carmen não parou mais de tentar entrar no cinema, participou de um concurso para ir trabalhar na Fox em Hollywood, mas não venceu. Sua vontade de ser artista junto de sua vocação não a fizeram desistir. Ela era assídua na platéia dos teatros de revistas, realizados na Praça Tiradentes, mas segundo Castro (2005) não se soube dela ter se aproximado para tentar uma chance.

O destino de Carmen tomaria novos rumos em seguida. As gravações elétricas e novos transmissores chegaram ao Rio em 1927 provocando uma total melhoria no som das gravações, o aumento das criações de estações de rádio e um grande favorecimento às vendas dos discos. Começava uma nova era no rádio, onde novos cantores teriam a chance de gravar e cantar nas rádios.

O caminho que levou Carmen ao seu início de carreira abriu-se dentro de sua casa, ou melhor, na pensão de sua mãe onde ela ajudava com os afazeres. Assim como cantava no próprio emprego, não haveria de ser em casa que não cantaria e como suas colegas de trabalho, os clientes da pensão também gostavam de ouvir suas cantorias. Um desses clientes demonstrava muita admiração por ela, era baiano e se chamava Aníbal Duarte de Oliveira.

Aníbal era boêmio, pé-de-valsas, aprendiz de violão, cantor de banheiro e, de profissão, vagamente jornalista. Como sua carga diária de trabalho não chegasse a extenuá-lo, podia dedicar-se a organizar festivais (shows) beneficentes de música, balé e poesia, com amadores recrutados na sociedade e o enxerto de um ou outro profissional. Para um show a realizar-se em janeiro de 1929 no Instituto Nacional da Música, na rua do Passeio, em benefício da Policlínica de Botafogo, pensou imediatamente em Carmen. (CASTRO, 2005, p. 38)

Sua apresentação no Instituto Nacional da Música dependeria da aprovação do responsável pela direção musical do show, Josué de Barros. Para QUEIROZ (1956) Josué foi o uma figura fundamental na história de Carmen Miranda, pois foi através dele que as gravadoras descobriram seu talento. Segundo Queiroz (1956, p.12) “Josué de Barros foi o descobridor de Carmen Miranda”.

Ele precisava lhe ouvir, então a acompanhou com seu violão e Carmen cantou e lhe apresentou um repertório. Josué gostou muito do que viu em seu visual e do que ouviu em sua voz. Segundo CASTRO (2005) e QUEIROZ (1956) a partir de então, Josué de Barros passou a ser conhecido como o descobridor de

Carmen Miranda. Ele guiou os passos e buscou incessantemente, ainda em 1929, meios de conseguir espaço para ela cantar nas rádios, que nesse momento começariam a introduzir música popular em suas programações.

Josué foi à Gravadora Victor² oferecer a voz de Carmen e com insistência conseguiu com que Rogério Guimarães a ouvisse e mais do que isso, tornou-se mais um admirador encantado com sua voz e personalidade. “Ali estava uma cantora como nenhuma outra no Brasil. Aliás, praticamente não havia com quem compará-la” (CASTRO, 2005, p.50). Diante de outras cantoras, Carmen se destacava com sua interpretação e personalidade ao cantar.

Rogério tomou a decisão de contratá-la para gravar discos apenas com músicas brasileiras, visando contrato fixo e exclusivo caso gerasse resultado positivo. Carmen gravou duas canções para o disco que logo foi posto à venda, quase junto com o primeiro que havia gravado pela Gravadora Brunswick³ meses antes. Entretanto a Gravadora Brunswick gravou com Carmen, mas não sabia o que fazer com ela depois. A demora para que o disco ficasse pronto demonstrou falta de interesse, da parte da gravadora, a Josué e à Carmen. Isto favoreceu o trabalho com a Gravadora Victor, que saiu em vantagem pelo seu interesse imediato com ela. A Gravadora Victor seguiu chamando Carmen para gravar novas canções já pensando no Carnaval de 1930 que se aproximava.

Foi quando Carmen Miranda conheceu de forma inesperada, Joubert de Carvalho, autor de seu primeiro sucesso “Pra você gostar de mim” ou simplesmente “Tai”. Castro (2005) diz que Joubert foi convidado, pelo gerente da loja A Melodia, para ouvir um disco recém lançado de Carmen pela Gravadora Victor. Ele não só gostou como ouviu o disco diversas vezes e sentia como se a cantora estivesse dentro da vitrola. Pediu ao Sr. Abreu, o gerente, que lhe apresentasse um dia. A resposta do Sr. Abreu foi de que isso não seria difícil uma vez que os cantores e compositores iam com freqüência à loja. E como obra do destino, Carmen visualmente elegante como sempre, entrou na loja e Sr. Abreu dispara “Tai a nova cantora!”. Após apresentações Joubert já destacou sua

² Em 1929, a RCA (Radio Corporation of America) comprou a Victor Talking Machine Company, fundada em 1900, formando a RCA Victor, o mais antigo selo fonográfico da América. Fonte: <http://www.webradioepocas.com.br/2015/05/gravadoras-de-rca-victor-ate-virar-sony.html>

³ Gravadora norte-americana onde Carmen Miranda gravou seu primeiro disco. Fonte: GARCIA, Tânia da Costa. “O It verde e amarelo” de Carmen Miranda (1930-1946) – São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.

vontade de compor para ela. Carmen lhe deu seu endereço e quase que imediatamente compôs a canção “Tai” e foi mostrar em sua casa. “Pra você gostar de mim” foi gravada em janeiro de 1930 com o aval de Rogério na Gravadora Victor e com arranjo de Pixinguinha⁴.

Quando chegou o Carnaval, “Tai” já estava na boca do povo e seguiu durante todo o ano a ponto de chegar com força, ainda, no Carnaval de 1931. Esta marchinha rendeu muitas vendas à Gravadora Victor, o número era de “35 mil discos somente no primeiro ano – número descomunal” (CASTRO, 2005, p. 53).

Carmen ganhou muito dinheiro com os rendimentos de “Tai” e sua carreira havia começado ascendendo rapidamente ao sucesso no mesmo ano.

Apenas nesse período, enquanto as vendas de “Tai” exigiam prensagens sucessivas, a Gravadora Victor lhe dera outras 28 músicas – quatorze discos – para gravar. Era um investimento inédito de uma gravadora brasileira numa só artista. Significava que, a cada dezoito dias de 1930, saía um disco novo de Carmen Miranda. (CASTRO, 2005, p.60)

Em 1932, quando o regime de anúncios nas rádios entrou em vigor, começou a existir disputa pelas atrações e aumento no valor dos cachês que ainda eram pagos sem contratação exclusiva dos cantores e cantoras. E sob esse momento, Carmen estreou na rádio Marynk Veiga com seu programa semanal que tinha duração de quinze minutos. A Marynk, no mesmo ano, tornara-se a emissora mais profissional do país, passou a assinar contratos fixos a todos os trabalhadores da rádio e Carmen foi a primeira a ser contratada.

Carmen já era um sucesso e foi cantar também em rádios da Argentina, gravou demais canções que lhe renderam mais sucesso ainda, garantindo sua participação em vários outros Carnavais. Nenhum compositor podia deixar de ter alguma de suas músicas gravadas por Carmen, mesmo após o Carnaval. Vários compositores permaneciam a sua volta mostrando-lhe canções. O contato com eles fora de importância em sua carreira, afinal eles compunham seus sucessos.

⁴ Pixinguinha nasceu no Rio de Janeiro em 1887 e é considerado o “pai da música brasileira”. Era flautista, compositor, maestro e arranjador. “Arranjou os principais sucessos da então chamada época de ouro da música popular brasileira, orquestrando de marchas de carnaval a choros.”
Fonte: <http://www.samba-choro.com.br/s-c/pixinguinha.html>.

A Gravadora Victor gravou a voz de Carmen até o início do ano de 1935, pois ela mudou-se para a Gravadora Odeon⁵. Na Odeon ela gravou muitas canções que fizeram sucesso, viajou mais vezes para cantar na Argentina e pelo país, inclusive a Porto Alegre para inaugurar a Rádio Farroupilha⁶ no mesmo ano. Ferraretto (2005) conta como foi a chegada e participação de Carmen no evento, em terra gaúcha.

“Uma fria noite de inverno. O público se aglomera em frente a um casarão da Duque de Caxias, número 1.304, em pleno centro de Porto Alegre. Em torno do prédio de dois andares, cada um espera ver, nem que seja por breves instantes, na chegada ou na saída, dois dos mais importantes artistas da música brasileira, assunto, desde a véspera, das rodas de conversa da Rua da Praia, a principal da cidade. De fato, neste 24 de julho de 1935, repete-se o acontecido na tarde anterior, quando centenas de pessoas foram até o cais do porto, junto à estação flutuante do Condor Syndikat. De um hidroavião da empresa aérea alemã, desceram então Carmen Miranda, sem dúvida a maior cantora brasileira, e Mario Reis, um dos principais intérpretes da música de Noel Rosa. Ela, que havia vendido, quebrando recordes, 36 mil cópias do seu terceiro disco, o da marchinha *Pra você gostar de mim*, de Joubert de Carvalho, ou melhor, de *Taí*, como o povo rebatizou o samba, entoando a letra em todos os carnavais, enquanto existirem pierrôs e colombinas. Ele, não Francisco Alves, o mais importante cantor do momento, mas o ex-parceiro do rei da voz, na dupla desfeita há dois anos, em 1933.” (Ferraretto, 2005. Uma história do rádio no Rio Grande do Sul⁷)

Abaixo um registro da chegada de Carmen Miranda e Mario Reis, a Porto Alegre.

⁵ Fundada na Alemanha, a gravadora Odeon, teve muita relevância no Brasil na Era do Rádio. Fonte: <http://www.carosouvintes.org.br/a-historia-da-odeon/>

⁶ A Rádio Farroupilha foi inaugurada em 1935, em Porto Alegre. “[...] Uma rádio emissora que sempre permaneceu apegado profundamente às mais expressivas manifestações tradicionalistas rio-grandenses. ” Fonte: http://www.memoriallandelldemoura.com.br/radiod_artigos_radio_farroupilha.html

⁷ Uma história do rádio no Rio Grande do Sul, é um Blog criado e alimentado pelo professor da UFRGS, Luiz Artur Ferranetto. <http://www.radionors.jor.br/2013/05/a-inauguracao-da-radio-farroupilha-2005.html>

Ilustração 1 – Carmen em Porto Alegre



Fonte: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 jul. 1935. p. 5.

Essa troca de gravadoras favoreceu o dinamismo e crescimento de sua carreira. Como sua irmã, também cantora e já se consagrando no rádio, Aurora Miranda⁸ tinha seu contrato na Odeon, elas passaram a cantar frequentemente juntas e em filmes brasileiros, como o *Alô, alô carnaval*, lançado em janeiro de 1936, onde as irmãs eternizaram a canção “Cantoras do rádio” de Lamartine Babo, Braguinha e Alberto.

Não havia dúvidas “elas eram as cantoras do rádio. E do palco, do disco e do cinema” (CASTRO, 2005, p. 130).

⁸ Aurora Miranda, era irmã de Carmen Miranda e assim como ela também foi cantora da era do rádio e obteve muito sucesso. As irmãs Miranda cantaram juntas no Brasil e no exterior. Aurora morou nos Estados Unidos com Carmen e a família.

2.2 O CINEMA FAZ VER E OUVIR A BRAZILIAN BOMBSHELL⁹

Acredita-se que a primeira aparição de Carmen no cinema foi no filme “*A Esposa do Solteiro*” (A Mulher da meia-noite) em 1926, com 16 anos. Ela teria feito um extra no filme.

Aquele sonho de ser artista de cinema que Carmen mantinha desde sempre em sua vida, começou a se realizar em 1932, quando participou do filme “*O carnaval cantado*” ou “O Carnaval cantado no Rio” ou “O Carnaval cantado de 1932¹⁰”. O documentário sonoro, possivelmente apresentava as festas de rua durante o carnaval para as telas do cinema. Ao longo das exibições pelo Brasil, as cópias foram se perdendo e não sobrou registro algum do filme. As seguintes participações de Carmen em filmes foram, respectivamente, em *Voz do Carnaval* (1933), *Alô, Alô, Brasil* (1935), *Estudantes* (1935), *Alô, Alô, Carnaval* (1936),

Voz do Carnaval foi um musical e o primeiro filme brasileiro a utilizar som óptico que era captado e gravado direto na película. Dessa forma, tornou-se possível gravar os sons diretamente das ruas e dos carnavais. Nele Carmen cantou as canções “Good-bye” e “Moleque indigesto”. (CASTRO, 2005)

O filme *Alô, Alô, Brasil* foi produzido por Wallace Downey¹¹, que veio ao Brasil a mando da Columbia Records em 1928. Ele gostou do que viu por aqui e da diversidade musical brasileira. Mudou-se para o Rio e fundou a produtora Waldow S.A, tornou-se visionário com o tema Carnaval, era um caminho bom. E assim, produziu primeiramente *Estudantes* que estreou em 1935, com a participação de Carmen cantando “E bateu-se a chapa” e “Sonho de papel”.

No ano seguinte, 1936, estreava outro “Alô”, agora *Alô, Alô, Carnaval*, também de Downey, onde Carmen apareceu somente no final do filme por ser o nome principal e cantou “Primavera no Rio”. Nesse filme um novo recurso foi utilizado pela primeira vez, o playback. “[...] isso só aconteceu em alguns números musicais. [...] Carmen foi a segunda, com ‘Querido Adão’ (Castro, 2005, p.128).

Outro número que se tornou marcante no filme foi a performance de Carmen e Aurora cantando “Cantoras do Rádio”, canção essa que até hoje é

⁹ Brazilian Bombshell foi o apelido que Carmen ganhou em Hollywood, em referência a forma de sua personalidade e performance, nos Estados Unidos.

¹⁰ Este filme possuiu variações no nome conforme diversas fontes, sendo estas três as encontradas na pesquisa do referencial teórico deste trabalho.

¹¹ Wallace Downey foi um produtor e diretor norte-americano.

muito recordada, não somente na época carnavalesca, por pessoas de diversas idades.

Carmen também passou a cantar nos cassinos do Rio de Janeiro o que favoreceu mais reconhecimento e fama. Seguiu em 1936 e nos anos seguintes, realizando seus shows pelo país, na Argentina, no Cassino de Copacabana, no Cassino da Urca e, claro, nas rádios.

Houve um novo momento nas interpretações de Carmen, o momento das canções “baianas”. Ary Barroso¹² trouxe de sua breve temporada na Bahia, inspiração suficiente para compor muitas canções que apresentavam a temática baiana, sob sua visão.

Carmen interpretou 3 dessas canções de Ary, uma em cada ano, “No tabuleiro da baiana” em 1936, “Quando eu penso na Bahia” em 1937 e “Na baixa do sapateiro” em 1938. Castro (2005, p.165) diz que “A temática baiana ficava tão bem em Carmen que outros compositores, baianos ou não, passaram a abarrotá-la de material do gênero. Mas é claro que ela só aceitou o que havia de melhor”. Gravou outras canções ditas “baianas”,

Mas para todos os efeitos, foi como se sua identidade “baiana” só fosse se estabelecer quando, em fins de 1938, Carmen se dirigiu ao estúdio da Sonofilms, a produtora de Wallace Downey, para filmar suas duas participações no musical *Banana da Terra*. Na primeira, de cara preta à Al Jolson, Carmen e Almirante cantaram a marchinha “Pirolito”, de Braguinha e Alberto Ribeiro – que nada tinha a ver com a Bahia. Na segunda, vestida como uma baiana – bata, saia rodada, colares, pulseiras, balangandãs e um turbante com cesta e frutas -, Carmen lançou o samba do novato Dorival Caymmi, “O que é que a baiana tem?”. (CASTRO, 2005, p.166)

A canção “O que é que a baiana tem?” de Caymmi¹³ somente entrou na trilha sonora do filme *Banana da Terra*, em 1938, devido a retirada de duas canções de Ary Barroso. Ary havia cobrado um valor muito alto pelo direito de uso de suas canções. Downey não o pagou pelo certo furo de orçamento do filme que ocorreria e pelo pensamento de que teria de pagar sempre fortunas para qualquer compositor que aparecesse. Com isso instaurou-se um grande problema

¹² “Ary Barroso foi um compositor brasileiro, autor de ‘Aquarela do Brasil’, música que consolidou o estilo samba-exaltação, com versos ufanistas que ajudou a elevar o gênero samba à categoria de símbolo musical nacional.” Fonte: http://www.e-biografias.net/ary_barroso/

¹³ “Dorival Caymmi foi um cantor e compositor brasileiro, cantava os costumes e tradições da Bahia” Fonte: http://www.e-biografias.net/dorival_caymmi/

na produção do filme, pois até mesmo os cenários que seriam utilizados com as interpretações de suas canções, já estavam prontos. Carmen cantaria suas duas composições, em “Boneca de Piche” de Ary Barroso e Luiz Iglesias, ela e Almirante e em “Na baixa do sapateiro” também de Ary, Carmen cantaria sozinha. (CASTRO, 2005)

Havia cenários prontos e toda a produção que seria feita com Carmen já estava planejada, inclusive os figurinos. Era preciso substituir os números musicais com outras canções. “Boneca de piche” fora substituída pela canção “Pirolito” e graças ao Alberto Ribeiro a nova canção escolhida foi justamente “O que é que a baiana tem” de Dorival Caymmi. Ele a ouviu no rádio e logo tratou de mostrar a Downey que aprovou. Em princípio Carmen não havia gostado do samba, quando ouviu a gravação, porém quando Almirante levou Caymmi em sua casa e ela o ouviu ao vivo, sua percepção e gosto mudaram. Com o aval para a substituição, o jovem baiano daria assistência na produção do figurino e coreografia de Carmen no número. Além disso, tratou de explicar-lhe os significados das palavras que compunham a canção, bem como do que eram os balangandãs. (CASTRO, 2005)

Os balangandãs eram pencas de figas e amuletos feitos de metais nobres, lavrados por finos ourives, e de quaisquer objetos de ferro, madeira ou osso que representassem um pedido ao santo ou o pagamento de uma promessa. Quem usava eram as formidáveis negras do partido-alto da Bahia, ex-escravas que tinham ouro e prata escondidos em casa. (CASTRO, 2005, p. 170)

Hoje em dia, quem conhece a obra de Carmen Miranda não pode negar que de fato as performances dela com a temática de baiana, que se tornaram sua identidade de representação artística, tiveram uma imensa importância para esse reconhecimento. Foi uma espécie de “plus” no seu trabalho, uma ascensão do seu talento a tornando dia após dia, mais irreverente e completa. “[...] Carmen inaugurou uma prática que nunca mais abandonaria: terminada a filmagem, conservou a baiana para usar em seus shows.” (Castro, 2005, p. 172)

O filme *Banana da Terra*, de Downey, que teve sua estréia em fevereiro de 1939, foi a alavanca principal desse sucesso todo. Ela embarcou na ideia de representar uma baiana nesse filme e começou exteriorizar sua grande expressividade, ainda que um tanto contida se comparada à performances

posteriores desta. Com o seu figurino inédito, composto de todos os balangandãs citados na letra da canção, Carmen Miranda surgiu interpretando uma baiana estilizada, o que viria a ser sua marca registrada onde quer que seu nome soasse, até os dias de hoje.

Pouco antes dos dias de folias do carnaval deste ano, chegara ao Rio o navio transatlântico *Normandie*, trazendo para o Brasil o empresário norte-americano Lee Shubert¹⁴, Marc Connelly¹⁵ e a patinadora e integrante do time das estrelas da 20th Century-Fox, a dinamarquesa Sonja Henie¹⁶. No dia em que desembarcaram na capital carioca foram à noite ao Cassino da Urca e acabaram vendo Carmen Miranda pela primeira vez. Porém, Shubert não tivera vindo nesta viagem e à Urca por mera coincidência do acaso, ele já havia sido informado sobre Carmen e alertado a contratá-la por meio de cartas remetidas por Clairborne Foster¹⁷.

Shubert pôde confirmar tudo o que Clairborne lhe escrevia e

[...] registrou o impacto. Como não entendia o que Carmen estava dizendo, foi o geral que o interessou: a gesticulação da cantora, seus olhos, seu magnetismo, seu ritmo e aquela roupa maluca, com o turbante, os colares e os sapatos. Pela excitação provocada por Carmen, Shubert concluiu que a ida à Urca para vê-la já tinha se justificado. (CASTRO, 2005, p. 182)

Shubert não sabia o que Carmen faria lá em Nova York, pois ninguém a conhecia e estava certo de que ela não falava inglês. Quem ajudou na decisão de querer contratá-la foi Sonja, que visava Carmen em suas apresentações também. Quando o empresário foi falar com Carmen, ela teve suas incertezas quanto a veracidade do interesse. Sonja ficou extasiada ao ver de perto toda a riqueza de detalhes do figurino de Carmen. Conversaram no camarim dela e Shubert ficou de retornar na noite seguinte ao Cassino e após o show levá-la a um jantar no *Normandie*.

¹⁴ Lee Shubert foi o empresário norte-americano que contratou Carmen Miranda para se apresentar nos Estados Unidos, em 1939.

¹⁵ Marc Connelly era ator e roteirista norte-americano. Fonte: <http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-85470/>

¹⁶ Sonja Henie, patinadora dinamarquesa e estrela da 20 th Century-Fox. “Como atleta fora medalha de ouro nas Olimpíadas de 1928, 1932 e 1936 e transformara um simples esporte num misto de balé, teatro e beleza.” (CASTRO, 2005, p. 184)

¹⁷ “Clairborne Foster, no contexto já ex-atriz, fora um grande nome dos palcos e em peças produzidas por Lee Shubert.” (CASTRO, 2005)

Neste jantar ele apresentou-lhe a oferta de participar de um espetáculo que estava preparando na Broadway, além de mencionar seu salário, turnês, tempo de trabalho, etc. Carmen em outro encontro revelou sua condição de assinar apenas se levasse consigo os meninos do Bando da Lua, conjunto que a acompanhava em seus shows. Shubert não entendia esta condição, afinal em Nova York existiam muitos músicos capazes, na percepção dele, de tocar música “latina” e de fato Shubert não fazia questão nenhuma de contratar o Bando da Lua junto de Carmen, ele tentou, mas ela não abriu mão.

Quem financiou as passagens dos meninos foi o DNP- Departamento Nacional de Propaganda do governo Vargas. Vadeco músico do Bando da Lua conhecia Alzirinha Vargas, filha do então presidente. Ela gostou da ideia e repassou ao DNP. Era de interesse do governo uma boa imagem brasileira no exterior e sem dúvidas Carmen Miranda e o Bando da Lua faziam muito bem essa representação. (CASTRO, 2005)

Assim, 1939 foi o marco que separou a carreira fabulosa de Carmen antes e após Nova York.

Carmen Miranda foi para os Estados Unidos, retornou em 1940 não sendo bem recepcionada pelos brasileiros sendo acusada de ter ficado “americanizada” por lá e abandonado o Brasil, país que lhe acolheu. Ela por sua vez não ligou e retornou a Nova York.

Sua carreira como artista do cinema americano disparou de modo que ela instalou-se definitivamente nos Estados Unidos. Segundo Vianna (1995) “Carmen Miranda pode ser considerada a estrela mais internacional que a música brasileira já produziu.” Ao longo dos anos que viveu lá, Carmen participou de 14 filmes americanos consolidando o cinema como uma de suas artes, aliado às suas performances com a música e com a dança.

A tabela abaixo, lista todos os filmes em que Carmen Miranda participou seu ano de filmagem e estréia, respectivamente.

Tabela 1 – Participações de Carmen Miranda em filmes brasileiros e americanos.

FILMES	ANO	ESTRÉIA
O carnaval cantado de 1932	1932	1932
A voz do carnaval	1933	1933
Alô, alô, Brasil	1935	1936
Estudantes	1935	1935
Alô, alô, carnaval	1935	1936
Banana da Terra	1938	1939
Serenata tropical (Down Argentine Way)	1940	1940
Uma noite no Rio (That night in Rio)	1941	1941
Aconteceu em Havana (Weekend in Havana)	1941	1941
Minha secretária brasileira (Springtime in the Rockies)	1942	1942
Entre a loura e morena (The Gang's all here)	1943	1943
Quatro moças num jeep (Four jills in a jeep)	1943	1944
Serenata boêmia (Greenwich Village)	1944	1944
Alegria, rapazes! (Something for the boys)	1944	1944
Sonhos de estrela (Doll Face)	1945	1945
Se eu fosse feliz (If I am Lucky)	1946	1946
Copacabana (Copacabana)	1946	1947
O príncipe encantado (A date with Judy)	1948	1948
Romance carioca (Nancy goes to Rio)	1950	1950
Morrendo de medo (Scared stiff)	1952	1953

Filmes encenados de 1932 a 1953

2.3 A DANÇA CORPORIFICADA EM CARMEN MIRANDA

É perceptível, a qualquer pessoa que pare para observar, as mudanças nas performances de Carmen Miranda durante e após o ano 1939. Mesmo que desde seu início de carreira na década de 1920 ela já fosse um destaque, com

sua imagem e interpretação, dentre as outras cantoras do rádio e sua expressividade contava muito em seu reconhecimento.

Nas imagens a seguir já podemos ter uma ideia destas transformações corporais que aconteceram no desenrolar da carreira de Carmen.

A primeira imagem do filme “Alô, alô carnaval (1935) mostra Carmen Miranda ainda com figurino carnavalesco, pois o filme tratava de falar sobre o carnaval, penteado que usava em seu dia-a-dia e observando o registro em vídeo do filme, as movimentações dela ainda eram somente interpretativas da canção, como sempre fez, com seus olhos expressivos que ninguém tinha igual.

Na segunda imagem do filme “Uma noite no Rio” (1941), seis anos após o primeiro filme mencionado, temos uma Carmen Miranda performando sua eterna personagem de baiana estilizada, com um figurino elaborado, com turbante e balangandãs. Seus olhos sempre a frente do corpo, na interpretação, junto de suas mãos, cada vez mais expressivas e pertencentes às suas performances desde 1939.

Ilustração 2 – Carmen Miranda no cenário do filme “Alô, alô carnaval” – 1935



Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carmen_Miranda_em_Al%C3%B4,_Al%C3%B4_Carnaval_\(1936\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carmen_Miranda_em_Al%C3%B4,_Al%C3%B4_Carnaval_(1936).jpg)

Ilustração 3 – Carmen Miranda dançando no filme “Uma noite no Rio – 1941”



Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carmen_Miranda_no_filme_Uma_Noite_no_Rio_\(1941\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carmen_Miranda_no_filme_Uma_Noite_no_Rio_(1941).jpg)

E Carmen não usou somente de sua voz para inovar, ela também usou o corpo como ferramenta a mais de interpretação¹⁸. A disposição espacial dos elementos nos cenários dos filmes fez total diferença no aproveitamento do espaço cênico. O microfone com pedestal, utilizado em shows, saiu de cena otimizando o espaço e possibilitando novas movimentações. Com o uso de novos

¹⁸ Esse trecho foi escrito por via do documentário Cultura Geral: Carmen Miranda. A embaixatriz do samba. , publicado em 21/11/2011, acessado em 16/09/2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IDLmStPKJik>

recursos audiovisuais, não era mais preciso estar à frente dele para que se captasse o som, ou seja,

[...] este fato leva a cantora a ampliar seu espaço de atuação uma vez que, sem a limitação dos movimentos, imposta pela presença desse elemento, seus gestos são potencializados, ganhando mais relevância em suas apresentações. Não à toa em nossa memória afetiva, toda vez que queremos nos remeter a cantora, utilizamos as mãos dançantes numa leve rotação próxima aos cotovelos. (DINIZ, 2013, p.121)

Depois que Carmen criou sua primeira baiana estilizada, para o filme *Banana da Terra*, em 1938, outras baianas vieram e cada vez mais elaboradas. A presença física e imponente de Carmen Miranda nas cenas dos filmes ampliaram ao passo que se dava a incorporação e reconhecimento cultural da figura da baiana brasileira, principalmente após sua ida para os Estados Unidos.

As produções cinematográficas americanas eram grandiosas e resultavam em sucesso. A dança já se fazia presente nas telas através de Fred Astaire¹⁹ e Ginger Rogers²⁰ desde o início da década de 1930. Segundo Castro (2005) o coreógrafo Hermes Pan²¹, que já havia trabalhado com Astaire, criou marcações complexas para Carmen dançar no número “Chica chica boom chic”, do filme *Uma noite no Rio* (1941). Ela contrariou a coreografia e assumiu necessitar de liberdade para dançar os movimentos do samba.

Diante deste cenário artístico, exposto até aqui, em que se deu a carreira de Carmen Miranda no período de 1939 a 1955, no que diz respeito à utilização da dança como prática artística, é que pretendo desenvolver a seguir a análise das entrevistas que realizei para fundamentar este trabalho científico.

¹⁹ Fred Astaire “consagrado bailarino, coreógrafo, cantor e ator de alguns dos grandes musicais de Hollywood.” Fonte:

<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/12931/hoje+na+historia+1987++morre+fred+astaire+bailarin+o+ator+e+cantor+de+hollywood.shtml>

²⁰ Ginger Rogers foi atriz e atuou em dez filmes ao lado de Fred Astaire. Fonte: <http://operamundi.uol.com.br/conteudo/historia/28541/1995+%96+morre+ginger+rogers+a+parceira+mais+conhecida+de+fred+astaire.shtml>

²¹ Hermes Pan foi um “coreógrafo norte-americano de deslumbrantes imagens em movimento de dança sequências, especialmente em seu trabalho com Fred Astaire.” Fonte: <http://www.britannica.com/biography/Hermes-Pan>

3 METODOLOGIA

A presente pesquisa tem caráter exploratório, pois segundo SANTOS (2010) busca estudar um assunto pouco explorado ou pouco conhecido. E dependerá da intuição do pesquisador bem como de uma pesquisa bibliográfica, ainda que haja pouca referência no assunto, sempre se utilizará alguma fonte com tema semelhante.

Os procedimentos metodológicos adotados para esta pesquisa consistiram na consulta e análise de fontes impressas através da análise documental (BARDIN, 2000; TRIVIÑOS, 1987) e na análise de fontes orais (ALBERTI, 1989; 2005; FERREIRA, 1996).

A análise documental é uma operação ou um conjunto de operações visando representar o conteúdo de um documento sob uma forma diferente da original, a fim de facilitar num estado posterior a sua consulta e referência. A análise documental tem por objetivo dar forma conveniente e representar de outro modo a informação contida nos documentos acumulados por meio de procedimentos de transformação.

A história oral possibilita recuperar a memória, portanto, recuperar experiências individuais e coletivas, pois ainda que a memória seja guardada por um indivíduo e tem como referência suas experiências e vivências, essa memória está marcada pelo grupo social onde conviveu e se socializou. Assim sendo, esse caráter social constitui-se em um elemento essencial da formação de sua identidade, da percepção que tem de si mesmo e dos outros.

A História Oral é um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica, etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar deste objeto de estudo. Como consequência, o método de História Oral produz fontes de consulta (entrevistas) para outros estudos, podendo ser reunidas em um acervo aberto a pesquisadores. Trata-se de estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, etc., à luz de depoimentos de pessoas que deles participaram ou os testemunharam. (ALBERTI, 1989, p. 1-2)

As três entrevistas, deste trabalho foram realizadas dentro do Projeto Garimpando Memórias do CEME- Centro de Memória do Esporte, autorizado no comitê de ética da UFRGS sob o número 2007710.

Os dados foram coletados na cidade do Rio de Janeiro onde foi realizada a pesquisa de campo. Além das entrevistas semi-estruturadas, foi feita uma visita ao Museu Carmen Miranda (MCM) – acervo Carmen Miranda e visita à Biblioteca Nacional.

Os dados coletados foram analisados de forma qualitativa, onde, para DANTAS (2014) a teoria é fundamentada nos dados, o pesquisador é o instrumento primordial na coleta e análise de dados e tem presença pessoal e intensiva do pesquisador.

3.1 PROCEDIMENTOS

A aproximação ao tema de pesquisa ocorreu no Rio de Janeiro, onde foram realizadas as entrevistas semi-estruturadas com duas sobrinhas de Carmen Miranda, Maria Paula Richaid e Carmen Guimarães, e com o museólogo e diretor do MCM²².

Neste trabalho optei por nomear os entrevistados como E1 – Maria Paula Richaid, E2 - Carmen Guimarães e E3 – César Balbi.

A coleta de dados documentais foi realizada em visita às familiares e ao acervo de Carmen no MCM; Visita à Biblioteca Nacional buscando encontrar mais referenciais e registros sobre o tema.

No dia das entrevistas com as sobrinhas de Carmen, registrei esse encontro, muito emocionante, com fotos delas e comigo.

Na visita ao MCM, tive a oportunidade de registrar, em fotos, um pouco do acervo, que ainda não foi guardado para transferência ao MIS – Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

O museólogo César me explicou em que momento estava deste processo de transferência. Antes de transferir é preciso recuperar e restaurar as peças, por isso me mostrou apenas o que ainda estava disponível no acervo. Poder ver de

²² O Museu Carmen Miranda está temporariamente fechado para visitação do público em geral, pois o acervo está sendo restaurado para a transferência do mesmo ao novo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

perto e ao vivo os turbantes e balangandãs, e pegar na mão os sapatos originais de Carmen Miranda, foi muito especial. Assim como toda esta primeira parte do trabalho, na pesquisa de campo.

Ilustração 4 – Maria Paula Richaid e Carmen Guimarães



Acervo Pessoal

Ilustração 5 - Autora, Carmen Guimarães e Maria Paula Richaid



Acervo Pessoal

Ilustração 6 – Painel de fotos (Cronologia)

Fonte: MCM – Rio de Janeiro

Ilustração 7 – Painel de Fotos (Cronologia)

Fonte: MCM – Rio de Janeiro

Ilustração 8 – Malas originais de Carmen Miranda



Fonte: MCM – Rio de Janeiro

Ilustração 9 – Acervo Carmen Miranda – Sapatos.



Fonte: MCM – Rio de Janeiro.

Ilustração 10 – Acervo Carmen Miranda – Turbantes e o museólogo César Balbi



Fonte: MCM – Rio de Janeiro

Ilustração 11 – Autora e o Museólogo César Balbi



Fonte: MCM – Rio de Janeiro

A segunda parte dos procedimentos foi realizada em Porto Alegre com o estudo da transcrição das entrevistas e análise de dos dados coletados.

3.2 PROBLEMA DE PEQUISA

A presente pesquisa tem como foco responder a questão: Como Carmen Miranda introduziu a dança em suas apresentações artísticas de 1939 à 1955.

3.3 OBJETIVO GERAL

O objetivo geral do presente estudo é identificar, analisar, registrar como aconteceu a introdução da dança nas apresentações artísticas de Carmen Miranda no período de 1939 a 1955 através de uma abordagem Histórico-Cultural.

3.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Os objetivos específicos deste estudo são os seguintes:

- a) Descrever o cenário artístico em que se deu a carreira de Carmen Miranda no período de 1939 a 1955 no que diz respeito à utilização da dança como prática artística;
- b) Identificar como se constituíam as práticas corporais que envolveram a dança como veículo de expressão artística de Carmen Miranda;
- c) Compreender as representações coletivas e individuais manifestas nas práticas da dança e sua correlação com o estabelecimento de uma identidade artística historicamente marcante no período de 1939 a 1955.
- d) Repositar digitalmente todo o material resultante desta pesquisa (entrevistas, documentos, fotografias, etc) alimentando a atual Plataforma Digital do CEME Centro de Memória do Esporte da Escola de Educação Física Fisioterapia e Dança ligada ao repositório da UFRGS que possui ferramentas para divulgação e disponibilização em diversas mídias.

4 APRESENTAÇÃO, INTERPRETAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

4.1 CARMEN DANÇA: DA PEQUENA NOTÁVEL À BRAZILIAN BOMBSHELL

As práticas corporais de Carmen Miranda que envolviam a dança estiveram presentes na vida dela desde sua infância, pois segundo o E2 “[...] *A dança estava nela, a dança e a música nasceram com ela.*” Esse comentário vem ao encontro do que E1 me contou “[...] *posso afirmar que a Carmen era uma artista nata, tinha esse veio artístico, esse dom. [...]*”, também com o que E3 diz “*A Carmen Miranda ela dançava e imitava vários artistas desde pequena [...]*”

Castro (2005) relata que desde muito pequena, Carmen utilizava muito as mãos para se expressar. Podemos observar ao longo de sua trajetória o quanto seu corpo passou a ser o centro de suas performances, dando ênfase ao que estava cantando e interpretando e as suas mãos “falavam” quando ela dançava. Não foi à toa que os gestos e as movimentações que ela fazia com estes membros se tornaram a imagem mais reconhecida relacionada à Carmen Miranda.

Ilustrações 12 e 13– Reportagem da Revista Cruzeiro sobre as mãos de Carmen.



Fonte: Acervo CEME- Centro de Memória do Esporte da UFRGS

Na década de 1930, Carmen foi apelidada pelo radialista César Ladeira²³ de Pequena Notável²⁴. O apelido referia-se a estrondosa visibilidade que Carmen conquistou com o seu talento ainda nas rádios brasileiras. A legião de fãs que iam assistir Carmen em apresentações nas rádios era imensa, todos queriam conferir ao vivo como era a figura que encantava com sua voz e entonação pelas ondas do rádio. Castro (2005) diz que ao verem Carmen de perto, os admiradores, que em sua maioria eram mulheres, confirmavam o que já imaginavam. Deparavam-se com uma mulher diferente, uma cantora atípica das outras já conhecidas, com uma expressão vocal e corporal única. Concordando com a fala de E1 “*Carmen era completa: dançava, cantava, conversava com a platéia, era brincalhona, fazia as pessoas rirem.*” Seu grande diferencial era ser completa e natural. Abaixo, apresenta Carmen Miranda cantando, na Era do Rádio. Abaixo, apresenta Carmen Miranda cantando, na Era do Rádio.

Ilustração 14 – Carmen Miranda, Dorival Caymmi e Assis Valente nos estúdios da Rádio Mayrink Veiga. Rio de Janeiro, 1939.



Fonte: Acervo da Rádio Mayrink Veiga.

²³ Cesar Rocha Brito Ladeira, por pseudônimo Cesar Ladeira, (Campinas, 11 de dezembro de 1910 — 8 de setembro de 1969) foi um famoso radialista brasileiro. <http://www.radioemrevista.com/historia/cesar-ladeira/>

²⁴ “Pequena era sinônimo de garota; não tinha necessariamente a ver com estatura” (CASTRO, 2005, p. 97).

Carmen morou na Lapa e na Praça XV, no Rio de Janeiro, e durante o período em que residiu nesses lugares, ela teve contato com os manifestos culturais ocorrentes, como as baianas quituteiras e os malandros, segundo E3 “*nesse momento ela começou a aprender os movimentos da rua e trazia isso pra casa brincando*”. Neste mesmo panorama Brito (1986) nos traz a afirmação que a própria Carmen disse-lhe que aprendera a rebolar com as mulatas dos morros do Rio. Já E2 diz que “*Ninguém disse ‘Carmen, vá cantar’ ou ensinou ela a cantar ou a dançar. A música e a dança nasceram com ela.*”

No final da década de 1920, começou um novo momento da dança no Rio de Janeiro, foi através do trabalho artístico de outra personagem que já fazia sucesso no panorama da dança no Rio de Janeiro e se projetava para fora do país também, a bailarina Eros Volúcia. Além de bailarina clássica formada, ela pesquisava sobre as danças e manifestações populares brasileiras. Sua dança tinha movimentações oriundas dos negros africanos e das danças da religião, de matriz africana, o Candomblé²⁵.

Eros Volúcia é essencialmente uma bailarina brasileira, uma expressão nacional do bailado, e este é o seu grande mérito, que ninguém mais poderá lhe tirar. Foi ela a primeira a tentar sistematicamente a utilização artística de nossa mímica coreográfica popular, e a transpor sambas, maxixes, maracatus, danças místicas de candomblé, e até mesmo ameríndias para o plano da coreografia erudita. (PEREIRA, 1995, pág. 195)

Na imagem a seguir, pode-se observar a expressão corporal de Eros Volúcia, seus traços corpóreos do balé clássico e o dinamismo com a incorporação das danças brasileiras.

Ilustração 15 - Eros Volúcia dançando e posando para revista americana LIFE - 1941

²⁵ “O termo candomblé tem origem banta, tendo como raiz o quimbundo kiamdomb ou quicongo ndombe, ambos significando “negro”, tornaram-se sinônimo e referência genérica de diferentes expressões de religiosidade de matriz africana. ” Fonte: <http://www.afreaka.com.br/notas/candomble-origem-significado-e-funcionamento/>



Fonte: <http://dancasfolcloricas.blogspot.com.br/2013/06/eros-volusia.html>

Essa nova dança que surgiu da pesquisa e do corpo de Eros, também serviu de inspiração para as interpretações e performances de Carmen Miranda. De acordo com E3

“[...] as duas acontecem ao mesmo tempo, como a Eros diz no livro dela que a Carmen imitava os movimentos, as duas estavam começando juntas, cada uma em seu estilo, e lógico que a Carmen cantora e ela dançarina, bailarina clássica e tudo mais e a Carmen foi imitando esses movimentos e esses movimentos foram acontecendo ao mesmo tempo no Brasil.”

A década de 1930 no Brasil, além de ter sido um período de nacionalismo e fuga da cultura europeia, foi também de ascendência tanto para Carmen como para Eros, que já se encontrava em auge com sua carreira. Estava atraindo diversos olhares para sua dança, que surgiu dos seus estudos e práticas, eram utilizados bastantes movimentos com os braços e mãos.

Os gestos e movimentos de Carmen Miranda, feitos igualmente com os membros superiores, são semelhantes aos de Eros Volússia. Todavia, Eros realizava outras movimentações como pulos no palco, giros e momentos de transe. Sobre uma possível diferença entre a dança delas, E3 aponta que

“a Carmen entrava em transe num movimento ondulado do corpo e movimento das mãos e ao mesmo tempo trabalhando seu olhar e do batuque criando um movimento próprio, mas pra mim as duas têm uma ligação.”

Carmen Miranda foi visionária e soube aproveitar todos os momentos oportunos para impulsionar sua carreira. A dança se fez presente quando ela percebeu a necessidade de completar o sentido da baiana no palco, quando em

1932, segundo Castro (2005) ao viajar para o Recife na companhia e parceria de Almirante, que fora a pedido seu a fim de que lhe ajudasse a cantar e fazer os movimentos juntos, ela passou a criar uma percepção de dança e movimento. mas ela criava e ao passar dos anos, nasceu do resultado do seu talento e do cenário artístico brasileiro, a sua dança. De acordo com E3

“O estilo de dançar da Carmen era próprio, ela pegou os movimentos das mãos, o movimento do corpo, o saltar dos olhos. Além disso, o equilíbrio do corpo dentro do próprio sapato plataforma, mas ela criou um estilo próprio porque inventava e seus movimentos eram de acordo com a música. Se ela falasse “mamãe eu quero” o olho balançava maliciosamente.”. Assim como as mãos, seus olhos eram totalmente expressivos. “[...] era através dos olhos dela que ela fazia os movimentos.”

Os olhos de Carmen Miranda eram a luz de sua performance. O olhar envolvente que ela tinha chamava muita atenção, que com alegria e ousadia, desenhavam a interpretação de Carmen dançando.

As mãos e braços eram firmes e suaves, tinham vivacidade e conduziam a dança. A forma como Carmen interpretava com suas mãos marcou suas práticas corporais, assim como seus olhos, elas falavam por si só. Impossível dissociar os movimentos que ela fazia com os membros superiores de sua imagem, pois fazem parte de sua dança, que foi e ainda é única.

Com o quadril ela fazia movimentos ondulados, rebolava sutilmente, porém mostrando seu samba. Sua dança era um conjunto de movimentos do corpo inteiro, principalmente de seus olhos, mãos e braços, unidos ao equilíbrio que ela possuía sobre seus sapatos de plataforma.

Com esse jeito e trejeitos, Carmen Miranda construiu uma personagem que canta, dança e interpreta. Carmen era uma artista completa.

4.2 CARMEN MIRANDA: UMA IDENTIDADE CORPORAL PARA A DANÇA

As práticas corporais de Carmen Miranda eram uma verdadeira potência em suas apresentações artísticas, aliada aos seus figurinos sempre inéditos e com extrema vivacidade. Sua dança obtivera tanto destaque colaborando na formação e constituição da imagem da Carmen Miranda. De acordo com a entrevistada E2 “*Certamente, eu acho que a música e a dança estavam sempre*

juntas. Ela cantava, mas na hora que ela cantava, ela sentia a vontade também de dançar”, afinal se perguntarmos para algumas pessoas se conhecem as músicas de Carmen Miranda, talvez vão dizer que não, entretanto muito provavelmente saberão exemplificar com o corpo os seus gestos, movimentos e dança. E3 nos conta que

“a dança pra mim foi fundamental, o movimento que ela deixou, mais do que a própria música, as pessoas não sabem a música, mas sabem o movimento dela, qualquer criança que perguntar sai fazendo o movimento, então ela criou uma coisa própria, digna mesmo de uma artista.”

Através dos registros visuais e dos filmes, pode-se ver de fato a dança de Carmen Miranda e sua trajetória com os movimentos. São também fontes para a confirmação de que a dança tinha relevância em suas performances e apresentações artísticas. Concordando com isso, E1 disse, “[...] *veja os filmes dela... Ela dançava o tempo todo; e era uma dança que só ela sabia fazer, o jeito de dançar com todo o corpo [...].*” O entrevistado E3 corrobora dizendo que

“Então quando você a vê na primeira apresentação do filme dela nos Estados Unidos em 1940, “Down Argentine way” que no Brasil foi “Serenata Tropical”, vê-se que se movimenta e se apresenta como Carmen Miranda, nesse filme vê-se que o olhar dela era malicioso, então o olhar acompanhava o corpo e o corpo acompanhava as mãos [...]”

Nos filmes em que Carmen participou além de suas interpretações com seus personagens do roteiro ela dançava enquanto cantava dentro de sua imagem de Carmen Miranda. Mesmo que suas participações fossem pequenas nas tramas, ela era sempre aclamada dentro das histórias.

Os corpos de baile dos filmes dançavam e cantavam inseridos na “temática Carmen Miranda”, ou seja, com figurinos, movimentos e gestos semelhantes aos dela. As bailarinas, visivelmente com técnicas de dança em seus corpos, executavam a dança inspirada em Carmen, a dança única que ela fazia.

Ilustração 16 - Bailarinas do filme “Aconteceu em Havana” - 1941



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=qS2S5YCs4Q>

Ilustração 17 - Bailarinas do filme “Aconteceu em Havana” - 1941



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=qS2S5YCs4Q>

Ao longo dos anos e das filmagens que Carmen participou nos Estados Unidos, sua imagem dançando e cantando dependia dos cortes das cenas. Em seu primeiro filme “Serenata Tropical - Down Argentine Way” o enquadramento da câmera permanece muito tempo em seu rosto e mãos, assim os movimentos de braços e mãos têm mais amplitude e ênfase nas cenas junto de seu reboledo ondulado sempre presente em seu corpo. Já no filme “Aconteceu em Havana –

Weekend in Havana”, Carmen aparece dançando mais e com mais possibilidades de movimentações com um enquadramento maior, o encenador deste filme foi Hermes Pan.

Em “Uma noite no Rio - That night in Rio” Carmen Miranda canta várias canções e interpreta sua própria identidade de cantora na trama. Sua dança se mantém presente em suas performances além de participar dos números com o corpo de baile, os quais o encenador também era Hermes Pan. Ao encontro disso E1 afirma que “Ela se apresentava nos filmes cantando e dançando e a sua forma era sua marca inconfundível.”.

O palco quase sempre era o cenário de Carmen Miranda nos filmes e em “Minha secretária brasileira - Springtime in the Rockies” os cortes da câmera são mais amplos permitindo o registro de Carmen dançando e assim explorando mais o espaço cênico. O local onde tem palco no cenário geralmente é um Cassino, tendo figurantes, atrizes e atores do elenco principal no público destes espetáculos e musicais do roteiro. Na performance da canção “Tic Tac do meu coração”, Carmen interage com o público. E fora dos filmes ela mantinha esse hábito de interação com seu público. De acordo com E3

“[...] a partir de 1946, ela começou a fazer o show como cantora e *entertainment* mesmo nos Estados Unidos, ela saía e tirava o turbante, balançava os cabelos pra dizer que não era careca, descia do palco, sentava no colo da plateia, brincava com o público, depois subia, ficava descalça, na verdade ela criava de acordo com o público”

E em todos seus filmes Carmen inovava e melhor se apresentava diante das câmeras. Aparentemente conforme eram o diretor e o encenador dos filmes, diferentes seriam as possibilidades de interpretação, enquadramento da câmera, enredo, espaço cênico, para Carmen.

A identidade corporal de Carmen Miranda pode ser entendida sob a ótica e conhecimento das pessoas próximas ao tema, que dizem ser resultado do seu talento nato e intrínseco, de sua personalidade criativa e irreverente e através de inspirações artísticas do panorama da arte brasileira na primeira metade do século XX.

Da análise dos materiais audiovisuais e das contribuições dos sujeitos entrevistados, entendo que Carmen Miranda era autêntica o tempo todo e em qualquer lugar. Seja interpretando nos filmes ou performando fora dos estúdios de

filmagens, Carmen se mantinha fiel à sua arte, à sua música, à sua dança, aos seus desejos e a seu corpo.

4.3 OS REGISTROS NA IDADE DIGITAL

As fontes orais utilizadas neste trabalho foram captadas através de duas entrevistas semi-estruturadas, realizadas na cidade do Rio de Janeiro. Os sujeitos escolhidos e entrevistados foram: Carmen de Carvalho Guimarães, sobrinha de Carmen Miranda e César Balbi, diretor e museólogo responsável pelo Museu Carmen Miranda.

Estas fontes orais foram de suma importância para responder as questões que abarcam este estudo, pois devido a aproximação da familiar e de César com seu trabalho, pude obter clareza e veracidade sobre o tema pesquisado.

As entrevistas foram gravadas e, na segunda parte do trabalho já em Porto Alegre, passaram pelo processo de transcrição, tão logo retornadas para os entrevistados para conferência e autorização. Estas serviram de principais referências na parte do estudo em que discorro, de fato, sobre a introdução da dança nas apresentações artísticas de Carmen Miranda no período estudado.

Após a conclusão do trabalho, este e as entrevistas serão repositadas na Plataforma Digital do CEME - Centro de Memória do Esporte da Escola de Educação Física ligada ao repositório da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, a fim de preservar e registrar tais depoimentos orais juntamente com a pesquisa concluída.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“E para terminar, vocês devem cantar, chica chica boom, chica chica boom, chica chica boom, chica chica boom, chic! ”.
Carmen Miranda

Diante do descrito cenário artístico do Brasil na primeira metade do século XX e do entendimento das manifestações e representações artísticas do Rio de Janeiro no período estudado, percebo o quanto o contexto da arte que acontecia no país foi fundamental para a construção da identidade artística de Carmen

Miranda. Foram diversos manifestos populares que permearam seu corpo, suas ideias e refletiram na imagem dela, mundialmente reconhecida.

O talento que desde menina ela demonstrou possuir, sua persistência e as oportunidades que surgiram, revelaram uma artista espontânea e muito querida pelo público.

A contribuição dos entrevistados juntamente com a minha interpretação, feita também através das leituras do referencial teórico, me fez compreender a razão de Carmen ser multifacetada em toda sua obra, pois foi por meio de sua criatividade e irreverência que ela incorporou e introduziu a dança em suas apresentações artísticas.

A partir do estudo e das observações dos registros audiovisuais de Carmen, percebe-se que foi do ano de 1939 em diante (até 1955 ano de seu falecimento) que ela passou a dançar evidentemente em suas práticas corporais, as quais se davam no contexto dos Cassinos no Brasil e no contexto cinematográfico no Estados Unidos.

5.1 SENTIMENTOS QUE FICAM

Iniciei esta pesquisa no ano de 2013, apenas com o intuito de satisfazer minhas curiosidades e anseios sobre a história. Foi um turbilhão de cruzamento de dados entre Carmen Miranda e Eros Volússia. Apaixonei-me pelas duas mulheres e duas das artistas mais fantásticas que o Brasil já teve.

Minhas semelhanças ideológicas com Carmen me chamaram a atenção, ao passo que continuava a pesquisa, minha admiração e paixão por ela iam crescendo bastante.

Ao assistir os vídeos fui percebendo o quanto a dança era presente nas apresentações dela e surgiu uma dúvida de como e porque a dança foi introduzida nos seus shows.

Um dia percebi que essa dúvida poderia desencadear meu projeto de pesquisa para o trabalho de conclusão de curso, e eis que finalizo agora este trabalho respondendo esta questão de forma acadêmica e não mais, apenas, passionalmente.

Os sentimentos que ficam não podem ser outros se não gratidão, amor e felicidade.

Tenho gratidão pelas oportunidades que tive para desenvolver este trabalho que para mim é um verdadeiro tesouro!

Multiplico o amor que já tinha anteriormente, pelo trabalho onde dou de mim todo carinho de meu coração ao escrevê-lo.

E por fim, a felicidade de concluir minha primeira graduação podendo falar da minha paixão pela Carmen Miranda, pela dança, pela arte popular, pela história e pela riqueza cultural do Brasil.

Seguirei em frente com esta pesquisa, adicionando outras Mulheres (irreverentes, guerreiras, rebeldes e feministas) do Brasil, as quais refletem e despertam em mim a arte e o prazer de receber aplausos.

A palavra que fica é: Obrigada!

“O rapaz levantou-se com dificuldade, e olhou mais uma vez para as Pirâmides. As Pirâmides sorriram para ele, e ele sorriu de volta, com o coração repleto de felicidade. Havia encontrado o tesouro.” Paulo Coelho

REFERÊNCIAS

ALTMAN, Max. OperaMundi. **Hoje na história: 1987** – Morre Fred Astaire, bailarino, ator e cantor de Hollywood. São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/12931/hoje+na+historia+1987++morre+fred+astaire+bailarino+ator+e+cantor+de+hollywood.shtml>> Acessado em: 13/11/2015

ALTMAN, Max. OperaMundi. **Hoje na história: 1995** – Morre Ginger Rogers, a parceira mais conhecida de Fred Astaire. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/historia/28541/1995+%96+morre+ginger+rogers+a+parceira+mais+conhecida+de+fred+astaire.shtml>> Acessado: 13/11/2015

AdoroCinema. Personalidades, **Charles Chaplin**. Disponível em: ><http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-5711/biografia/>> Acessado em: 15/11/2015.

AdoroCinema. Personalidades, **Marc Connelly**. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-85470/>>

Agenda do samba e choro. **Pixinguinha**. Disponível em: <<http://www.samba-choro.com.br/s-c/pixinguinha.html>> Acessado em 13/11/2015.

ALBERTI, Verena. **História Oral: a experiência do Cpdoc**. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1989.

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. FGV Editora, 2005.

ALBIN, Ricardo. Cravo. **O livro de ouro da MPB - A História de nossa música popular de sua origem até hoje**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ARAÚJO, Edimar. Areaka. **Candomblé – Origem, significado e funcionamento**. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/candomble-origem-significado-e-funcionamento/>> Acessado em: 13/11/2015.

BALBI, César. **Garimpando Memórias**. Entrevistadora Rayssa Fontoura. Rio de Janeiro, 22. jan. 2015. 18 min e 9 seg.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2000.

BRITO, Dulce Damasceno. **O ABC de Carmen Miranda**. Companhia Editora Nacional, 1986.

CALABRE, Lia. **A era do rádio – 2ª. ed.** Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed, 2004.

CASTRO, Ruy. **Carmen: Uma biografia – A vida da brasileira mais famosa do século XX**. Companhia das Letras, São Paulo, 2005.

CASTRO, Ruy. **Vida Dedicada a Carmen** GGN, Cultura. Doni Sacramento, uma vida dedicada a Carmen Miranda, por Ruy Castro. 2014. Disponível em:: <<http://jornalggn.com.br/noticia/doni-sacramento-uma-vida-dedicada-a-carmen-miranda-por-ruy-castro>> Acessado em: 15/11/2015.

DANTAS, Mônica. **Documento em slides de Power point da disciplina de Pesquisa em Dança**. Licenciatura em dança da UFRGS, 2014.

Danças Folclóricas. **Eros Volúcia**. 2013. Disponível em: <<http://dancasfolcloricas.blogspot.com.br/2013/06/eros-volusia.html>> Acessado em: 13/11/2015.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. **Almirante**. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/almirante/biografia>> Acessado em 15/11/2015.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. **Vadeco**. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/vadeco/dados-artisticos>> Acessado em 15/11/2015.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. **Bando da Lua**. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/bando-da-lua/dados-artisticos>> Acessado em 15/11/2015.

DINIZ, Anna Carolina Paiva. **Carmen Miranda, a cicerone luso-brasileira na América**. João Pessoa, Marca da fantasia, 2013.

DW, Calendário histórico. **1901: Nasce atriz Marlene Dietrich**. Disponível em: <<http://www.dw.de/1901-nasce-atriz-marlene-dietrich/a-3827339>> Acessado em: 15/11/2015.

E-Biografias. **Ary Barroso**. Disponível em: <http://www.e-biografias.net/ary_barroso/> Acessado em: 13/11/2015.

E-Biografias. **Dorival Caymmi**. Disponível em: <http://www.e-biografias.net/dorival_caymmi/> Acessado em: 13/11/2015.

E-Biografias. **Tyrone Power**. Disponível em: <http://www.e-biografias.net/tyrone_power/> Acessado em: 15/11/2015.

Encyclopedia Britannica. Escola e Biblioteca Inscritos. **Hermes Pan**. Disponível em: <<http://www.britannica.com/biography/Hermes-Pan>> Acessado em: 13/11/2015.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)** - v.3, n.1, jan.2014-jun/2014 - ISSN 2238-5126

FERRARETTO, Luiz Artur. **Uma história do rádio no Rio Grande do Sul**. Disponível em: <<http://www.radionors.ior.br/>> Acessado em: 13/11/2015.

FERREIRA, M; AMADO, J. (Ed.). **Usos e abusos da história oral**. FGV Editora, 1996.

Folha de São Paulo. Colunistas, Ruy Castro. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/ruycastro/>> Acessado em: 15/11/2015.

FONSECA, Cristina. **Cultura Geral: Carmem Miranda A Embaixatriz do Samba** do Programa Cultura Geral – TV Cultura, 1992. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IDLmStPKJik>> Acesso em: 13/11/2015

GUIMARÃES, Carmen. **Garimpando Memórias**. Entrevistadora Rayssa Fontoura. Rio de Janeiro. 15. jan. 2015. 36 min e 33 seg.

Heloísa Seixas, **Bio**. Disponível em: <<http://heloisaseixas.com.br/>> Acessado em: 15/11/2015.

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

KERBER, Alessander. **Representações regionais em Carlos Gardel e Carmen Miranda**. Revista Estudos Históricos. v.22. n. 44. 2009. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2593>> Acessado em: 13/11/2015

LANG, Walter. Century Fox. **Weekend In Havana (Aconteceu em Havana)** – 1941. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qS2S5YCsY4Q>> Acessado em: 13/11/2015

MACEDO, Kárita Bernardo de. **Perfis de Carmen Miranda: Diferentes contextos de uma imagem apropriada (1939 e 2011)**. 2011, 142 f. Monografia (Graduação). Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Santa Catarina, 2011.

MAKOVICS, Nahara Cristine. **O Rádio no Brasil: da história às contribuições de Sônia Virgínia Moreira**. Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2003.

Memorial Landell de Moura. Artigos sobre radiodifusão. **Rádio Farroupilha**. Disponível em: <http://www.memoriallandelldemoura.com.br/radiod_artigos_radio_farroupilha.html> Acessado em: 13/11/2015.

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

PEREIRA, Roberto. **A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização**. FGV Editora, Rio de Janeiro, 2003.

OLIVEIRA, Dimas Junior; HARAZIN, Luis Felipe. **Eros Volusia – A dança mestiça**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qlxgwmm_kHE> Acessado em 13/11/2015.

Rádio em revista. A revista da escola de rádio. **César Ladeira**. Disponível em: <<http://www.radioemrevista.com/historia/cesar-ladeira/>> Acessado em: 13/11/2015.

Revista Eletrônica João do Rio. **Revista Selecta**. Ano 6, n. 33. Outubro/Novembro 2008. Disponível em: <http://www.joaodorio.com/site/index.php?option=com_content&task=view&id=214&Itemid=117> Acessado em 13/11/2015.

RICHAID, Maria Paula. Garimpando Memórias. Entrevistadora Rayssa Fontoura. Rio de Janeiro. 15. Jan. 2015. 33 min. e 47 seg.

RODRIGUES, Antonio Paiva. Caros ouvintes Instituto de estudo de mídia. **A história da Odeon**. 2009 Disponível em: <<http://www.carosouvintes.org.br/a-historia-da-odeon/>>

QUEIROZ, Junior. **Carmen Miranda. Vida, Glória, Amor e Morte**. Rio de Janeiro, Cia Bras. de Artes Gráficas, 1955.

SANTOS, Carlos José Gludice. **Tipos de pesquisa - Oficina da Pesquisa**, 2010.

SOLBERG, Helena. **Banana is my business**, 1995.

The official site of Jean Harlow. Biography. Disponível em: <<http://www.jeanharlow.com/about/biography.html>> Acessado em: 15/11/2015.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

VIANNA, Hermano, **O mistério do samba** - 6ª.ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.:Ed. UFRJ, 2007.(1995. 6ª edição, 2008.)

Web Rádio Épocas. **Gravadoras: De RCA Victor até virar Sony Music**. Disponível em: <<http://www.webradioepocas.com.br/2015/05/gravadoras-de-rca-victor-ate- virar-sony.html>> Acessado em: 13/11/2015.

Wikimedia commons. **Arquivo: Carmen Miranda em Alô, alô Carnaval (1936)**. Jpg. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carmen_Miranda_em_Al%C3%B4,_Al%C3%B4_Carnaval_\(1936\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carmen_Miranda_em_Al%C3%B4,_Al%C3%B4_Carnaval_(1936).jpg)> Acessado em: 13/11/2015

Wikimedia commons. **Arquivo: Carmen Miranda no filme Uma Noite no Rio (1941)**. Jpg. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carmen_Miranda_no_filme_Uma_Noite_no_Rio_\(1941\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carmen_Miranda_no_filme_Uma_Noite_no_Rio_(1941).jpg)> Acessado em: 13/11/2015.

Anexo 1 – Entrevista de Maria Paula Richaid



**CENTRO DE MEMÓRIA DO ESPORTE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS

MARIA PAULA DA CUNHA RICHARD

(depoimento)

2015

CEME-ESEF-UFRGS

FICHA TÉCNICA

Projeto: Garimpando Memórias

Número da entrevista: E-1

Entrevistado/a: Maria Paula da Cunha Richaid

Nascimento: 16.09.1949

Local da entrevista: Apartamento da Carmen de Carvalho Guimarães

Entrevistador/a: Rayssa Fontoura

Data da entrevista: 15.01.2015

Transcrição: Rayssa Fontoura

Copidesque: Maria Luisa Oliveira da Cunha

Pesquisa: Rayssa Fontoura

Revisão Final: Maria Luisa Oliveira da Cunha

Total de gravação: 33 min. e 47 seg.

Páginas Digitadas: 5 páginas

Observações:

A entrevistada realizou algumas alterações após a leitura da entrevista transcrita.

Entrevista realizada para a produção da pesquisa de Rayssa Fontoura e Maria Luisa Oliveira da Cunha intitulada O QUE QUÊ A CARMEN TEM? A INTRODUÇÃO DA DANÇA NAS APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS DE CARMEN MIRANDA DE 1939 A 1955.

O Centro de Memória do Esporte está autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais, este depoimento de cunho documental e histórico. É permitida a citação no todo ou em parte desde que a fonte seja mencionada.

Porto Alegre, 15 de janeiro de 2015. Entrevista com Maria Paula da Cunha Richaid (realizada pela pesquisadora...) Rayssa Fontoura para o Projeto Garimpendo Memórias do Centro de Memória do Esporte.

R.F. – Gostaria que dissesse seu nome completo.

M.P. – Meu nome é Maria Paula da Cunha Richaid.

R.F. – Sua data de nascimento?

M.P. – 16 de setembro de 1949.

R.F. – Tu és natural de qual cidade?

M.P. – Nasci em Los Angeles, na Califórnia, nos Estados Unidos.

R.F. – Qual a sua aproximação com a Carmen Miranda?

M.P. – Sou sobrinha da Carmen. Minha mãe era irmã dela, minha mãe era Aurora Miranda.

R.F. – Como foi sua convivência com ela?

M.P. – Minha convivência com ela foi pequena porque ela morreu em 55, e eu nasci em 49, então eu era muito pequena e, por isso, não me lembro da convivência com ela, apesar de ter nascido nos Estados Unidos. Vim para o Brasil com meus pais em torno dos 3 anos de idade. O que eu me lembro, nesse período de 5 anos, são duas cenas muito nítidas. As duas aqui no Brasil.

Minha mãe ficou com ela nos Estados Unidos durante mais ou menos uns doze/treze anos e a Carmen ficou mais um pouco, até falecer. Meus pais voltaram para o Brasil antes da Carmen. Então, voltando às duas cenas lembradas, uma era da Carmen chegando ou partindo, com um casaco de pele nos braços, na porta da casa que ela deu para a minha avó no Brasil; ela (Carmen) deve ter vindo visitar a família. Essa casa tinha um muro bem baixinho. Me lembro que subi no muro e ela me abraçou e me beijou. Essa foi uma cena. A outra cena foi dela sentada em frente a um espelho, dentro do banheiro dessa mesma casa, e eu do seu lado, vendo-a nesse espelho. Como era um espelho de aumento, fiquei encantada com aquela

imagem tão grande e tão expressiva. Curiosamente não me lembro de sua morte. É provável que eu tenha esquecido esse fato pelo imenso sofrimento da família, sobretudo de minha mãe, pois ambas tinham uma ligação muito forte.

R.F. – Podes dizer o que sabe sobre a dança na vida de Carmen?

M.P. – Não sei te informar não... Não sei nada específico sobre o papel da dança na sua formação ou em sua vida. Mas posso afirmar que a Carmen era uma artista nata, tinha esse veio artístico, esse dom. Minha avó, mãe dela, contava que desde bem pequena a filha já tinha esse olhar “diferente”; conta que ela passava por uma loja que fazia chapéus, no centro do Rio, e ficava dando palpite nos acabamentos e nas cores dos chapéus. Carmen era completa: dançava, cantava, conversava com a platéia, era brincalhona, fazia as pessoas rirem. Veja os filmes dela... Ela dançava o tempo todo; e era uma dança que só ela sabia fazer, o jeito de dançar com todo o corpo, sobretudo com as mãos, que era quase que uma das “marcas registradas” dela. Ruy Castro, que fez sua biografia, diz que ela e o Chaplin vão ser eternos, vão atravessar todas as gerações. Veja só você! Tão jovem, querendo fazer um trabalho para concluir sua faculdade e se interessou pela Carmen.

R.F. – Gostaria de saber se Carmen frequentou escola de dança?

M.P. – Que eu saiba não, não tenho essa informação. Acho que é muito improvável que ela tenha frequentado escola de dança.

R.F. – Ela tinha convivência e/ou aproximação com bailarinas da época?

M.P. – Não sei te responder isso. Talvez minha prima, Carminha, que conviveu mais com nossa tia, possa estar mais certa disso do que eu.

R.F. – Então, para ti, o estilo dela dançar era intrínseco?

M.P. – É, pra mim era intrínseco, nasceu com ela.

R.F. – Sabes quem a inspirou como artista?

M.P. – Não acredito que tenha havido uma inspiração. Mas isso não significa que ela não tenha admirado e respeitado outros artistas. Penso que cada artista é único,

singular. Tem seu jeito próprio de ser, sua marca. Ela, certamente, foi e é referência para muitos, mesmo depois de 100 anos!! São suas roupas, suas bijuterias, seu turbante, seus sapatos, seu jeito e tudo que transmitia, uma energia muito grande.

R.F. – No que a Carmen artista influenciou nos hábitos da Carmen como mulher? Houve alguma diferença de hábitos depois da fama?

M.P. – Essa é uma questão muito interessante. Todo artista, antes de mais nada, é um ser humano, e, nesse sentido, ele é como todo mundo, sem diferença. A diferença vai ser sobre o que cada um vai fazer com sua criatividade, seja um escritor, um pintor, um ator, um arquiteto, um médico... Cada um tem seu jeito de ser que o torna particular, singular. A princípio todos tem um talento para aquilo que faz. Muitos de nós vivem através do trabalho pois afinal de contas é onde o ato criativo pode se expressar. Os chamados *workholic* sentem o trabalho como a grande paixão de suas vidas. Para a Carmen o trabalho dela era essencial, era a vida dela. Na biografia do Ruy Castro ele conta como a Carmen trabalhava, como ela se apresentava em dois shows no mesmo dia e em lugares diferentes. Certamente ela não devia ter tido muito tempo para ela, para descansar, se cuidar melhor. Nós, desejamos que as pessoas que amamos vivam mais, ficamos nos perguntando, por exemplo, se ela “fosse mais devagar” e fizesse uma coisa de cada vez, se poderia ter sido diferente? Se ela teria vivido mais. Mas, enquanto ela viveu, teve sua família perto dela. Minha avó, minha mãe, a Cecília, mãe da Carminha, todos estavam sempre com ela e ela sempre muito presente e na vida familiar. Como mulher ela fez suas escolhas. Teve um namorado aqui no Brasil chamado Carlos Alberto, por quem ela foi muito apaixonada e ele também, além de outros namorados. E nos Estados Unidos, ela também fez suas escolhas amorosas vindo a se casar e manter seu casamento até sua morte. A Carmen nunca foi buscar isso, nem imaginou que ia ter tanta fama, mas certamente deu-lhe o sentimento de reconhecimento que todos nós buscamos.

R.F. – Qual a importância da dança na vida de Carmen era tão importante quanto a música?

M.P. – Sem dúvida. Ela se apresentava nos filmes cantando e dançando e a sua forma era sua marca inconfundível.

R.F. – Pra ti qual foi o maior legado que a Carmen deixou?

M.P. –Acredito que grande parte de sua fama se deveu à sua personalidade, sua generosidade, sua alegria, sua amizade, ou seja, ao seu caráter. Lembro-me da minha mãe contando que quando ela fazia um show, a platéia delirava, não deixava ela sair do palco, chamava-a várias vezes, e ela voltava todas as vezes. Como disse o Ruy Castro, a Carmen vai se eternizar tal como o Chaplin. Ele contou que quando foi procurado para escrever sua biografia também se apaixonou por ela, por sua vida, por sua personalidade. Durante seu trabalho, esteve gravemente doente, mas não queria parar de escrever, continuou trabalhando internado no hospital e acredita que foi sua paixão por seu trabalho que o salvou. “ Ela me salvou”, diz o Ruy

R.F. – Existe alguma pessoa que tu possas me indicar pra ser entrevistado?

M.P. –Eu pensaria nas pessoas que mais conhecem a história da Carmen. Uma dessas pessoas é o Cesar Balbi. Ele é o diretor do Museu da Carmen que hoje funciona no Flamengo, mais especificamente, no chamado Morro da Viúva. O museu em breve estará funcionando na Praia de Copacabana, e se chamará MIS – Museu da Imagem e do Som – por tudo que fiquei sabendo o museu vai ser muito lindo e vai oferecer um espaço bastante generoso para a Carmen; também vai oferecer uma tecnologia de ponta, permitindo que todos os bens estejam muito bem protegidos da ação do tempo e que possa se perpetuar. Esse museu também vai oferecer muitas facilidades para que as crianças possam conhecer e estudar a cultura brasileira.

Falando em museu você também pode ir no Museu do Football, em São Paulo. Lá tem uma sala dedicada aos “heróis” de nossa cultura e a Carmen está entre os grandes heróis deste Brasil.

Outra pessoa é o Ruy Castro. Ele também é um profundo conhecedor da história e vida da Carmen.

R.F. – E agora, só por fim, te pergunto se autorizas a usar as fotografias na apresentação do trabalho e no trabalho escrito, se elas poderão ser repositadas no Lume que é o repositório digital da Universidade.

M.P. –Atualmente nós abrimos uma empresa que se chama Carmen Miranda Administração e Licenciamento Ltda. Essa empresa tem por finalidade cuidar do patrimônio da Carmen da melhor maneira possível. Não posso afirmar que não

haverá nenhum impedimento, mas, antes de dizer alguma coisa, precisamos falar com nossa advogada e com os outros herdeiros.

R.F. – Gostaria de te agradecer em nome do CEME, a tua disponibilidade em nos conceder esta entrevista.

[FINAL DA ENTREVISTA]

Anexo 2 - Entrevista de Carmen de Carvalho Guimarães



**CENTRO DE MEMÓRIA DO ESPORTE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS

CARMEN DE CARVALHO GUIMARÃES

(depoimento)

2015

CEME-ESEF-UFRGS

FICHA TÉCNICA

Projeto: Garimpando Memórias

Número da entrevista: E-

Entrevistado/a: Carmen de Carvalho Guimarães

Nascimento: 1º. 07.1936

Local da entrevista: Apartamento da Carmen de Carvalho Guimarães

Entrevistador/a: Rayssa Fontoura

Data da entrevista: 15.01.2015

Transcrição: Rayssa Fontoura

Copidesque: Maria Luisa Oliveira da Cunha

Pesquisa: Rayssa Fontoura

Revisão Final: Maria Luisa Oliveira da Cunha

Total de gravação: 36 min. e 33 seg.

Páginas Digitadas: 4 páginas

Observações:

A entrevistada realizou algumas alterações após a leitura da entrevista transcrita.

Entrevista realizada para a produção da pesquisa de Rayssa Fontoura e Maria Luisa Oliveira da Cunha intitulada O QUE QUÊ A CARMEN TEM? A INTRODUÇÃO DA DANÇA NAS APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS DE CARMEN MIRANDA DE 1939 A 1955.

O Centro de Memória do Esporte está autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais, este depoimento de cunho documental e histórico. É permitida a citação no todo ou em parte desde que a fonte seja mencionada.

Porto Alegre, 15 de janeiro de 2015. Entrevista com Carmen de Carvalho Guimarães a cargo da pesquisadora Rayssa Fontoura para o Projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte.

R.F: – Gostaria que dissesse seu nome completo.

C.G - Meu nome completo é Carmen de Carvalho Guimarães.

R.F: - Tua data de nascimento?

C.G: - 1º de julho de 1936.

R.F:- Tu és natural de qual cidade?

C.G:- Aqui do Rio de Janeiro, sou carioca, nascida na Beneficência Portuguesa.

R.F: - Qual a sua aproximação com a Carmen Miranda?

C.G: - Bem, eu sou sobrinha dela, sou filha da

Cecília Miranda de Carvalho que era uma das irmãs, e até o meu nome em solteira, Carmen Miranda de Carvalho me valeu muito. “Você é parente da Carmen Miranda?!”, Quando respondia que sim eram sempre sorrisos para mim.

R.F:- Como foi sua convivência com ela?

C.G:- A minha convivência com ela foi muito boa. Foi um lindo sonho.

Digo isto porque tive a oportunidade de viver, conviver com ela em sua casa em Hollywood. Sendo a única criança na casa, eu recebia a atenção de todos que lá iam. Tive a oportunidade de ver a filmagem do filme “Copacabana”, vivenciar a vida num studio de cinema, convivendo com outros artistas. A Aurora não queria que eu faltasse às aulas, mas ela, cedinho dizia para mim: “Vamos comigo. Vamos para o studio”. E eu ia muito feliz!

RF: - Um divisor de águas na sua vida.

C.G: - Foi, foi assim uma coisa maravilhosa.

R.F: - Qual a sua maior lembrança de Carmen?

C.G: - Olha, as lembranças são muitas, são muitas as Lembranças.

C.G: - São muitas as lembranças. Lembro-me que ela ia à missa todo domingo. Era muito católica, minha avó também.

As outras artistas iam de chapéu, entravam muito bem vestidas e iam para as primeiras fileiras. A Carmen levava um lençinho para cobrir a cabeça e ficava no fundo da Igreja. E ela não se achava maior do que ninguém. Com todo o seu sucesso, ela não se considerava melhor do que ninguém.

R.F: - Tanto que ela recebia todo mundo.

C.G: - Exatamente, ela era muito generosa. Brasileiros por vezes chegavam à sua casa, queriam voltar para o Brasil, não tinham dinheiro para a passagem, e, ela dava o dinheiro da passagem para a pessoa voltar. Mandava dinheiro anualmente para os pobres da igreja de Sto. Antonio, e, quando meu pai faleceu, eu ainda estava com três anos, ela passou a se responsabilizar financeiramente por minha mãe e eu, pagando por todos os meus estudos.

R.F: - Podes dizer o que sabe sobre a dança na vida de Carmen?

C.G: - A dança estava nela, a dança e a música nasceram com ela. Quando ela foi trabalhar numa loja de chapéu, você deve ter lido isso, ela ficava cantando, e a dona da loja chegava e dizia: “Carmen, pelo amor de Deus! Pára de cantar, porque assim não dá”. Para vender o chapéu botava o chapéu na cabeça, claro para mostrar à compradora, mas só que ela botava daquele jeito dela, que obviamente não teria o mesmo efeito em quem estava comprando. Enfim, isso é um detalhe interessante onde a gente vê que a música é parte dela. Ninguém disse “Carmen, vá cantar” ou ensinou ela a cantar ou a dançar. A música e a dança nasceram com ela.

R.F: - E da escola de dança...

C.G: - Escola de dança não, nunca.

R.F: - Ela tinha convivência e/ou aproximação com bailarinas da época?

C.G: - Eu não sei se ela teve aproximação com algumas bailarinas. Possivelmente, como ela era cantora do rádio e como o teatro pudesse ter alguma ligação com artistas do rádio, talvez ela tivesse uma aproximação, mas isso eu não posso afirmar.

R.F: - Sabes quem a inspirou como artista, se houve?

C.G: - Como artista tenho a certeza que não. A primeira “baiana” sim foi inspirada pelo Dorival Caymmi. Sua música “O que é que a baiana tem” foi escolhida para um filme em que ela deveria cantar esta música. Ele falou a ela sobre a baiana da Bahia, e ela criou a baiana, já um tanto estilizada, com a qual apareceu no filme.

R.F: - Que acabou ficando bem forte.

R.F: - Eu li a pouco tempo também que, não sei se foi num blog, mas dizia assim que foi a música que fez a baiana e não o contrário.

C.G: - É.

R.F: - Que eu achava que não, achava que tinha partido por causa dela.

C.G: - Não, foi a música mesmo.

R.F: - No que a Carmen artista influenciou nos hábitos da Carmen como mulher?

C.G: - Eu acho que é muito difícil separar a Carmen artista da Carmen mulher. A minha prima já falou sobre isso e acho que ela falou muito bem. Eu tenho impressão que deve haver artistas que conseguem fazer a separação da vida de artista e construir pra si uma vida pessoal. Mas, a Carmen, eu acho que não. A Carmen tinha a alma de artista o tempo todo, embora não deixasse de ser uma pessoa muito ligada à família. Prova de que a sua arte prevalecia é que ela ao aceitar o convite para ir trabalhar nos Estados Unidos, abriu mão de um grande amor, que ficou aqui no Brasil. Aí vemos que a arte, nela, era o que falava mais forte.

R.F: - Agora eu me lembrei dela ter essa alma de artista, que ela fazia as roupas.

C.G: - Exatamente.

R.F: - Ela já tinha isso.

C.G: - Sim, ela criava as suas roupas bem como as bijuterias que hoje estão em grande moda.

R.F: - Bom a importância da dança e se é tanto quanto a música, acho que entra no que tu já falou, a importância da arte na vida dela como um todo.

C.G: - Certamente, eu acho que a música e dança estavam sempre juntas. Ela cantava, mas na hora que ela cantava, ela sentia a vontade também de dançar.

R.F: - Sim, eu percebo isso em vídeo, é natural aquilo pra ela, não era uma coisa, como eu que estou acostumada com coreografia, ritmo de ensaio, não, era ela assim, era dança como quando se escuta uma música.

C.G: - É, com certeza.

R.F: - Me parece, que ela coloca pra fora toda essa liberdade, esse sentimento, a arte dela.

R.F: - Pra ti, qual foi o maior legado que a Carmen deixou?

C.G: - Olha como artista, para mim, o maior legado que ela deixou foram a baiana que ela criou, o seu jeito de cantar, o turbante, as bijuterias, coisas tão diferentes que a farão lembrada por muito tempo.

R.F: - Muitas, não são áreas, mas assim um viés, tem o viés da moda, da música, tem a dança que é o que eu quero mostrar e apresentar pra todo mundo. Então era um conjunto da arte dela que ficou muito forte, talvez se tivesse sido só a música, se não tivesse a irreverência dela, a genialidade dela, não tivesse seguido.

R.F: - Existe alguma pessoa que tu possas me indicar para ser entrevistado?

C.G: - Indico o César Balbi. Por ser diretor do Museu Carmen Miranda, ele se encantou com a Carmen e começou a estudar, a pesquisar e ele realmente é uma pessoa que pode, falar muito dela.

R.F. – Gostaria de te agradecer em nome do CEME, a tua disponibilidade em nos conceder esta entrevista.

[FINAL DA ENTREVISTA]

Anexo 3 – Entrevista César Soares Balbi



**CENTRO DE MEMÓRIA DO ESPORTE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS

César Soares Balbi

(depoimento)

2015

CEME-ESEF-UFRGS

FICHA TÉCNICA

Projeto: Garimpando Memórias

Número da entrevista: E-

Entrevistado/a: César Soares Balbi

Nascimento: 27/08/1962

Local da entrevista: Museu Carmen Miranda

Entrevistador/a: Rayssa Fontoura

Data da entrevista: 22. 01. 2015

Transcrição: Rayssa Fontoura

Copidesque: Maria Luisa Oliveira da Cunha

Pesquisa: Rayssa Fontoura

Revisão Final: Maria Luisa Oliveira da Cunha

Total de gravação: 18 min. e 09 seg.

Páginas Digitadas: 9 páginas

Observações:

A entrevistada realizou algumas alterações após a leitura da entrevista transcrita.

Entrevista realizada para a produção da pesquisa de Rayssa Fontoura e Maria Luisa Oliveira da Cunha intitulada O QUE QUÊ A CARMEN TEM? A INTRODUÇÃO DA DANÇA NAS APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS DE CARMEN MIRANDA DE 1939 À 1955.

O Centro de Memória do Esporte está autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais, este depoimento de cunho documental e histórico. É permitida a citação no todo ou em parte desde que a fonte seja mencionada.

Porto Alegre, 22 de janeiro de 2015. Entrevista com Cesar Soares Balbi a cargo da pesquisadora Rayssa Fontoura para o Projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte.

R.F. – Qual teu nome completo?

C.B. – César Soares Balbi

R.F. – Qual tua data de nascimento?

C.B. – 27/08/1962

M.C. – Qual tua naturalidade?

C.B. – Rio de Janeiro.

R.F. - Qual sua aproximação com a Carmen Miranda?

C.B. - Através do curso de Museologia quando eu estava no 6º período da faculdade e fui ser estagiário do Museu. Através dos objetos da Carmen Miranda eu passei a conhecer esse personagem da história do Brasil.

R.F. - Qual sua maior lembrança de Carmen?

C.B. - Lembrança? A Carmen Miranda como performance, como performance artístico, cultural e a cima de tudo a brasilidade que ela tinha no seu gestual.

R.F. - Podes dizer o que sabes sobre a dança na vida de Carmen?

C.B. - Ah sim! A Carmen Miranda ela dançava e imitava vários artistas desde pequena, isso também acontecia com a irmã dela, a Aurora Miranda Antes de falecer em 2005 eu tive contato com a Aurora de 1992 a 2005, e ela contava que a Carmen sempre cantava, dançava e se divertia, e o nome dela era Maria do Carmo, Carminha, chamavam de Carminha por causa de “Carmem” da ópera de Bizet porque ela era espevitada desde pequena e, nesse período, já iniciava os movimentos de dança, mas através da década de 1920 ela já com 15, 16 anos

quando foi morar na Lapa e ainda menina depois foi morar na Praça XV, ela teve contatos com as baianas quituteiras e principalmente com os malandros, nesse

momento ela começou a aprender os movimentos da rua e trazia isso pra casa brincando, mas conta ainda que ela gostava das músicas portuguesas que a mãe cantava em casa, então a Carmen era eclética nesse sentido. Quando ela começou a cantar ela criou um movimento baseado praticamente no que já havia acontecendo no final da década de 1920 com o rádio em 1923 com as músicas e com a Eros Volússia²⁶ que não posso deixar de contar. Porque estudando a Eros Volússia também, eu descobri que a Carmen Miranda tinha um movimento que era tipo uma catarse de movimentos e esses movimentos vêm dos negros africanos, que ela chamava macumba, que vieram das danças dos orixás dos cultos de Candomblé, do próprio movimento mesmo do batuque da Bahia, na virada do século, e a Carmen também se baseou nesses movimentos e no final da década de 1930 a Carmen surgindo em 1929, pra 1928 como cantora, a Eros estava estourando o espetáculo em 1928 no Theatro Municipal, eram os primeiros movimentos de dança vindos dos negros africanos, aquela coisa toda e ninguém entendia nada, ela, Eros, vinha do Balé Clássico, e abandonou essa carreira e começou sua carreira como bailarina independente. Então as duas acontecem ao mesmo tempo, como a Eros diz no livro dela que a Carmen imitava os movimentos, as duas estavam começando juntas, cada uma em seu estilo, e lógico que a Carmen cantora e ela dançarina, bailarina clássica e tudo mais e a Carmen foi imitando esses movimentos e esses movimentos foram acontecendo ao mesmo tempo no Brasil. Era uma década que estava iniciando, era uma revolução no Brasil assim como a literatura, depois veio também a arquitetura, vem a música, vem a dança, vem o rádio, vem tudo ao mesmo tempo, o Estado Novo em 1937, as duas estão praticamente no paralelo de uma carreira, a Carmen como cantora e a partir de 1939 quando ela usou a baiana em público é que a Carmen começou a usar esses movimentos, é quando a Eros já estava mesmo no auge, na sua carreira que estava saindo em revista, jornais, e a Carmen com esse movimento é lógico que ela também acompanhou. Daí a imitar é

²⁶ Eros Volússia nasceu em 1914 no Rio de Janeiro, era bailarina clássica e segundo, a mesma, Volússia (1986) ela deu uma dança ao Brasil através de suas pesquisas relacionadas com a brasilidade. Ela criou uma dança única, uniu o balé clássico com o samba e sambava com sapatilhas de ponta. Foi a primeira pessoa a dançar com negros e a ter uma escola de bailados que os aceitasse. Iniciou um movimento de dança o qual Carmen Miranda se banhou nas criações.

uma coisa diferente, porque a Eros dançava, pulava e entrava em transe, a Carmen entrava em transe num movimento ondulado do corpo e movimento das mãos e ao mesmo tempo trabalhando seu olhar e do batuque criando um movimento próprio, mas pra mim as duas tem uma ligação, a dança, ali estava começando a surgir, a dança brasileira saindo do clássico que vinha das escolas do Theatro Municipal, e as outras escolas paralelas e a Carmen estava saindo do tradicional, assim como ela saiu como cantora, que era música erudita e tudo mais, e se lançou como cantora popular, as pessoas passaram, a partir daí, a cantar junto com a Carmen, tornou a música brasileira popular, a dança também estava começando a surgir para o popular, isso com a nossa brasilidade. Também se pode dizer que era uma época de nacionalismo, estávamos querendo tirar todas as raízes européias e criar a nossa origem, os nossos movimentos e a Carmen e a Eros nesse momento, pelo menos no Rio de Janeiro, era o que estava acontecendo.

R.F. - Então, a Eros disse, que ela deu uma dança ao Brasil, ela pesquisava...

C.B. - Pesquisava.

R.F. - Ela bailarina-intérprete-pesquisadora.

C.B. - E nesse período quem estava fazendo isso era o Almirante²⁷, amigo da Carmen que fazia as composições e que dançava com ela também. Inclusive quando foi pra Bahia em 1932 ela chamou o Almirante pra ajudá-la a cantar junto e fazer os movimentos, então ali a Carmen já começou, indo pra Recife e depois voltando pro Rio, a criar uma visão do que era dança, do que era movimento, não bastava só cantar para o público tinha que ter o movimento, além dos músicos e tudo mais, isso estava acontecendo no Brasil através dela e a Eros pesquisava as danças, mostrando através de figurino e tudo mais, o Almirante pesquisava para suas apresentações em programa no rádio e trazia as raízes também, nordestinas e raízes do afro descendente, toda aquela forma de pesquisa que tem nos arquivos do Museu da Imagem e do Som, que foi inaugurado em 1965 através dos arquivos do Almirante que ele vendeu pra criar o museu e a Carmen foi junto também nisso daí e

²⁷ Almirante foi "cantor, compositor, radialista, musicólogo, pesquisador e produtor radiofônico". Gravou sua primeira música na Gravadora Odeon em 1929. Seguiu sua carreira gravando diversas músicas e trabalhando com o rádio. Fonte: <http://www.dicionariompb.com.br/almirante/biografia>

pode-se dizer que ela pesquisava na dança e ele pesquisava no rádio, e a Carmen estava nesse movimento ao mesmo tempo.

R.F. - Sabe se a Carmen frequentou escola de dança?

C.B. - Não. Carmen nunca frequentou escola de dança, só frequentou escola de música que foi através do Josué de Barros²⁸ que ela se apresentou na verdade na escola de música que hoje é a escola de música da UFRJ que tem na Lapa, é a única que ela se iniciou cantando e foi descoberta por um baiano que a botou na arte que era simplesmente o deputado federal aqui, no Rio de Janeiro.

R.F. - Bom, além da Eros Volússia, ela tinha alguma convivência ou aproximação com mais bailarinas da época?

C.B. - Olha só, a Carmen, quando foi trabalhar no Teatro, digamos, ela fez duas peças que não deu certo então ela foi cantar, quando foi pro Cassino da Urca em 1937, quando comprou a casa nesse bairro, aí sim ela teve contatos com coreógrafos, várias cantoras inclusive, a Dalva de Oliveira²⁹ que se tornou amiga dela, assim como as outras cantoras também e a Carmen ali começou a ter movimentos coreográficos, criados exclusivamente para o espetáculo, porque não bastava somente ter uma roupa a cada espetáculo, que as mulheres imitavam, mas ela também tinha que ter um movimento corporal, e tinha um coro e as meninas dançando e nisso ela começou a criar o estilo da baiana, quer dizer o que a gente chama de baiana estilizada, não é a baiana quituteira, então ela trazia a bandeja na cabeça com o turbante e o movimento ondulado das mulatas jogando o movimento do corpo. A Carmen tinha 1m52 cm de altura, ela dizia que tinha 1m60cm então já passava a usar os sapatos plataforma a partir dali, calçava 34 cm, e no Cassino da Urca ela ondulava o corpo junto com a roupa da baiana que era evasê, tipo evasê godê, então ali ela criava um ângulo maior com o turbante, então ela ficava com uma altura entre 1m80cm e 1m90cm, e ondulado do corpo com o movimento das mãos fazia com que ela se sentisse mais segura como artista.

R.F. - Bom, acho que isso tudo já respondeu um pouco, sabe por que ela escolheu o estilo de dançar, a forma?

²⁸ Josué de Barros foi compositor, instrumentista, cantor e descobridor de Carmen Miranda.

²⁹ Dalva de Oliveira foi cantora e rainha do rádio e fez muito sucesso nas décadas de 1940 e 1950.

C.B:- O estilo de dançar da Carmen era próprio, ela pegou os movimentos das mãos, o movimento do corpo, o saltar dos olhos. Além disso, o equilíbrio do corpo

dentro do próprio sapato plataforma, mas ela criou um estilo próprio porque inventava e seus movimentos eram de acordo com a música. Se ela falasse “mamãe eu quero” o olho balançava maliciosamente. Então quando você a vê na primeira apresentação do filme dela nos Estados Unidos em 1940, “Down Argentine way” que no Brasil foi “Serenata Tropical”, vê-se que se movimenta e se apresenta como Carmen Miranda, nesse filme vê-se que o olhar dela era malicioso, então o olhar acompanhava o corpo e o corpo acompanhava as mãos e dependendo da reação da plateia ela se interagia, tanto que a partir de 1945 quando ela começou a fazer os shows separados, na verdade a partir de 1946, ela começou a fazer o show como cantora e *entertainment* mesmo nos Estados Unidos, ela saía e tirava o turbante, balançava os cabelos pra dizer que não era careca, descia do palco, sentava no colo da plateia, brincava com o público, depois subia, ficava descalça, na verdade ela criava de acordo com o público. O Vadeco³⁰ deu uma entrevista sobre a Carmen, acho que, numa das entrevistas que eu estava presente, ele disse que acompanhou a Carmen até 1942, no Bando da Lua³¹, falava que ela tinha um farol nos olhos, então era através dos olhos dela que ela fazia os movimentos.

R.F. - Sabe quem a inspirou como artista?

C.B. - A Carmen? Foram várias cantoras, pode-se começar por Carmen de Bizet que era espevitada era um personagem, ela também se inspirava muito em, ela via os filmes dos anos 1920 né, então ela se inspirava, a maquiagem, por exemplo, Marlene Dietrich³², depois ela conheceu a Marlene Dietrich nos Estados Unidos. Também, se inspirou na atriz do cinema mudo Jean Harlow³³ ela acompanha aquele

³⁰ Vadeco, Oswaldo de Moraes Eboli, era integrante do Bando da Lua e foi um dos organizadores do grupo. Fonte: <http://www.dicionariompb.com.br/vadeco/dados-artisticos>

³¹ Bando da Lua foi um conjunto musical criado em 1929. Gravaram discos com sucessos e durante muitos anos acompanharam Carmen Miranda em suas apresentações, inclusive durante os anos que ela ficou nos Estados Unidos. Fonte: <http://www.dicionariompb.com.br/bando-da-lua/dados-artisticos>

³² Marlene Dietrich foi uma atriz alemã radica nos Estados Unidos. “Sua carreira no cinema e no teatro começou com papéis menores, a partir de 1922”. Fez muito sucesso em filmes de Hollywood tornando-se o mito Marlene e em 1953 iniciou a carreira de cantora. Fonte: <http://www.dw.de/1901-nasce-atriz-marlene-dietrich/a-3827339>

³³ Jean Harlow foi uma atriz que fez muito sucesso nos filmes de Hollywood, devido ao seu talento para performances sensuais e cômicas. Seu cabelo louro platinado chamava atenção das mulheres e

cinema mudo e tudo mais, mas ela criou praticamente, ela se inspirou, nessas grandes estrelas de Hollywood e a Carmen desde 1930 já almejava ir para os

Estados Unidos, era uma coisa interessante porque ninguém falava, “A Carmen surgiu por acaso”, não, ela criou uma carreira há 10 anos pra ela poder ter o mercado internacional, então quando surgiu à oportunidade ficou sem medo, ela já era a primeira estrela do Brasil, então ela criou tudo isso. Então ela almejava um mercado internacional não só na Argentina e no Chile, que ela ia de 1931 à 1938. Ela já pensava entendeu? Tanto quando vinham outros cantores no Cassino da Urca a partir de 1937, ela já fazia contato, ela já saía, já mostrava, tanto foi que o empresário da Broadway Lee Shubert soube dela, através de um ator, Tyrone Power³⁴, que esteve no Rio de Janeiro em 1938 com a atriz Annabella, e através dela e dele que o Lee Shubert descobriu que tinha uma cantora aqui e precisava do mercado latino-americano por causa da feira internacional, se não a Broadway ia falir e ele encontrou a Carmen aqui, e a Carmen não acreditou que fosse e foi. Pelo menos eu posso tirar de tudo que eu já li sobre a Carmen, eu não posso te dar certeza disso.

R.F. - No que, sempre se tu sabes né, no que a Carmen artista influenciou nos hábitos da Carmen como mulher?

C.B. - Isso é uma coisa muito profunda, que a Carmen Miranda mulher ela é uma Carmen Miranda responsável, que preocupada com a mãe, com o pai, teve atritos com o pai, ela se preocupava com os irmãos, ela teve namoros e tudo, ela ficou 7 anos com o Mário Cunha aquela coisa toda, depois outro namorado que não deu certo que era da alta sociedade, ela acabou casando no final com um homem que ela não morria de amores, mas que segurava ela nos Estados Unidos, que dava segurança no sentido, do próprio imposto de renda, da própria vida dela lá que ela tinha medo de voltar pro Brasil, mas o que influenciou a Carmen Miranda, a Carmen Miranda consumiu a Maria do Carmo, consumiu de tal maneira que a Carmen Miranda, ela não sabia se era Maria do Carmo ou se era Carmen Miranda. Eram

de seus fãs que desejavam ter a sua aparência. Fonte: <http://www.jeanharlow.com/about/biography.html>

³⁴ Tyrone Power era um ator americano do teatro e do cinema. A arte cênica vem de família, seus pais e avós também eram atores. Ingressou em Hollywood através da Fox em 1936. Fonte: http://www.e-biografias.net/tyrone_power/

dois personagens, a Carmen Miranda era a artista que ela queria tá sempre no palco, se colocasse um palanque só sei é quê ela subia e fazia show e tudo mais, a Carmen estava sempre pronta, a Carmen Miranda. A Maria do Carmo queria ter

filhos, ficar com a mãe, ter cuidado do marido e ela não conseguiu fazer isso, então ela teve que separar uma coisa da outra, tanto que isso através de shows, barbitúricos, álcool, péssimo casamento, aborto feito ou não, têm-se dúvida sobre esse episódio no ano de 1948, a coisa de não ter sido mãe a deprimiu muitíssimo, isso foi capotando a Carmen aos poucos e ela só chegou aos 46 anos com o coração partido praticamente por dentro e por fora porque ela não conseguia sair da Carmen Miranda e a Carmen Miranda consumiu, porque na verdade ela sempre foi Carmen Miranda desde pequena, e como a Carmen também tinha um lado profissional muito grande, ela se preocupava em pagar as contas, se preocupava com a família, se preocupava em ajudar as pessoas, e ela era empresária dela mesma, fazia propaganda dela mesma, ela se auto assumiu como artista, a Carmen foi do rádio, foi dos teatros, foi dos discos, foi da mídia foi de várias comunicações, quando chegou aos Estados Unidos ela trabalhava pro cinema, aqui no Brasil, no cinema lá, foi através da Broadway e dos shows business ela foi uma das maiores dos shows business que aconteceu nos Estados Unidos, Estava sempre pronta pra shows, sempre criava algum figurino ou transformava algum no próprio camarim. Ao mesmo tempo, meses antes de falecer, a Carmen estava indo pra televisão, então passou por todos os meios de comunicação. Ela era uma comunicadora impressionante, então pra mim o que acabou com a Carmen foi a Maria do Carmo ficar de lado um pouco e Carmen sempre trabalhando, trabalhando, trabalhando e o corpo não acompanhou.

R.F. - Qual a importância da dança na vida da Carmen, era tão importante quanto à música?

C.B. - Muito mais importante do que a música. Na minha opinião a Carmen Miranda é uma coisa que eu discuto com o Ruy Castro³⁵, é uma coisa que você deveria ir entrevistar ele também, o Ruy, ele fala "A Carmen foi uma cantora, ela botava pra

³⁵ Ruy Castro é escritor, jornalista e um dos maiores biógrafos do Brasil (Nelson Rodrigues, Garrincha e Carmen Miranda). Também é colunista do jornal Folha de São Paulo. Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/ruycastro/>

fora todo o sentido da letra de forma maliciosa ou com duplo-sentido, mas quando as pessoas ouviam a Carmen queriam ver a Carmen, então a voz já introduzia o movimento do corpo, é uma coisa, é fundamental pra um artista e a Carmen estava sempre com uma roupa nova, as pessoas queriam ver, mesmo que ela repetisse o movimento as pessoas imitavam o jeito dela e imitam até hoje, então não sabem cantar a música da Carmen, por exemplo, eu cheguei na Itália em 2001, pra montar uma exposição da Carmen no Palácio Fortuny e não tinha nada a ver, mas quando foi tirando a roupa da Carmen e montando para montar nos manequins, saiu um alemão que estava pintando um móvel e falou “Chica chica bom, chica, chica, chica”, dançando o movimento da Carmen, o movimento dela, então a dança pra mim foi fundamental, o movimento que ela deixou, mais do que a própria música, as pessoas não sabem a música, mas sabem o movimento dela, qualquer criança que perguntar sai fazendo o movimento, então ela criou uma coisa própria, digna mesmo de uma artista.

R.F. - Pra ti, qual foi o maior legado que Carmen deixou?

C.B. - A alegria e as formas de apresentações no palco estão a cima de tudo, entendeu? O movimento corporal e a indumentária, são várias coisas, se eu for falar, mas pra mim, o movimento corporal da Carmen, você vê, quando, até mesmo o livro que foi lançado pra criança dia 18, que a Heloísa Seixas³⁶ lançou, ela coloca na capa a Carmen sentada com a baiana, mas ao mesmo tempo coloca a Carmen esticada como no filme Copacabana em preto e branco, mas você vê o movimento da mão e do corpo, quer dizer é o movimento da Carmen, com a roupa, quer dizer o personagem que ela criou, que ela não sabia como era importante, que hoje valem ouro, até mesmo, o sorriso da Carmen, até direitos autorais você paga se você imitar, pra você colocar o sorriso dela. Ela não sabia o quanto era importante tudo, pra mim até mais que o Chaplin³⁷, porque o Chaplin era personagem de um filme, a Carmen era um personagem vivo, a Carmen Miranda criou um personagem vivo. O

³⁶ Heloísa Seixas é escritora e jornalista carioca, escreveu junto de sua filha, Julia Romeu, o livro “A Grande Pequena Notável”. Fonte: <http://heloisaseixas.com.br/>

³⁷ Charles Chaplin Charles Chaplin ou Carlitos, foi um dos maiores nomes da história do cinema. “Chaplin trabalhou como ator, diretor, produtor, roteirista, montador, compositor, diretor de fotografia e regente da orquestra.” O Vagabundo foi um personagem que marcou sua carreira. Fonte: <http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-5711/biografia/>

Carlito era o Chaplin, a Carmen Miranda era a Maria do Carmo, mas a Carmen Miranda é a personagem que ela criou pra vida inteira.

R.F. - Existe alguma pessoa que tu possas me indicar pra ser entrevistado?

C.B. - A única pessoa que eu aconselho é o Ruy né, inclusive por causa desse negócio de dança, de movimento, ele falava no desempenho dela como cantora baseando-se em sua importância dos anos 1930 no Brasil, mas eu preferia que tivesse uma opinião dele sobre sua dança. E uma pessoa que faleceu agora o Doni Sacramento³⁸, que seria fundamental, você pode falar com o Ricardo Kondrat ele não tem conhecimento, ele só é um fã da Carmen, basicamente, mas tem o Iberê Magnani, não sei se ele tá vivo, foi diretor do Museu Carmen Miranda, ele tem grande conhecimento da Carmen. Como um fã, muito bom.

R.F. - Bom se a gente tirar uma foto nossa, só pra registrar se tu autorizas usar as fotografias na apresentação do trabalho e no trabalho escrito e se elas poderão ser repositadas no Lume que é o repositório digital da Universidade?

C.B. - Não tem problema.

R.F. – Gostaria de te agradecer em nome do CEME, a tua disponibilidade em nos conceder esta entrevista.

[FINAL DA ENTREVISTA]

³⁸ Doni Sacramento foi um fã que dedicou sua vida a Carmen Miranda, dedicou-se também a criar e manter um acervo digital com muito material sobre ela. Investiu tudo que podia no site [WWW.carmen.miranda.nom.br]. Doni faleceu em 2014. Fonte: <http://jornalggn.com.br/noticia/doni-sacramento-uma-vida-dedicada-a-carmen-miranda-por-ruy-castro>

Anexo 4 – Termo de autorização de Maria Paula Richaid e Carmen Guimarães

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

CARMEN MIRANDA ADMINISTRAÇÃO & LICENCIAMENTO S/S LTDA, empresa inscrita no CNPJ sob o nº 10.015.285/0001-17, com sede nesta Cidade na Rua Visconde de Pirajá, nº 303, sala 807, Ipanema, RJ, na qualidade de detentora dos direitos autorais da Artista "CARMEN MIRANDA", sendo, também, a legítima mandatária de seus herdeiros no que se refere à tutela dos direitos de personalidade que resguardam o uso por terceiros do nome, imagem, assinatura, dados biográficos e acervo da mencionada artista, adiante denominada Primeira Autorizante;

CARMEN DE CARVALHO GUIMARÃES, brasileira, viúva, professora, portadora da carteira de identidade nº 1.291.456, expedida pelo IFRJ em 15.10.62 e inscrita no CPF/MF sob o nº 010.775.777-02, residente e domiciliada na Cidade do Rio de Janeiro - RJ - na Rua Miguel Lemos, 80, apt. 601, e MARIA PAULA DA CUNHA RICHARD, brasileira, casada, psicanalista, portadora da carteira de identidade nº 2.221.881, expedida pelo IFRJ em 13.04.67 e inscrita no CPF sob o nº 606.883-607-00, residente e domiciliada à Rua Almirante Pereira Guimarães, nº 17, aptº 602, Leblon, Rio de Janeiro - RJ, adiante denominadas, respectivamente como Segunda e Terceira Autorizantes e,

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, UFRGS, inscrita no CNPJ sob o nº 92.969.856/0001, com sede na Capital do Estado do Rio Grande do Sul, na Avenida Paulo Gama, Centro 110, CEP 90.046-900, doravante Autorizada.

I - CONSIDERANDO o interesse demonstrado pela Graduanda do curso de Licenciatura em Danças da UFRGS, a estudante RAYSSA FONTOURA, em desenvolver pesquisa tendo como tema: "A trajetória artística de Carmen Miranda e sua ligação com a Dança";

II - CONSIDERANDO que a Graduanda RAYSSA FONTOURA realizou entrevista com duas sobrinhas da Artista "Carmen Miranda", notadamente as Sras. Carmen e Maria Paula, acima qualificadas como Segunda e Terceira Autorizantes, com intenção de incluí-las em seu material final a ser apresentado como requisito necessário para sua graduação junto à UFRGS.

Resolvem, assim, de comum acordo, celebrar o presente Termo de Autorização de Uso de Nome e Imagem de "Carmen Miranda" e dos depoimentos concedidos pelas Segunda e Terceira Autorizantes, mediante as seguintes cláusulas e condições:



1 - O objeto do presente TERMO consiste na autorização gratuita outorgada pela Primeira Autorizante à Autorizada, para utilização da imagem, nome e dados biográficos de CARMEN MIRANDA, em caráter não exclusivo, e na autorização gratuita concedida pelas Segunda e Terceira Autorizantes, para que seus depoimentos relacionados à artista "Carmen Miranda" possam ser incluídos no material final de graduação da estudante RAYSSA FONTOURA – monografia - junto à UFRGS, podendo o mesmo ser replicado em 05 (cinco) exemplares, para serem distribuídos gratuitamente para os integrantes da Banca Examinadora e para acervo da UFRGS, em especial para o Centro de Memória do Esporte da Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

2. As partes elegem o Foro da Comarca do Rio de Janeiro, como único competente para dirimir toda e qualquer questão oriunda do presente Instrumento.

E, por estarem assim justas e acertadas, assinam o presente TERMO em 02 (duas) vias, de igual teor e forma, na presença das testemunhas abaixo.

Rio de Janeiro, 27 de novembro de 2015.

M. Michaid

CARMEN MIRANDA ADMINISTRAÇÃO & LICENCIAMENTO SS LTDA
Primeira Autorizante

Carmen de Carvalho Guimarães

CARMEN DE CARVALHO GUIMARÃES
Segunda Autorizante

M. Michaid

MARIA PAULA DA CUNHA RICHARD
Terceira Autorizante


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL - UFRGS
Autorizada

TESTEMUNHAS:

1. _____
Nome:
CPF:

2. _____
Nome:
CPF:

Anexo 5 – Termo de autorização de César Balbi


GARIMPANDO MEMÓRIAS

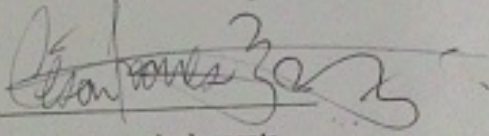
**CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS
 SOBRE DEPOIMENTO ORAL**

Pelo presente documento, eu, César Soares Balbi

CPF nº 785.678.157-20, declaro, ceder ao Centro de Memória do Esporte da Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao Projeto Garimpando Memórias.

O Centro de Memória do Esporte fica conseqüentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais, o mencionado depoimento no todo ou parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de sua integridade e indicação da fonte e autor.

Rio de Janeiro, 22 de janeiro de 2015.


Assinatura do depoente