

---

# **Carmen Miranda em Hollywood: vestindo formas, cores e culturas**

Glauco Menta

Orientador: Prof. Dr. José Gatti

Programa de Mestrado e Doutorado em Comunicação e Linguagens - Universidade Tuiuti do Paraná

---



---

A pesquisa de Glauco Menta se insere em área ainda pouco explorada no Brasil: a do figurino de cinema e, dentro dele, o legado de Carmen Miranda. Trata-se de um trabalho interdisciplinar, em que se conectam moda, artes plásticas e cinema, tendo como guia o pensamento pós-colonial. Só esse aspecto já tornaria o trabalho interessante, mas Menta vai muito além, dando importante contribuição para o estudo da obra de Carmen e, nesse sentido, vem agregar aos trabalhos de doutores como Ana Rita Mendonça, Sean Griffin, Simone Pereira de Sá, João Luiz Vieira, Luiz Felipe Soares, Liza Shaw, Darlene Sadlier e outros.

É importante notar que Menta realiza aquilo que nem sempre se atinge numa dissertação: ele efetivamente dá conta das três dimensões antecipadas pelo título, de formas, cores e culturas, mesmo correndo o risco de parecer ambicioso. Ele enfrenta esse desafio informado com sofisticação cultural e teórica. Para percorrer o trajeto da obra de Carmen, o autor se vale do pensamento de Mikhail Bakhtin, especialmente em *A cultura popular na Idade Média*. Com a mesma segurança, o autor articula ainda contribuições de Edward Said, Susan Sontag, Roland Barthes, Israel Pedrosa e outros. Cada capítulo abre com uma proposta específica, retomada ao final do segmento, demonstrando a cada passo o uso da metodologia empregada.

O objeto privilegiado do olhar de Menta é o célebre filme de Busby Berkeley, *Entre a loira e a morena*, de 1943, que possivelmente marca o apogeu da popularidade da atriz no cinema. Como nos demonstra Menta, o agenciamento (raras vezes reconhecido) de Carmen em Hollywood foi central no cenário estético e tecnológico dos anos 1940. Figurinos e coreografias criados por Carmen participaram e contribuíram em tendências da moda e até mesmo no desenvolvimento da tecnologia da cor no cinema.

Ele dedica integralmente um capítulo às origens da figura da baiana. Propondo um título em tom de conversa, “Mas afinal, a baiana é mesmo da Bahia?”, Menta nos convida a mergulhar num mundo iconográfico que remonta à chegada dos pintores flamengos no Nordeste brasileiro do século XVII, passa pela arte de Taunay e Debret, pela emergência da fotografia no século XIX, até chegar à lendária performance de Carmen no Cassino da Urca em 1939. Já neste capítulo pode-se notar o cuidado meticuloso com que Menta aborda seus objetos de análise, levando em conta o lugar do olhar e suas conseqüências no plano social e cultural. O resultado disso é mais do que um passeio guiado por

---

---

uma galeria de imagens; ao refletir sobre o olhar dos artistas *assim como* sobre o olhar dos próprios personagens registrados, Menta nos abre perspectivas (nem sempre conciliáveis), levando a que nós mesmos nos posicionemos social, étnica e culturalmente diante das imagens. Nenhuma imagem é neutra; nem tampouco um observador.

Mas antes de chegar ao filme escolhido para análise, Menta nos equipa ainda mais para sua leitura. No capítulo “A cor como expressão”, ele traz o conhecimento do artista plástico maduro e reconhecido, ao esmiuçar a paleta de cores presentes na *mise-en-scène* do filme nas perspectivas da química, da estética e da cultura. Menta completa seu fundamento com detalhes históricos e técnicos que levaram à criação do processo Technicolor, adotado pelos estúdios Fox.

Em seguida, Menta descreve em detalhe cada um dos doze figurinos ostentados pela personagem Dorita em *Entre a loira e a morena*, realizando um trabalho exemplar de análise textual e articulando relações entre representações de nacionalidade e etnicidade. Além disso, ele avalia o impacto da personagem em relação com o resto do elenco. Já foi dito muitas vezes que as personagens de Carmen em Hollywood jamais protagonizavam romances centrais, que seu papel era sempre subalterno, étnica e socialmente. Pois Menta revê a Dorita de Carmen, encontrando nela uma centralidade que se corrobora na descrição que faz da bizarra cena final do filme. Nessa cena, quase abstrata, os rostos recortados do elenco flutuam como cabeças descorporificadas num fundo azul, entoando em coro a canção final. Ao chegar a uma centena de páginas ricas de informação e reflexão, Menta conclui que o de Dorita

*“[...] é o maior rosto de todos, e está localizada bem ao centro da tela. É uma imagem final e definitiva, e Dorita, mais uma vez, está no centro de tudo, sendo o elo que unia a todos, que ligava estes personagens uns aos outros. Esta imagem é a síntese, de certa forma, de tudo o que vimos em cena.”*

É a síntese, também, do que vimos na dissertação, em que Menta nos revela novos aspectos da carreira de Carmen e sua contribuição para a história do cinema.

José Gatti

---