



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

## **CARMEN MIRANDA ENTRE OS DESEJOS DE DUAS NAÇÕES: UMA ANÁLISE DE SUAS PERSONAGENS BAIANA E LATINO-AMERICANAS NO CINEMA**

Fernando de Figueiredo Balieiro  
Doutorando em sociologia pela UFSCar  
[fernandofbalieiro@gmail.com](mailto:fernandofbalieiro@gmail.com)

Analisar as personagens fílmicas de Carmen Miranda constitui um meio privilegiado de abordar o intenso entrelaçamento entre produção cultural e relações políticas com a emergência das indústrias do cinema e rádio no século XX. Em especial, no que diz respeito a criação de representações que embasavam projetos políticos nacionais e eram profícuos e relações de poder. Identidades nacionais, ou regionais, eram criadas e constituíam formas potentes de identificação por estes meios. Verifica-se que sua trajetória de sucesso no Brasil se concretizou durante a década de 30 e seu auge em Hollywood, na década de 40. Este período coincide com o que Hobsbawn (cf. 1990, p. 159) qualificou como apogeu dos nacionalismos no mundo (entre 1918-1950).

O clássico estudo de Benedict Anderson (1991, p. 24) aponta para que as identidades nacionais são uma invenção moderna, apesar de sustentadas por narrativas míticas que se apóiam no passado imemorial. Segundo Stuart Hall (2005, p. 50), formam um poderoso sistema de representação que, vinculado com a consolidação dos Estados Nacionais, construíram a idéia de uma agremiação horizontal profunda, que se sobrepuseram às divisões e outras formas de identificações possíveis. A supressão das diferenças ou sua inserção subalterna revelou-se fundamental para a constituição da nação como comunidade imaginada:

a nação é imaginada como uma comunidade porque, independentemente da desigualdade e da exploração reais que possam prevalecer em cada uma das nações, é sempre concebida como uma agremiação horizontal e profunda. Em última análise, é essa fraternidade que torna possível que, nos últimos dois séculos, tantos milhões de pessoas, não tanto matassem, mas quisessem morrer por imaginários tão limitados (ANDERSON, 1991, p. 27).

O que garante essa coesão entre os membros que “nunca encontrarão e nunca ouvirão falar da maioria dos outros membros dessa mesma nação” (ANDERSON, 1991, p. 25) é a criação de um sistema de representação cultural, ou seja, “um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2005, p. 50). A identidade nacional é constituída por



meio de discursos<sup>1</sup>: em seu período inicial, textos filosóficos, obras literárias e artísticas em geral, além de textos científicos e discursos governamentais foram essenciais; estudos recentes<sup>2</sup> têm demonstrado como os meios de comunicação de massa se tornaram instrumentos importantes para sua (re)criação durante o século XX, e, sobretudo, garantiram a massificação desta forma de identificação.

Edward Said (1995) demonstra como a produção de obras artísticas e outros textos do período imperialista, ao mesmo tempo em que inventava identidades nacionais<sup>3</sup> para os países europeus, criava seus *Outros*, referentes às colônias (ou internos a seu território), que funcionavam como seu limite constitutivo. Constituíam-se a idéia de um *Outro* inferior, primitivo, vinculado à natureza *em relação* a este *Nós* superior, civilizado, dotado de cultura e racionalidade. Deste modo, fornecia-se um “sistema de atitudes e referências” que justificava o imperialismo e caminhava *pari passu* com a dominação de ordem política e econômica.

Sua obra contribui para a compreensão de que o aspecto relacional é fundamento das identidades nacionais e das relações de poder que as envolvem. Hegemônico e subalterno não são antíteses, mas complementares, ou melhor, interdependentes<sup>4</sup>. Em termos mais específicos aos nossos objetivos, cabe-nos inquirir de que modo as identidades nacionais se constituem historicamente ao mesmo tempo em que delimitam fronteiras e criam seus *Outros*. Nesta linha, este projeto se propõe a analisar as personagens interpretadas por Carmen Miranda no cinema: a baiana e as latino-americanas, com foco na especificidade da relação *Nós/Outros* em ambos os contextos, considerando sua imersão em uma rede de representações culturais e históricas perpassada por interesses políticos nacionais e/ ou internacionais.

---

<sup>1</sup> Na definição de Stuart Hall (1997, p. 29), discurso é compreendido como uma: “série de afirmações, em qualquer domínio, que fornece uma linguagem para se poder falar sobre um assunto e uma forma de produzir um tipo particular de conhecimento. O termo refere-se tanto à produção de conhecimento através da linguagem e da representação, quanto ao modo como o conhecimento é institucionalizado, modelando práticas sociais e pondo novas práticas em funcionamento”.

<sup>2</sup> Cita-se Netto (2007), Hobsbawn (1990) e Shohat e Stam (2006).

<sup>3</sup> Contrário a uma concepção de crítica literária desvinculada da esfera política e fechada em análises internas, o autor aponta que os clássicos da cultura nacional desempenham função primordial no que diz respeito a criar sentimentos nacionalistas em oposição a seus *Outros* colonizáveis (SAID, 1995, p. 13).

<sup>4</sup> Compreende-se hegemonia, conceito de origem gramsciana, como uma forma de poder que não se impõe diretamente através da força, mas que se efetiva por meio da dimensão cultural que garante a aquiescência dos dominados. Na perspectiva dos Saberes Subalternos, entende-se aqui que as identidades hegemônicas são construídas por meio de representações que criam e dependem do seu *Outro*.



Suas personagens se inserem em um período em que converge o ápice do nacionalismo – após a crise de 1929, combinando crise do modelo econômico liberal e emergência do protecionismo nacional e fortalecimento de sentimentos nacionalistas – com ampla difusão de nacionalismos a partir da consolidação das indústrias fonográficas e cinematográfica. O historiador Eric Hobsbawn ressalta a:

habilidade da comunicação de massa transformar o que, de fato, eram símbolos nacionais em parte da vida de qualquer indivíduo e, a partir daí, romper as divisões entre as esferas privada e local, nas quais a maioria dos cidadãos normalmente vivia, para as esferas pública e nacional (1990, p. 170).

Os meios de comunicação de massa foram responsáveis por comprimir tempo e espaço e aproximar populações distantes geograficamente. O cinema em específico, segundo Ella Shohat e Robert Stam (2006, p. 152-3), permitiu contatos visuais e sensoriais com civilizações “estranhas”, transformando o obscuro mapa-múndi em um mundo familiar e cognoscível. No entanto, por meio da indústria hollywoodiana, essa aproximação foi realizada de modo a construir uma nova hegemonia norte-americana, configurando uma profusão discursiva do cinema norte-americano sobre seus *Outros*<sup>5</sup>.

É por este meio que se “democratizou” uma imagem carregada de valores sobre a baiana, em nosso contexto, e sobre latino-americanas, internacionalmente, via personagens interpretadas por Carmen Miranda. Tais representações, nacionais ou regionais, encontram como característica essencial a sua sexualização. Trata-se de países e região continental marcados pela experiência colonial e escravista: empreendimentos que não se restringiram a uma forma de dominação política e econômica, mas que forjaram o que Robert Young (1995) denomina de desejo colonial<sup>6</sup>. O autor demonstra que a experiência colonial, por meio da conjunção corrupta entre discursos econômicos e sexuais (YOUNG, 1995, p. 194), foi marcada pelo desejo

---

<sup>5</sup> Cabe ressaltar que discursos também são criados via produção imagética, como ressaltava Avtar Brah (2006): “a imagem visual também produz poder, donde a importância de entender o movimento do poder nas tecnologias do olho – artes visuais como a pintura e a escultura, prática do cinema e dança, e os efeitos visuais das tecnologias da comunicação” (p. 373).

<sup>6</sup> Na perspectiva do autor, compreende-se que o desejo não se restringe a uma esfera individual e psíquica, mas é agenciado socialmente. Amparando-se em *O Anti-Édipo*, afirma: “O desejo é antes um produto social do que individual; ele penetra a infraestrutura da sociedade – uma posição que Deleuze e Guattari podem sustentar porque já separaram o desejo do sujeito ao definir a sexualidade como ‘a inconsciência libidinal da economia política’, uma proposta que abre novas possibilidades para a análise da dinâmica do desejo no campo social” (1995, p. 206-7).



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

branco sobre o Outro, constituindo discursivamente uma alteridade saturada de sexualidade, propensa ao intercuro sexual.

A socióloga indiano-britânica Avtar Brah (2006) descreve como marcante nos países pós-coloniais e pós-escravistas o processo de sexualização da raça e racialização do sexo. A análise dos discursos coloniais e nacionais nos revela um processo simultâneo de sexualização e racialização em diversos contextos coloniais, no qual as mulheres negras foram significadas ao mesmo tempo como sensuais e repugnantes (YOUNG, 1995, p. 185), demarcando uma sexualização que carregava em si uma ameaça de degeneração (MOUTINHO, 2004).

As representações de brasilidade e de América Latina nas personagens de Carmen Miranda ressignificam a sexualização do *Outro* dentro de enquadramentos distintos. A construção de representações femininas, racializadas e sensuais nas personagens de Carmen Miranda se incorporam aos desejos próprios de duas nações, nos dois momentos de sua carreira: (1) no momento brasileiro, expressam os desejos de construção de um “povo” uno que incorpora hierarquicamente as manifestações culturais subalternas e (2) no norte-americano, manifestam os desejos de aproximação hegemônica que subalterniza a “vizinha” América Latina. A sensualização adquire diferentes contornos a serem explorados no contraste entre os dois momentos de sua carreira. Suas personagens são meio privilegiado para acessarmos como, em cada contexto, o nacional (brasileiro) e o regional (latino-americano) foram repensados de modo a articular de forma específica os eixos: gênero, raça e sexualidade.

### **“Tem sedução, ilusão”, “amor tão fugaz e enganador”: a figura da baiana e a identidade nacional brasileira**

A construção de um simbólico nacional pode ser remontado ao período da Independência política da coroa portuguesa, sustentado no indianismo romântico, que trazia a idéia de uma originalidade brasileira calcada no modelo do índio “civilizado”, leia-se europeizado, e a concomitante exclusão dos elementos de origem africana. O negro passa a ser elemento crucial na discussão da nação a partir da década de 1870, período em que a abolição da escravatura se revelava iminente, algo que se torna concreto a partir da promulgação da Lei do Ventre Livre, em 1871 (ALONSO, 2002; ORTIZ, 1985; SCHWARCZ, 2003).



A partir desta década, o Brasil é interpretado por meio de uma incorporação seletiva das teorias racialistas europeias que delineariam uma explicação sobre as desigualdades sociais do nosso contexto, além de prescreverem os moldes pelos quais seriam pensados a viabilidade do futuro da nação. O critério racial é o determinante para se pensar o “caráter” do povo brasileiro. Enquanto teóricos europeus, como Gobineau, viam no Brasil o exemplo de nação degenerada, pela mistura de raças inferiores, em nosso país, pensadores como Silvio Romero viam na mestiçagem um caminho para o branqueamento da população. A população negra era vista como parte constituinte da nação, mas considerada um entrave ao progresso nacional. A degenerescência, vinculada à negritude, poderia superada por meio da mestiçagem planejada<sup>7</sup>.

Uma ruptura considerável desta perspectiva é realizada na década de 30 do século seguinte, quando as teorias raciais de fundo biológico perdem sua hegemonia na explicação do social. Schwarcz (2003) mostra que nos diversos centros de produção de saber do país passam de uma visão racial determinista e negativa no século XIX, com significativas aproximações da eugenia no início do século XX, para uma visão culturalista na década de 30. A obra clássica de Gilberto Freyre *Casa Grande & Senzala* é expressão deste momento histórico: no modernizador governo Vargas, juntamente com a teoria social do período, buscava-se a construção de uma identidade nacional positiva e pretensamente não-excludente, baseada na idéia de que os brasileiros fariam parte de um país racialmente harmônico (ORTIZ, 1985).

Dentro de uma nova estratégia política no governo de Getúlio Vargas, no qual se predomina uma visão de modernização e integração nacional, há uma rearticulação do nacional reconfigurado como um país mestiço e, assim, as manifestações culturais populares e afro-brasileiras são incorporadas como nacionais. Neste contexto, Carmen Miranda foi uma figura importante para a divulgação de uma identidade nacional via meios de comunicação de massa. Como cantora que mais vendeu discos na década de 30 no Brasil, participou do processo no qual o samba, expressão cultural relacionada ao popular e à população negra, se transformou em música nacional. Por meio da rádio, difundiu pelo país características e valores de uma brasilidade que se reinventava: homogênea, harmônica e cordial (SILVÉRIO, 2005, p. 95).

---

<sup>7</sup> Sobre o pensamento social do período, ver Miskolci, 2006, Schwarcz, 2004 e Ventura, 1991. Ressalta-se que em congruência com a perspectiva de branqueamento da população, estimulava-se com recursos governamentais a imigração em massa de europeus.



No auge de sua carreira, grava o filme *Banana da Terra*, em que interpreta a personagem da baiana, estilizada pela cantora com a ajuda do músico baiano Dorival Caymmi que compusera a música *O que é que a baiana tem* para seu número musical no filme. A partir de então, incorpora a personagem em suas apresentações nos principais teatros e cassinos, direcionados a uma população de elite que os frequentava. Reveste-se da sensualidade desta figura presente em romances e outras narrativas<sup>8</sup>. A interpretação desta personagem por Carmen Miranda tinha um sentido especial, na medida em que evocava uma figura negra e sensual no momento no qual a mestiçagem passa a ser definidora da identidade nacional.

As narrativas nacionais eram profícuas em debater a singularidade nacional por meio da temática da mestiçagem. A mestiçagem era representada a partir de uma articulação específica entre gênero, raça e sexualidade. Laura Moutinho (2004) analisa como o casal o homem branco e a mulher mulata é o casal chave da nação nessas narrativas<sup>9</sup>. Por meio deste casal, funda-se uma nação mestiça. Nestas representações é frequente a classificação do homem branco como civilizador e da mulher mulata como sensualizada. A figura da mulata perpassa a obra de autores que pensam a especificidade da nação brasileira como Nina Rodrigues, Paulo Prado, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda nas quais ela “é definida pelo sexo, pela sensualidade e pelo desejo infrene seja para ameaçar a nação, seja para constituí-la” (MOUTINHO, 2004, p. 345). A incorporação da baiana, por Carmen Miranda, retoma essas representações da mulata, mas em uma versão modernizada e, especialmente, branqueada. Esta

---

<sup>8</sup> As baianas tinham uma importância chave no contexto da capital. Ex-escravas ou descendentes delas, vieram para o Rio de Janeiro desde o período de crise no setor agrícola do nordeste. Tornam-se personagens recorrentes como vendedoras de quitutes nas ruas, mas também como lideranças religiosas e donas das casas onde as primeiras reuniões de samba ocorreram. Fizeram parte das narrativas do Brasil finissecular, dos teatros e mesmo no cinema já havia sido interpretada por Dolores Del Rio no filme norte-americano *Voando para o Rio* (1934). Na literatura brasileira do final do século XIX, a personagem Rita Baiana aparece nas páginas do romance *O Cortiço* de Aluísio de Azevedo. A mulata é descrita como provida de “requebrado luxurioso” e “movimentos de cobra amaldiçoada”, que enfeitiça o português Jerônimo, abasileirando-o (CARVALHO; MISKOLCI, 2006, p. 1-7).

<sup>9</sup> Laura Moutinho (2004) explora como cada contexto nacional representa a miscigenação de forma específica articulando gênero, sexualidade e raça e gerenciando o que considera o intercuro sexual saudável para a população. No Brasil, a miscigenação é pensada como branqueamento e o par homem branco e mulher mestiça tomam relevo como fundante de uma nação saudável, embora apareça sempre em relações extra-conjugais. O par homem negro e mulher branca é tabu nas representações, descritos como assexuados. O homem branco neste esquema se apresenta como privilegiado, tendo sua esposa branca para o lar e amante mestiça predisposta ao sexo.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

característica garante sua aceitação nos espaços de elite, revelando a persistência do ideário do branqueamento entre os desejos de nação do período<sup>10</sup>.

A personagem da baiana interpretada por Carmen Miranda se vincula ao momento de incorporação do popular ao nacional e da configuração da nação brasileira enquanto mestiça. A análise de sua caracterização nos permite entrever de que modo essa configuração do nacional se efetua por meio de uma articulação específica entre os eixos: gênero, raça e sexualidade. As músicas gravadas por Carmen a descrevem como a que “tem candomblé, tem feitiço, Canjerê”, “tem graça como ninguém, como ela requebra bem”, “tem sedução, ilusão”, tem “amor tão fugaz e enganador”<sup>11</sup>. A baiana é narrada a partir de sua sedução que se revela em ilusão, seu amor que é fugaz e enganador. Trata-se de uma figura feminina que é ao mesmo tempo sensual e racializada, atualizando o desejo colonial dentro dos discursos nacionais de seu tempo.

### **Uma representação feminina, racializada e sensual da América Latina**

A ida de Carmen Miranda aos Estados Unidos, proporcionada pelo empresário Lee Shubert, é estampada de verniz nacionalista. A viagem é marcada por apoio governamental e compromisso da cantora e atriz de representar o Brasil e difundir a cultura brasileira no mundo. No entanto, naquele contexto passa a representar algo mais amplo do que seu país: a América Latina. A cantora passa de desconhecida à principal estrela já nas primeiras apresentações nos Estados Unidos. Nas primeiras revistas que apresentou na Broadway, interpretou a música *South American Way*, em que trocava a palavra South (Sul) por Souse (bêbado), desqualificando de forma cômica a América do Sul, o que era estendido para o restante da América Latina. Torna-se ela mesma uma personagem caricata, não mais se despidendo de suas vestimentas que a princípio caracterizavam a baiana, mas passam a ser cada vez mais modificadas, incorporando elementos cosmopolitas. Em shows ou mesmo em entrevistas acentua seu sotaque e tropeça propositalmente na gramática da língua inglesa.

---

<sup>10</sup> Robert Stam (2008, p. 128) ressalta como os filmes do período incorporam negros e mulatos subalternamente, incluídos em papéis secundários ou de fundo. É significativa a escolha de uma cantora e atriz branca para a representação da baiana.

<sup>11</sup> Trechos das letras das músicas gravadas por Carmen a personagem: *No tabuleiro da baiana* (1936) de Ari Barroso, *Bahiana do tabuleiro* (1937) de André Filho e *Nas cadeiras da bahiana* (1938) de Portelo Juno e Leo Cardoso e *O Que é que a baiana tem?* (1939) de Dorival Caymmi.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

Com seu sucesso nos teatros, firma contrato com a *20th Century Fox* e torna-se atriz no epicentro do cinema mundial: Hollywood. Sua carreira coincide com um momento de aproximação política entre Estados Unidos e os demais países da América Latina que se concretizou com a “Política da Boa Vizinhança”<sup>12</sup>. Em 1940, ano em que Carmen grava seu primeiro filme em Hollywood, cria-se o *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* que passou a intervir na produção cinematográfica. O conhecido Birô Interamericano era um órgão ligado ao Conselho de Defesa Nacional dos Estados Unidos, criado por Roosevelt embasado no panamericanismo, ou seja, no discurso da “cooperação entre as duas Américas, tendo em vista ideais comuns: organização republicana, democracia, liberdade e dignidade do indivíduo, soberania nacional” (GARCIA, 2004, p. 143).

Neste momento, o cinema produzido em Hollywood passa a trabalhar cada vez mais com contextos e personagens latino-americanas. A indústria cinematográfica aumentava seu público na América Latina ao mesmo tempo em que se verificava uma estratégia política de aumento da influência norte-americana neste contexto<sup>13</sup>. Em seus filmes, os países da América Latina são representados como um *Outro*, vinculado à natureza e ao primitivo. Os cenários delineiam paisagens de autêntica felicidade, edens tropicais, paraíso dos casais apaixonados, atualizando as imagens e os discursos sobre as identidades nacionais presentes no imaginário dos próprios países. Nestes cenários, os protagonistas são norte-americanos que vivenciam fugazes momentos em que se afastam de seu cotidiano racional em interação com personagens latino-americanos próximos do instinto e das paixões.

As personagens de Carmen Miranda contrastam com os personagens masculinos trabalhadores e racionais, mas também se distinguem do padrão da “mulher para casar” norte-americana, interpretadas por atrizes dos EUA. Suas personagens eram desejadas, mas eram também construídas como dignas de escárnio, e portanto, não conciliáveis com interesses de casamento dos protagonistas. Os romances nos quais suas personagens se engajam são com outros personagens latino-americanos ou com norte-americanos trapaceiros e picaretas.

---

<sup>12</sup> Política de aproximação entre os governos norte-americano e latino-americanos que perdurou do governo Roosevelt ao final da 2ª. Guerra e teve forte impacto na produção do cinema do período.

<sup>13</sup> O contrato da atriz brasileira com a *20th Century Fox* termina em 1946, mesmo ano em que o Birô encerra suas atividades. A partir do final do contrato, Carmen Miranda passa a ter cada vez menos destaque nos filmes e apresentações e se torna cada vez mais uma personagem caricatural.



Enquanto que no Brasil ela representava uma personagem negra branqueada, nos Estados Unidos ela é racializada como latina em representações desqualificadora, nas quais qualquer uma de suas personagem “comporta-se como um animal selvagem, arranhando e/ou mordendo seus parceiros: sua libido é descontrolada, desejando todos os homens de seu convívio” (GARCIA, 2004, p. 176). Suas personagens eram a representação da América Latina como feminina e essencialmente sexualizada, característica atribuída originalmente às negras e mestiças em narrativas coloniais<sup>14</sup>. Com sua atuação, o desejo colonial é direcionado à América Latina, construída como o Outro nas novas relações que se estabelecem com os Estados Unidos.

Ao lado de sua repercussão nas problemáticas que envolvem os Estados Unidos e sua relação com os países latino-americanos, a carreira de Carmen em Hollywood manteve-se atrelada à discussão da identidade nacional brasileira. Segundo Mônica Schpun, a trajetória da atriz no cinema norte-americano é marcada por um “diálogo complexo e simultâneo com dois públicos diversos, o brasileiro e o norte-americano” (2008, p. 463-4). Nos filmes, a atriz e cantora alterna o português e o inglês e está sempre em diálogo com o público brasileiro fora das telas, mostrando sua preocupação em representar o Brasil. Suas atuações são avaliadas pela crítica nacional, muitas vezes depreciativa, em termos de fidedignidade de suas representações sobre a nação. A recepção de seus filmes foi marcada, de um lado, pela grande quantidade de fãs que se identificavam com a atriz, mas por outro, uma forte crítica à representação do Brasil por meio de suas personagens estereotipadas, sensuais e impulsivas.

### **Da baiana a latino-americana: gênero, raça, sexualidade e nação**

As personagens interpretadas por Carmen Miranda, da baiana a latino-americana, são um meio privilegiado para a discussão da nacionalidade como uma construção histórica e permeada por interesses políticos e relações de poder. A partir delas, compreende-se que de forma complexa, a identidade nacional se vincula a categorias como gênero, raça e sexualidade. A análise interseccional proposta por Avtar Brah (2006) é um referencial teórico importante para analisar como estes marcadores da

---

<sup>14</sup> Ponto importante: as interpretações de Carmen Miranda permitiam representar a América Latina sem tocar na delicada questão racial que também se colocava no contexto norte-americano com suas especificidades. Não há negros nos filmes de Carmen e não se toca na questão da miscigenação (GARCIA, 2004, p. 159). Ressalta-se, no período em que Carmen atuou nos filmes de Hollywood, “atrizes brancas eram contratadas para o papel das ‘mulatas’” (SHOHAT e STAM, 2006, p. 278).



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

diferença se encontram imbricados no mundo social. Segundo a autora: “estruturas de classe, racismo, gênero e sexualidade não podem ser tratadas como ‘variáveis independentes’ porque a opressão de cada uma está inscrita dentro de outra – é constituída pela outra e é constitutiva dela” (BRAH, 2006, p. 351).

Em uma abordagem historicizante, rejeitando grandes teorias, a autora propõe compreender a intersecção das categorias da diferença, contextualizando de que forma a interconexão entre determinadas categorias se constitui. Gênero, sexualidade, raça, dentre outras categorias são analisadas, não por meio de uma somatória de opressões, mas a partir de sua imbricação mútua que forma uma realidade específica. Na mesma perspectiva, sintetiza Beatriz Preciado (2007):

não é simplesmente questão de ter em conta a especificidade racial ou étnica da opressão como uma variável a mais, junto da opressão sexual ou de gênero, senão de analisar a constituição mútua do gênero e da raça – o que poderíamos chamar de sexualização da raça e racialização do sexo – como movimentos constitutivos da modernidade sexocolonial (p. 376, *tradução nossa*).

As personagens de Carmen Miranda são marcadas por racializações que se configuram imbricadas com processos de sexualização, e com as categorias de nacionalidade e gênero. A baiana de suas canções e interpretada no filme *Banana da Terra* é um exemplo da sexualização da raça e de racialização do sexo. A mudança de Carmen e sua personagem para os Estados Unidos representa uma re-configuração das relações, na medida em que cada racismo deve ser analisado em sua história particular, dentro de um conjunto específico de circunstâncias econômicas, políticas e culturais em que foi produzido (BRAH, 2006, p. 344). Migrando, torna-se racializada como latino-americana, o que se configura também como sexualização.

Da trajetória de Carmen Miranda, do Brasil aos Estados Unidos, permanecem características essenciais em suas personagens: femininas, racializadas e sensuais. Em ambos os casos, o discurso é estruturado a partir das díades progresso/atraso, cultura/natureza, racionalidade/impulsividade, avançado/primitivo etc.. Em sua origem, desvelaria o *Outro* constitutivo de uma identidade nacional, calcada na essência conciliatória pretensamente fundante de nossa nação: uma personagem subalterna e negra, revelando uma sedução “autêntica” e ameaçadora, fora dos controles da cultura. Desloca-se e passa a representar latino-americanas, provindas de terras do romance e da paixão, em proximidade com a natureza e distância do “civilizado”. Em configurações



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

distintas, carrega a atualização dos discursos coloniais desejanter, reiterando ao “colonizado” sua íntima relação com a sensualidade.

## BIBLIOGRAFIA

ALONSO, Ângela. **Idéias em Movimento: A Geração 1870 na Crise do Brasil Império**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**, Lisboa: Edições 70, 1991.

BELUCHE, Renato. **O corte da sexualidade: O Ponto de Viragem da Psiquiatria Brasileira no Século XIX**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós- Graduação de Ciências Sociais, UFSCar, São Carlos, 2006.

BRAH, Avtar. Diferença, Diversidade, Diferenciação. In: **Cadernos Pagu**. Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, n. 26. p. 329-376, 2006.

CARVALHO, Sheila e MISKOLCI, Richard. A Tal e a Qual: Representações Racializadas da Mulher na Literatura Brasileira. Florianópolis, **Fazendo Gênero VII – Gênero e Preconceito**, 2006.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: Louro, Guacira Lopes. **O corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

COSTA, Sérgio . **Dois Atlânticos. Teoria Social, anti-racismo, cosmopolitismo**. Belo Horizonte: UFMG, . v. 1, 2006.

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

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro, Graal, 2007.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1979.

GARCIA, Tânia da Costa. **O "it verde e amarelo" de Carmen Miranda (1930-1946)**. 1a. ed. São Paulo - SP.: Annablume/FAPESP, 2004.

HALL, Stuart. A Centralidade da Cultura In: Thompson Kenneth. **Media and Cultural Regulation**. London: 1997.

\_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOBBSBAWN, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

KERBER, Alessandro. **Representações das identidades nacionais argentina e brasileira nas canções interpretadas por Carlos Gardel e Carmen Miranda (1917-1940)**. Tese de Doutorado do Programa de Pós- Graduação de História, UFRGS, Porto Alegre, 2007.

MISKOLCI, Richard. Machado de Assis, o Outsider Estabelecido In: **Sociologias**. Porto Alegre : UFRGS/Programa de Pós-Graduação em Sociologia, p.352-377, 2006.

\_\_\_\_\_. Os Saberes Subalternos e os Direitos Humanos. In: Rossana Rocha Reis. (Org.). **A Política dos Direitos Humanos**. 1 ed. São Paulo: Hucitec, , v. 1, p. 1-20, 2009.

MOUTINHO, Laura. **Razão, “cor” e desejo**. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

Netto, Michel Nicolau. **Discursos identitários em torno da música popular brasileira**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, UNICAMP, Campinas, 2007.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. In: **Sociedade e Cultura**. Goiânia: UFG, v.11, n.2, P.263-274, 2008.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *História*, São Paulo, volume 24, número 1.2005, p. 77-98.

PRECIADO, Beatriz . Entrevista com Beatriz Preciado (por Jesús Carrillo). **Cadernos Pagu**, n.28, p.375-405, 2007.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHPUN, Mônica Raisa. Carmen Miranda, uma *star* migrante. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 51 nº 2, 2008, p. 451, 471.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870- 1930**. São Paulo. Companhia das Letras, 1993.

SCOTT, Joan W. “A Invisibilidade da Experiência.” **Projeto História**. São Paulo, 1998, p.297-325.

\_\_\_\_\_. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação e Realidade**. Porto Alegre, jul/dez 1990, vol.16, p. 5-22.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

SILVÉRIO, Valter Roberto. A (re)configuração do nacional e a questão da diversidade. In: **Afirmando Diferenças: Montando o quebra-cabeça da diversidade na escola**. Orgs: ABRAMOWICZ, Anete e SILVÉRIO, Valter R.. Campinas: Papirus Editora, 2005.

Stam, Robert. Carmen Miranda, Grande Otelo e a Chanchada, 1929-1949. In: **Multiculturalismo Tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical**: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870- 1914. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

YOUNG, Robert. **Desejo Colonial: Hibridismo em Teoria, Cultura e Raça**. São Paulo: Perspectiva, 2005.