

**SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO
SUPERINTENDÊNCIA DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ - UEM
PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO EDUCACIONAL – PDE
PRODUÇÃO DIDÁTICO PEDAGÓGICA (MATERIAL DIDÁTICO)**

CARMEN MIRANDA E A POLITICA DA BOA VIZINHANÇA

**ÁREA DO PDE: HISTÓRIA
PROFESSORA PDE: VALNIA CLÉLIA CRÊS LOPES
ORIENTADORA IES: PROF^a DR^a ROSANA STEINKE
CO-ORIENTADOR: MARCELO DE AZAMBUJA BORTOLOTTI**

**MARINGÁ
2008/2009**

APRESENTAÇÃO

Este material foi organizado, a partir de uma solicitação do PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO EDUCACIONAL (PDE), turma 2008.

Elaboramos o presente texto, pensando em você, aluno da 8ª série, por isso, nos esforçamos para estimulá-los a comparar, debater, analisar e interpretar, a fim de ajudá-los a refletir sobre o presente, a partir de uma perspectiva histórica.

A partir da análise da imagem de Carmen Miranda, busca-se apontar a criação e exaltação de alguns símbolos nacionais, impressos na figura da atriz-cantora, como a indumentária presentes na roupa de baiana e nos acessórios presentes em seus espetáculos.

Com isso, espera-se uma maior integração do conteúdo de História do Brasil e História Geral, pois acredita-se que, sem situarmos devidamente os problemas nacionais e ampliarmos o conhecimento sobre a realidade brasileira, podemos reforçar a idéia de que os conflitos internos e seus agentes sociais desempenham papel secundário na construção da nação.

Esperamos colaborar com a idéia de que trabalhar História possa ser um momento de crescimento na compreensão de nosso papel, o papel de cada um na História, entender que não faremos História algum dia, mas fazemos parte dela agora.

Este texto objetiva que você compreenda melhor o mundo em que vive, que possa perceber-se como um agente ativo da história e assim consiga se preparar para o exercício pleno da cidadania.

Bom estudo!

A Autora.

CARMEN MIRANDA E A POLÍTICA DA BOA VIZINHANÇA

1- CARMEN MIRANDA: O SURGIMENTO DE UM ÍCONE

Conforme aponta Tota, a Segunda Guerra Mundial é o ponto de virada na história das relações culturais entre o Brasil e os Estados Unidos (TOTA: 2000 pág. 28). A primeira metade do século XX apresenta também, de certa forma, mudanças significativas no comportamento da sociedade ocidental. Tais mudanças podem ser observadas em amplos aspectos, como nas artes, na arquitetura e na mudança de valores e identidades. Igualmente pode ser observado no comportamento, inclusive na indumentária. Observa-se que a vestimenta, principalmente nos anos de 1930 em diante, traduz a busca pela funcionalidade e liberdade de movimentos. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, percebe-se um novo sistema de produção do vestuário, em escala industrial, produzindo muitas peças, em diferentes cores, sob diferentes tamanhos, empreendido principalmente pelos EUA.

Embora a moda, enquanto tendência, já estivesse delineada ao longo do tempo desde o século XVI, conforme apontam alguns estudos, só no século XX que ela adquirirá contornos de uma indústria aliada, por sua vez, aos meios de comunicação. Da mesma forma como é difundida em larga escala adquire cada vez mais uma linguagem simbólica, um estratagema do qual o homem sempre se serviu para tornar inteligíveis uma série de idéias (SOUZA: 1987, p.125).

Pode-se dizer que os meios de comunicação de massas passam a ter maior importância, como estratégia política inclusive. Dentro desse contexto, é conhecida a importância da propaganda, da presença maciça do rádio e depois da televisão, em nossa sociedade. O Brasil, a partir de 1930, sofre intensa mobilização política e social, considerando que Vargas assume o poder e implanta o Estado Novo. Externamente, a política brasileira neste período fundamentava-se em questões econômicas relativas ao comércio exterior, onde havia uma competição acirrada entre Alemanha e Estados Unidos. Somado a isso podemos ainda enumerar a política de Roosevelt em relação às nações latino-americanas e o surgimento da chamada *Política da Boa Vizinhança*, com o intuito de minimizar a influência europeia na América Latina, buscando manter a liderança norte-americana.

Conforme aponta Moura:

A presença mais visível de Tio Sam no Brasil decorreu de uma multiplicidade de fatores e circunstâncias e reproduziu-se desde então mediante uma complexa teia de conexões estabelecidas nos planos econômico, político-diplomático e cultural, tanto ao nível de relações interestatais como intersocietais (Moura, 1988, p. 86).

Assim, ocorre uma ofensiva no campo cultural, na qual assistimos a um sensível avanço da influência cultural americana na América Latina. Nesse período, atendendo aos princípios da Política da Boa Vizinhança (que se firmou durante o governo de Franklin Delano Roosevelt, mas nasceu na gestão do Presidente Herbert Hoover, eleito presidente em 1928), os EUA encontraram, na penetração ideológica e na conquista de mercados, formas de cooptar os vizinhos latinos para o seu projeto de hegemonia. Em tal contexto, a Segunda Guerra Mundial se coloca como pano de fundo. Não encontrando, todavia, facilidade de valores comuns entre eles, resgatou-se a filosofia do Pan-Americanismo como forma de aproximar e forjar a solidariedade entre dois mundos até então ligados apenas pela política do *Big stick*¹.

A Divisão de Cinema, departamento estratégico de veiculação cultural e propagandista dos EUA, conquista produtores como Walt Disney para trabalhar em prol da causa da liberdade das Américas. O Brasil, passando por um importante momento de centralização política e, nesse processo, a construção de uma ordem que buscava definir a nacionalidade brasileira, meta essa empreendida pelo governo Vargas. Este utilizou a cooperação norte-americana para divulgar nossos produtos, ou melhor, matérias-primas, como café, manganês, quartzo e aço; por outro lado, a industrialização norte-americana foi amplamente divulgada por meio de programas de rádios produzidos nos Estados Unidos e veiculados no Brasil.

É nessa época que a figura de Carmen Miranda é transformada em símbolo da identidade nacional brasileira e latino-americana, por meio de seus filmes e espetáculos, tanto em nosso país como fora dele, principalmente através do cinema norte-americano. Em tal contexto, são utilizados elementos que a associavam ao Brasil, como a imagem da mulher brasileira que canta e samba, retratando o

¹ Big stick: expressão em inglês para designar a "política estadunidense do grande porrete", com a qual os estadunidenses. "contemplam" seus "aliados" considerados "incapazes" de tomar as decisões "certas".

tropicalismo nacional por meio das letras de suas músicas e do seu gingado, de suas vestimentas e adornos. O papel da imagem e divulgação de Carmen Miranda nas relações entre o Brasil e os EUA, como meio de promover uma aproximação da Política da Boa Vizinhança, também está associado a um momento em que o cinema é eleito como um meio eficaz para promover uma aproximação favorável aos interesses estadunidenses na América Latina.

Em uma breve biografia, podemos apontar que Carmen Miranda, embora não fosse brasileira de nascimento, transformou-se em grande símbolo de brasilidade. Maria do Carmo Miranda da Cunha nasceu em Portugal - Marco de Canavese (província de Beira-Alta), 9 de fevereiro de 1909. Logo após seu nascimento seus pais vieram morar no Brasil. Em 1929, Carmen Miranda grava seu primeiro disco, construindo uma carreira na contra mão do que era comum na profissão: primeira construíam-se popularidade e depois se partia para o disco, logo em seguida mais dois discos. Seu talento chamou a atenção. A música, *Pra você gostar de mim (Taí)*, que não era de carnaval, foi um estouro no carnaval de 1931, vendendo milhares de cópias.

Carmen foi a primeira artista a ser contratada por uma emissora de rádio no Brasil que recebeu um cachê e foi neste momento que passou a receber uma série de apelidos, dentre eles, um que ficou imortalizado: a *pequena notável*. Apresentava-se com grande desenvoltura, tinha uma preocupação própria com sua vestimenta e com a representação de sua imagem. Tal preocupação se revela no cuidado com a espetacularização da indumentária e das personagens, o que acaba por levá-la ao mundo do cinema e em 1932 participa de um semi-documentário. Sua estréia oficial aconteceu em 1933, no filme *a Voz do Carnaval*; em 1935 lança mais dois filmes: *Alô, Alô, Brasil* e *Estudantes*; em 36 *lança Alô, Alô, Carnaval*, sob a direção de Adhemar Gonzaga; em fevereiro de 1939 lança seu quinto filme: *Banana da Terra*.

No filme *Alô, Alô Carnaval*, Carmen define a persona com a qual seu nome se identificaria para sempre no cinema, ou seja, a mulher de olhos vivos e espertos, jeito matreiro e ao mesmo tempo debochado e sensual, cantando com um sorriso nos lábios e com timbre expressivo, sempre consciente da importância do figurino, rebolando no solo *Querido Adão*. Quase obrigando a câmera a seguir seus movimentos, ao contrário dos esperados números musicais estáticos, Carmen cria uma expressão visual dinâmica para as letras dessa marcha e o filme ganha seus momentos altos na combinação da cantora com a ironia de frases... (RAMOS, 1987).

Em 1938 a atriz-cantora veste-se pela primeira vez de baiana, repleta de balangandãs. A partir de então seus figurinos passam a compor o espetáculo:

sempre coloridos, alegres, transformam-se em sinônimo de brasilidade. Em maio de 1939, parte para os Estados Unidos juntamente com a *Banda da Lua*, que a acompanha em seus trabalhos. Participa de uma peça, *Streets of Paris*, na qual tem breve aparição (apenas 6 minutos), onde canta e dança, e acaba por notadamente envolver o público com repertório recheado de letras que expressam características e anseios do povo brasileiro.

A Divisão de Cinema em sintonia com a Política da Boa Vizinhança produzem o primeiro filme da atriz: *Serenata tropical (Down Argentine Way)*, ponto central do intercâmbio cultural proposto pelo Presidente Roosevelt. Este filme foi sucesso de bilheteria nos Estados Unidos.

O fato é que, pouco depois, era uma das mais brilhantes estrelas de Hollywood, disputando popularidade com as mais famosas atrizes norte-americanas. E sempre vestindo fantasias de baiana cada vez mais estilizadas (CABRAL, 1996, p.70).

Em 1940, volta ao Brasil e faz um show no *Cassino da Urca*, no qual cumprimenta e canta em inglês, fato ao qual o público reage com certa frieza. Semanas depois, realiza outro espetáculo, onde apresenta a música *Disseram que voltei americanizada*, procurando responder as críticas referentes à sua última apresentação. Retorna aos Estados Unidos, onde continua sua carreira até seu falecimento, em 1955, vítima de um colapso cardíaco.

É inegável o papel de Carmen Miranda na construção de um mito nacional. No entanto, na construção de uma identidade nacional, com seus respectivos signos, incluindo aí a sua indumentária, bem como o modo de dançar e as letras de suas músicas é assunto a ser considerado. Também não podemos desconsiderar a polêmica em torno de sua figura dentro da política do referido período e da importância desta artista em tal contexto.

Ao mesmo tempo que ganhava fama nos programas de rádio e, logo depois, no cinema, Carmen fazia publicidade de cerveja, de batom, inaugurava nightclubs, como o Copacabana, em Nova York, e aumentava sua participação na divulgação da Política da Boa Vizinhança. No sisudo Congresso Pan-americano de Xadrez de 1945, lá estava ela, com a cintura e os quadris à mostra, com um turbante que a fazia mais parecida com um turco do que com uma baiana (TOTA: 2000 pág.118).

Segundo o mesmo autor, as atividades desenvolvidas na América Latina eram denominadas de “fábrica de ideologias” possibilitando medir a importância que os países desse continente representavam aos EUA na iminência de sua entrada na

Segunda Guerra Mundial. Como se sabe, as imagens vão além da mera significação cinematográfica. Dessa forma, levar adiante um projeto hegemônico naquela ocasião exigia dos EUA dispor de corações e mentes de seus vizinhos latinos. No mais, o gosto pelo cinema, já cultivado pelo brasileiro, caminhava ao encontro de tal projeto estadunidense, uma vez que valores, visões de mundo e comportamentos (leia-se o *American Way of life*) deram àquele veículo a capacidade de exportar o modelo civilizatório norte-americano para a América Latina, se constituindo numa ferramenta imprescindível da Política de Boa Vizinhança.

Ainda que a americanização não tenha se dado de forma passiva, é perceptível a forte presença dos meios de comunicação norte-americanos e ainda que não tenha subtraído ou substituído a cultura local de forma uniforme produziu novas formas de manifestação cultural. Se, por um lado, os programas de rádio não são mais tão fortes, o cinema e a televisão ainda se encarregam de pregar o tão falado estilo de vida ideal, dentro dos moldes da sociedade capitalista ocidental. Podemos observar que a figura de Carmen Miranda, nascida embrionariamente nas rádios, mas divulgada principalmente pelo cinema hollywoodiano, colaborou para levar ao exterior uma *imagem* do brasileiro, divulgando nossa cultura. Buscar compreender isso de forma mais detalhada e evidenciando tais características, levando tal assunto para a sala de aula, é o objetivo desta pesquisa.

2- O PAPEL DO CINEMA NA POLÍTICA BRASILEIRA E ESTADUNIDENSE NAS DÉCADAS DE 30 E 40

*O cinema substitui o nosso olhar
por um mundo de acordo com
os nossos desejos
André Bazin*

A partir dos anos 20, o cinema estadunidense se destaca como promotor de comportamento, influenciando os costumes, inclusive na América do Sul. Percebe-se que o uso do cinema procurou legitimar ações políticas desenvolvidas tanto no Brasil como nos EUA, considerando uma arte de abrangência cultural, social e de grande capacidade de penetração ideológica.

Marc Ferro, já atentava para a percepção do filme tanto como fonte e objeto imagético. Não se pode simplesmente contrapor as imagens cinematográfica com a tradição escrita. É necessário perceber o filme como testemunho/documento, integrando-o ao contexto social em que a obra surge: autor, produção, público, regime político, etc. Mas um filme não é feito apenas de imagens, mas também de textos escritos (legendas), sons (falas gravadas e trilha sonora), formando então um conjunto de representações visuais e textos (no sentido semiótico) (LANGER: 2004).

Em agosto de 1940, o governo Roosevelt, dos EUA criou o *Office for Coordination of Commercial and Cultural Relation between the American Republics* (Agência de Coordenação das Relações Comerciais e Culturais entre as Repúblicas Americanas). O empresário Nelson Rockefeller, que tinha interesses econômicos na América Latina, recebeu o comando desta agência. Buscou, por meio do cinema, seduzir o povo latino-americano ao apresentar todas as belezas do *American Way of Life*, o estilo de vida americano e tudo o que ele incluía: o progresso, tecnologias modernas, a industrialização e toda uma sorte de produtos de consumo.

Este órgão tinha como objetivo difundir a política da boa vizinhança na América Latina, desenvolvida a partir de 1933 por Franklin D. Roosevelt, com o objetivo de *minimizar a influência européia na América Latina, manter a liderança norte-americana e encorajar a estabilidade política do continente* (Moura, 1998 p. 18). Vivia-se um momento crucial na política internacional. Com a ameaça representada pela expansão nazista, os norte-americanos planejaram a penetração cultural no Brasil e na América Latina, na tentativa de criar o “sentimento” pan-americanista, por meio de um plano de propaganda política e ideológica. Tratava-se de difundir uma imagem simpática da sociedade e dos valores norte-americanos por meio do cinema, do rádio e de publicações escritas. E para isso teve valioso auxílio de astros consagrados no Brasil e nos Estados Unidos, como revela Tota. Do lado norte-americano, Orson Welles, John Ford e Douglas Fairbanks Jr. passaram a ser presença constante em nosso país. Do lado brasileiro, ídolos nacionais como a portuguesa Carmen Miranda, até então uma das maiores representantes da nossa chamada cultura popular, foi a representante brasileira nos Estados Unidos.

O OCIAA investiu significativamente na produção de filmes e documentários para a elaboração de uma imagem positiva dos países latino-americanos dentro dos EUA. O objetivo do órgão era tentar criar a solidariedade pan-americana na população estadunidense, disponibilizando para o público norte-americano um crescente número de filmes voltados para a descrição dos costumes, estilo de vida, tradições, hábitos, educação, ciência e arte dos demais países da América do Sul.

Também ocorreu a situação inversa, ou seja, a distribuição de filmes e documentários sobre os EUA nos países latino-americanos, que difundiam a imagem do país como um modelo a ser seguido. Na avaliação do OCIAA, o grande investimento na produção de filmes estava vinculado à capacidade deste meio em atingir grande parte da população, principalmente no caso da América Latina, onde boa parte do público alvo pertencia a uma crescente classe média e um setor do operariado urbano.

Num amplo projeto de distribuição dos filmes e invasão maciça das produções de Hollywood, em grande parte financiada pelo OCIAA, transforma-se o modo de se fazer cinema nos países latino-americanos, inserindo novas temáticas e novas técnicas cinematográficas, influenciando e transformando o gosto do público. Estes filmes evitavam a exposição de instituições e costumes estadunidenses que pudessem ser malvistas pelos latino-americanos, como a discriminação racial e o banimento, por exemplo, dos bandidos mexicanos, bastante comuns na cinematografia hollywoodiana de períodos anteriores. Estes filmes tinham caráter de disseminação político-ideológica, visando à dominação e controle do continente.

O gosto pelo cinema, já cultivado pelo brasileiro, caminhava ao encontro desse projeto, uma vez que valores, visões de mundo e comportamentos deram àquele veículo a capacidade de exportar o modelo civilizatório norte-americano para a América Latina, se constituindo numa ferramenta imprescindível da política de boa vizinhança e do governo do Presidente Getúlio Vargas.

Analisando a produção brasileira das décadas de 1930 e 1940, tradicionalmente desvalorizada pela crítica, o autor destaca que grande parte das produções do período esconde, sob a aparente simplicidade dos seus enredos melodramáticos, uma complexa estratégia propagandista que sem pretender espelhar a realidade, buscou influenciar as massas para aderirem aos ideais defendidos pelo Estado Novo (Napolitano. in Pinsky, 2006, p.241/242).

Os Estados Unidos combateu intensamente as relações comerciais européias na América Latina, pois o governo Roosevelt alimentava uma visão estratégica globalista, ou seja, conduzir seu país a um papel de destaque na política internacional. Sendo assim, a América Latina constituía-se base sólida. A presença mais visível disso no Brasil decorreu de uma multiplicidade de fatores e circunstâncias e reproduziu-se desde então mediante uma complexa teia de conexões estabelecidas nos planos econômico, político-diplomático e cultural, tanto ao nível de relações interestatais como intersocietais (Moura: 1988 p. 86).

A partir de então, os EUA adotou a negociação diplomática e a colaboração econômica e militar com o objetivo de impedir a influência européia na região, manter a estabilidade política no continente e assegurar a liderança norte-americana no hemisfério ocidental. Essa alteração respondia a interesses tanto político-estratégicos quanto econômicos de Washington. No terreno político-estratégico, permitia aos Estados Unidos fazerem frente à competição internacional do nascente sistema de poder alemão, assegurando um relacionamento cooperativo com as nações latino-americanas com vistas à formulação de planos globais de defesa hemisférica.

Já no plano econômico, a política de boa vizinhança convinha aos esforços dos Estados Unidos para se recuperar dos efeitos da crise de 1929 sobre sua economia. A retórica da solidariedade e os métodos cooperativos no relacionamento com os países latino-americanos facilitavam a formação de mercados externos para os produtos e investimentos norte-americanos, além de garantir o suprimento de matérias-primas para suas indústrias. A implantação dessa nova estratégia de relacionamento com a América Latina representou a vitória da corrente política do governo norte-americano que advogava o livre-cambismo como solução para a recuperação econômica dos Estados Unidos no plano internacional.

3- ANALISANDO A INDUMENTÁRIA DE CARMEN MIRANDA: FRAGMENTOS DE UMA IDENTIDADE.

*Acredito na roupa como um elemento vivo,
uma estrutura que numa relação amorosa com o corpo,
constrói uma narrativa que ilustra e registra
a face de um país e seu tempo.
Se para entender o Brasil,
é preciso olhá-lo com olhos de poeta,
para ouvir a voz da roupa é preciso escutá-la
como um instrumento de poesia.
(FRAGA, Ronaldo, Coleção Poesias para vestir) - 2007.*

A imagem pode colaborar na construção de símbolos, mitos e significados. Da mesma forma a indumentária faz parte de tal contexto. Por meio de sua leitura e reflexão pode-se conhecer elementos do imaginário e da cultura, em determinada época, de uma sociedade. No início do século XX, novos estilos caracterizam a moda, conseqüências de uma série de fatores. Percebe-se que as atividades de

trabalho, o esporte e o divertimento, especialmente a dança, contribuíram para que, cada vez mais, as roupas se adaptassem às novas necessidades. Isso se traduziu, por exemplo, na continuidade do encurtamento das saias (BRAGA, p.71).

O funcionalismo passou a ser a tônica do momento, em termos de moda, na busca total de liberdade de movimentos. Pela primeira vez, nota-se certo desaparecimento de diferenciação social através das roupas, uma vez que esses aspectos sempre fizeram parte da indumentária. Houve desta forma uma uniformização regida pela prática. Com o fim da guerra, os EUA lançam ao mundo, um novo sistema de produção de vestimentas, em escala industrial, produzindo muitas peças, em diferentes cores, sob diferentes tamanhos. Era a sistematização da moda, centralizando as decisões nas mãos da burguesia e tirando fora da competição todo o proletariado (SOUZA, 1987 p.141). Portanto, conforme ressalta Castilho, pode-se dizer que a moda é a expressão de um povo e de sua cultura. Para este autor, é como a própria história, ou seja, um rio que flui e banha as margens por onde passa, trazendo e levando o húmus da criação estilística para fertilizar o solo e fazer com que a semente possa germinar (Castilho, 2004, p.106).

Contudo, a moda continua sendo produzida ao logo dos anos, "a vestimenta é uma linguagem simbólica, um estratagema de que o homem sempre serviu para tornar inteligíveis uma série de idéias (Souza, 1987, p.125)".

A questão de uma identidade brasileira é assunto discutido há mais de um século no Brasil. Tal discussão perpassa os escritos de inúmeros pensadores. No caso específico dos filmes de Carmen Miranda, podemos apontar, de forma geral, algumas características que aparecem inúmeras vezes, como, por exemplo, nos roteiros, na cenografia, na trilha sonora, que expressam pretensas características do povo brasileiro.

Em 1954, quando estive pela última vez no Brasil, concedeu uma entrevista onde dizia:

A Urca foi meu trampolim. Nessa época, nem sonhava em vestir baiana. Aliás, no baile do Municipal desses tempos saudosos, marinheiros e baianas eram fantasias proibidas pela sua vulgaridade. Acontece que eu tinha de me apresentar cantando O que é que a baiana tem?, e a letra da música dizia que ela tinha isso, tinha aquilo, coisas, enfim, que a minha fantasia precisava ter. Então, pedi ao Trompowski (cenógrafo e figurinista) que desenhasse uma baiana pra mim. Foi a minha primeira fantasia. Era branca, com uma barra preta e um Pão de Açúcar ao lado. Para completá-la, comprei na Avenida Passos uns colares de mil e quinhentos réis e duas cestinhas de sete mil-réis (CABRAL, 1996 p. 70).

Paisagens tropicais, nas quais aparecem elementos de fácil assimilação com os trópicos como papagaios, bananas, sempre estavam presentes nos filmes e shows. Uma verdadeira profusão de elementos visuais criados para representar os trópicos, através dos cenários principalmente.

Basicamente o figurino de Carmen Miranda se utiliza de cores como verde, amarelo e vermelho. Os acessórios e adornos eram compostos por muitos colares, grandes brincos, sempre coloridos, numa sobreposição de jóias.

Elementos como frutas, folhas que remetem ao tropical também estavam e destaque na sua indumentária, principalmente no uso do turbante. Os modelos sempre compostos por roupas decotadas, corpo à mostra, ilustrando alegria, sensualidade e destacando as curvas do corpo.

Era a idéia da brasileira, ou sul-americana, matreira: alegre e sensual. Tal indumentária, estrategicamente moldada para mostrar ao povo estadunidense o aspecto pitoresco da América Latina, suas belezas naturais, o espírito festeiro, o caráter hospitaleiro e a alegria contagiante. Em seus pés, os tamancos plataforma, em seu corpo a saia rodada, o *top*, deixando alguns centímetros de cintura à mostra, o batom sempre vermelho, juntamente com o “requebrado”. Carmen Miranda apresentava-se com um personagem sempre engraçado, alegre, divertido, sorridente e simpático.

Chama-se a atenção também para a associação da indumentária com a coreografia e a letra de algumas canções, que serão analisadas. No caso do filme eleito para se trabalhar em sala de aula, *Entre a loira e a morena*, destacaremos tais aspectos. Segundo Tota, pouco se vê de uma autêntica manifestação da alma popular do Brasil, pois Carmen não tinha uma identidade que se pode chamar nacional.

Como se sabe, o Brasil como país continental, não pode ser representado por uma cultura, mas por diversas culturas. Então nos questionamos, qual natureza tropical estava representada na indumentária? Então podemos apontar que Carmen Miranda transformara-se em um estereótipo da mulher latino-americana.

Mas, evidentemente, os idealizadores da política da boa vizinhança não estavam exatamente interessados em autenticidade e sim em contribuir para obter a aproximação do Brasil com o esforço de guerra dos Estados Unidos (TOTA: 2000 pág. 119).

A partir de tais reflexões, a proposta desta pesquisa tem como objetivo analisar a construção de uma identidade brasileira, entre as décadas de 1930 e 1940, sob influência do imperialismo estadunidense; analisar a indumentária considerando esta um produto das relações sociais estabelecidas; a partir da leitura contextualizada (revisão bibliográfica) e da análise do filme *Entre a Loira e a Morena*, de Carmen Miranda, ressaltar aspectos da figura de tais símbolos (signos); a partir de tal prática, procurar discutir o papel que Carmem Miranda desempenha na política da boa vizinhança.

Por meio da análise de fotografias e fragmentos do filme de Carmen Miranda *Entre a loira e a morena*, junto aos alunos da 8ª série, busca-se apontar a criação e exaltação de alguns símbolos nacionais, impressos na figura da atriz-cantora, como a indumentária, presentes na roupa de baiana e nos seus acessórios (o arranjo na cabeça, o *top*, os balangandãs, a saia rodada, sandália de salto plataforma).

Acredita-se que, com a exibição do filme, ou de alguns excertos do mesmo, é possível apontar quais os elementos da indumentária de Carmen Miranda nos revela a construção de uma “identidade” brasileira. Pretende-se, como atividade didática, com base no filme, trazer uma discussão sobre a questão da identidade cultural em nosso país.

Para tanto, a proposta é dividir os alunos em grupos de trabalho e solicitar, como tarefa e atividade de estudo, que assistam ao filme selecionado e elaborem um relatório escrito a partir de um roteiro; o professor deve informar sobre o filme: fornecer uma sinopse da história e explicar o contexto representado no mesmo (Diretor, país, eventos, personagens, etc.); promover uma produção de textos (com base nas leituras e análise dos fragmentos do filme) e confecção de cartazes envolvendo o tema; outra atividade que pretende-se implantar é a análise de fotografias, trilha sonora e figurinos presentes neste filme; assim, é possível mobilizar os alunos para que façam uma pesquisa de músicas, estilos de dança e indumentária de Carmem Miranda para elaboração de uma coreografia, que será apresentada a comunidade escolar na Festa Junina da Escola, que ocorrerá em Junho de 2009, para o fechamento deste Projeto.

Com isso, espera-se uma maior integração do conteúdo de História do Brasil e História Geral, pois acredita-se que, sem situarmos devidamente os problemas nacionais e ampliarmos o conhecimento sobre a realidade brasileira, pode-se

reforçar a idéia de que os conflitos internos e seus agentes sociais desempenham papel secundário na construção da nação (BITTENCOURT, 2004 p. 158).

ARTICULAÇÃO COM O CONTEÚDO TRABALHADO EM SALA DE AULA:

- Elaboração de painéis: uso da imagem e de palavras – organização de idéias;
- Jogos e gincanas: encenações de partes do filme, concurso de trajes, de cenários, etc.
- Discutir como o Brasil é representado no filme? Como se estruturava a sociedade brasileira da época?
- O estudo por meio da análise dos fragmentos do filme de Carmen Miranda: Entre a loira e a Morena e fotografias da mesma, como testemunho histórico, social e cultural de um determinado período ou lugar nos ajuda a identificar continuidades, transformações e rupturas na nossa sociedade atual? Justifique sua resposta.

REFERÊNCIAS

- BITTENCOURT, C. M. F. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. São Paulo, Cortez, 2004 – (Coleção docência em formação. Série Ensino Fundamental / Coordenação Antônio Joaquim Severino, Selma Garrido Pimenta).
- BITTENCOURT, C. - **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo, Contexto, 2005
- BRAGA, J. **História da Moda**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004 – (Coleção Moda e Comunicação / Kátia Castilho (Coordenação)).
- BURKE, P. (Org.) **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.
- BURKE, P. **Testemunha ocular. História e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CABRAL, S. **A MPB na era do rádio**. São Paulo. Moderna, 1996.
- Diretrizes Curriculares para o Ensino de História**. Curitiba, Paraná: SEED, 2008.
- DUBY, G. *A história cultural*. In: RIOUX, Jean; SIRINELLI, Jean (Dir.). **Para uma história cultural**. Lisboa: Estampa, 1998.
- FONSECA, S. G. **Caminhos da história ensinada**. Campinas: Papyrus, 1993.
- FREIRE-MEDEIROS, B. **Diplomacia em Celulóide: Walt Disney e a Política de Boa Vizinhança**. In: *Transit Circle* (Porto Alegre), Niterói, v. 3, p. 60-79, 2004.
- GARCIA, Carol(Org.). **Ronaldo Fraga**. São Paulo. Cosac e Naify, 2007.
- GARCIA, T. da C. **Carmen Miranda e os Good Neighbours**. In: *Revista Diálogos*, Vol. 7, 2003.
- LANGER, J. **Metodologia para análise de estereótipos em filmes históricos**. *Revista História Hoje*, São Paulo, Nº 5, 2004.
- LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- MOURA, G. **Tio Sam Chega ao Brasil. A penetração cultural americana**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A. 1988.
- ORTIZ, R. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PELEGRINI, S.; ZANIRATO, S. (Org.) **Narrativas da pós-modernidade na pesquisa histórica**. Maringá: Eduem, 2005.
- PELEGRINI, S.; ZANIRATO, S. (Org.). **Dimensões da imagem. Interfaces teóricas e metodológicas**. Maringá, PR: Eduem, 2005.

PESAVENTO, S. J. **Escrita, linguagem, objetos. Leituras de história cultural.** Bauru, SP: EDUSC, 2004.

PINSKY, C.B. (Org.). **Fontes Históricas.** São Paulo. Contexto, 2006.

RAMOS, Fernão. *História do Cinema Brasileiro.* São Paulo: Art Editora Ltda, 1987.

REVEL, J. (Org.). **Jogos de Escalas. A experiência da microanálise.** São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 1998

SANTOS, B. da C. *Yes, nós temos bananas? Brígida da Cruz Santos.* In: **Anais do 3º Colóquio de Moda.** Faculdades CIMO. Belo Horizonte, MG, 2007.

SCHIMIDT, M. A.; CAINELLI, M. **Ensinar História** – São Paulo: Scipione, 2004. (Pensamento e Ação no Magistério).

SOUZA, G. de M. e. **O Espírito das Roupas. A moda no século XIX.** São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

TOTA, A. P. **O Imperialismo Sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Documentos Consultados On Line - Imagens

http://en.wikipedia.org/wiki/Carmen_Miranda - Acesso em 11/12/2008 – 00h:27min

http://en.wikipedia.org/wiki/Carmen_Miranda - Acesso em 11/12/2008 – 00h26min

<http://miriamfajardo.blogspot.com/2008/09/carmem-miranda-pequena-notvel.html> -

Acesso em 12/12/2008 – 14h43min