

A CRÍTICA BIOGRÁFICA COMO MEDIAÇÃO CULTURAL

Eneida Maria de Souza

“Carmen morreu como deveria morrer sempre os cantores, os poetas e os passarinhos: ainda jovens, ainda fortes. Antes que o tempo e a velhice os tornem simples e melancólicos fantasmas vivos de um passado glorioso, antes que o público os esqueça”.¹ Em 20 de agosto de 1955, João Martins, repórter de *O Cruzeiro*, enviado a Hollywood para cobrir a morte de Carmen Miranda, registra essa opinião que lhe foi comunicada por um americano. Trata-se de um dos componentes ritualísticos de consagração do artista vítima de morte prematura, uma forma de congelar o sucesso e de eternizar um presente glorioso. A juventude, aliada ao vigor e ao reconhecimento público, permite a entrada do sujeito no espaço sagrado do mito, além de promover a construção de biografias, motivadas pela proliferação de textos compostos pela mídia. Morrer cedo e em plena atividade profissional condensa os ingredientes da tragédia com o melodrama, do sacrifício pelo outro com a catarse provocada no público.

A morte de Carmen Miranda seria ainda, nas palavras de Henrique Pongetti, em texto publicado na época, “a morte em glória, poliantéia e biográfica”. O cronista se referia à recomposição de uma vida a partir da miscelânea de homenagens, de opiniões apaixonadas ou equivocadas e de versões sempre impostas como verdadeiras. No entanto, diante dessa variada gama de informações e de depoimentos sobre Carmen, confirma-se a impossibilidade dos biógrafos construir um perfil unívoco, considerando-se que os textos escritos sobre ela já se inscrevem como interpretações. Biografias prematuras são igualmente causadas pelas mortes prematuras.

¹ MARTINS, João. *O Cruzeiro*, 20 de agosto de 1955.

Outro componente que interfere no processo de consolidação do mito é a maneira repentina de morrer, no caso, por ataque cardíaco. O corpo não sofre mutilação, o coração apenas pára de bater. Em pleno vigor e uso de sua vitalidade, esse corpo que serviu de mediação para a transposição de fronteiras e a consagração internacional, é o cadáver que deverá ser repatriado ao lugar de origem. Participa desse relato de imortalização o fato de ser a artista incorporada ao panteão dos ilustres da nação, graças ao ritual de repatriamento do corpo como expressão de uma política de sobrevivência simbólica. O imaginário sentimento de posse vivido pela população se manifesta no momento em que o corpo inerte regressa definitivamente ao solo natal e aos braços do povo, significando um ganho adquirido pela morte: “Mágoas e ciúmes desfeitos – a cidade reconquista sua grande intérprete”, diz uma das manchetes de a *Última Hora*.²

No calor da emoção, a memória de Carmen Miranda é lentamente construída, através de várias gestos cívicos que contribuem para tal: discursos de despedida, músicas cantadas durante o cortejo, promessa de realização de um busto, da criação de um museu, de nome de rua, e assim por diante. Mas a presença de um número considerável de pessoas aos funerais, as filas intermináveis para se aproximar do corpo exposto à visitação, os desmaios e a expressão de dor que contaminava a todos constituem uma das maiores provas da popularidade e consagração póstuma da artista. É nesse momento de intensa aglomeração popular que se revelam, provisoriamente, comunidades imaginadas em torno de um objetivo comum, graças à mediação dos meios de comunicação de massa, como o rádio e a imprensa. Nessa época, esses meios de comunicação se responsabilizavam por uma grande parcela do processo de integração popular e de vivência de um sentimento cotidiano de nação. Carmen Miranda, como “Embaixatriz do Samba” nos Estados Unidos, cumpria a função de mediadora da América Latina junto à política da Boa Vizinhança desenvolvida durante a ditadura de Vargas e o governo americano.

² *Última Hora*, 13 de agosto de 1955.

Com a sua morte, ela representava o sacrifício de quem, aos olhos da opinião pública, se perdeu em termos de identidade e se deixou levar pela sedução de uma vida em que o que mais se valorizava era o consumo, a entrega a um capitalismo devorador. Segundo depoimentos prestados por pessoas da classe artística, Carmen Miranda pagou um preço caro pelo sucesso no exterior, pela agenda de compromissos que lhe exigiam total dedicação ao trabalho. O que se verificou foi o desfalecimento gradativo de um corpo, cujo objetivo era o de se expor através do bamboleio latino e da força telúrica dos trópicos.

O TIC-TAC DO MEU CORAÇÃO

Ela foi o símbolo popular do coração carioca e o corpo de mais alma que jamais se viu em terra brasileira.

Aníbal Machado

A trajetória artística de Carmen se forjou em torno da exploração estética e profissional de uma voz que se expressava muito mais através do corpo e de sua fantasia. Um corpo que era ainda o símbolo de um país, de um continente, na medida em que representava uma proliferação de símbolos referentes à América Latina. A sedução da mulher-continente, com seu olhar malicioso, o movimento encantador dos braços, colocava em cena o carnaval, com seus ritos de inversão, descentramento e embaralhamento dos valores. A alegria dos trópicos se estampava aí como promessa de felicidade, uma terra onde “plantando tudo dá”.. O corpo, naturalizado pelo

apelo às riquezas naturais do país – a banana, o abacaxi – vendia um produto exótico bem ao gosto da política da Boa Vizinhança, que não media esforços para angariar simpatia e apoio dos amigos do Sul.

Interpretado ainda como um corpo político, Carmen Miranda era também a expressão de um corpo público, cuja autonomia autoral desaparecia em favor de um signo vazio que era preenchido pelos inúmeros significados a ela atribuídos. Representava o corpo simulado, o estereótipo que era preciso conservar em benefício de uma imagem criada e alimentada pela mídia. O corpo da artista foi se transformando em simulacro que se afastava do original, em cópia de si mesmo e em caricatura. A exaustão da imagem repetida em série imitava um modelo de forma congelada e eterna, segundo as regras de produção midiática. A vitalidade da fantasia de baiana durou enquanto o corpo exibia, em superfície, os signos de uma identidade que se perdia no meio dos turbantes de vários tipos, dotados de uma estética kitsch. Uma das causas do apagamento gradativo de sua figura residiria no seu artifício repetitivo, a perpetuação de uma grife, em detrimento da criatividade. Reduplicada em torno de uma sombra, Carmen Miranda não conseguia manter o padrão de sucesso que gozava durante a década de 1940.

A montagem de Carmen Miranda como alegoria da América Latina respondeu por um sofisticado aparato, que vai da fantasia de baiana até a encenação contínua de um papel que deveria sustentar perante a máquina política criada pelas relações entre os dois continentes. A diversidade de opinião em torno da figura de Carmen Miranda contribuiu para que se percebesse a produção contraditória de um mito. Aos olhos da opinião pública brasileira, ela deveria continuar a ser a baiana legítima, defensora da autenticidade do samba; no entender do discurso cultural e político, subjacente aos interesses de criação de uma imagem naturalizada e autêntica, ela estaria representando uma baiana de cor branca, ao gosto do estrangeiro: travestida, artificial e produzida como um objeto de consumo. Na confecção do estereótipo, o objetivo é a aceitação,

por parte do espectador, de que se tratava de um produto naturalmente dado e que deveria receber tratamento semelhante.

Entende-se assim a complexa relação de amor e ódio ao estrangeiro vivenciada pelos brasileiros nessa época, relação que se desdobra nas questões de identidade e alteridade, pois, ao mesmo tempo que a figura da artista era cultuada como mito nacional, era criticada pela sua transformação artificializada e distante do modelo original. Na exigência de uma naturalidade da pessoa da artista estaria embutido o desejo coletivo de identidade nacional, isto é, a baiana autêntica como símbolo de um continente; na acusação de artificialidade a ela atribuída, a obrigação de se retirar da imagem qualquer lastro de alteridade que a tornasse próxima dos valores estrangeiros. O senso comum não suporta a convivência de pólos contraditórios num mesmo espaço, pois exclui um valor em favor de outro, ao invés de perceber que a contradição é a base com a qual se constroem os mitos.

A internacionalização de sua figura provocou em Carmen Miranda o desconforto de estar sendo cobrada pela opinião pública brasileira, ansiosa por preservar a autenticidade do samba e da nacionalidade de sua maior intérprete. O poder da mídia americana, a necessidade de conquistar a América Latina numa época delicada para os Estados Unidos iam transformando a artista num produto de massa a ser consumido da forma a mais degustável possível. Nesse processo de travestimento identitário - a baiana torna-se americanizada - os fãs brasileiros se posicionavam de forma redutora e nacionalista, exigindo-se a volta da atriz às raízes do samba e à autenticidade da imagem nativa. Em 1940, a artista volta ao Brasil, no auge de seu sucesso em Hollywood, ocasião que se imprime à baiana a pecha de americanizada. A resposta às acusações é transmitida por meio das canções feitas especificamente para ela, com o intuito de revelar o avesso da acusação, obrigando-a a interpretar músicas dotadas de um teor nacionalista e ingênuo.

A recomposição desse corpo se processa por ocasião de sua morte, por meio dos depoimentos de amigos, de jornalistas e intelectuais. A Carmen Miranda que volta ao Rio de Janeiro, em 12 de agosto de 1955, é um corpo “mudo e paralisado”, “cerrados aqueles olhos, muda aquela boca, sem movimento aquelas mãos”, como assim escreve o escritor Marques Rebelo. A imobilidade da morte resgata o corpo que havia se afastado do lugar de origem, o que irá promover a sua posse imaginária. O retorno ao país, “sem voz e sem bata rendada”, integra, simbolicamente, Carmen ao corpo da nação, obrigada agora ao descanso em terra brasileira. Antropofagicamente, a cidade a recebe, a acolhe e a devora, pois só a morte propicia o congelamento de um corpo ao mesmo tempo próximo e distante. Nas inúmeras manchetes estampadas nos jornais, a tônica é a de um regresso da artista aos braços do povo, como se a morte a restituísse inteira e sem máscaras, ao lugar de onde, para muitos, nunca deveria ter saído: “Carmen não sairá mais daqui,” “Agora Carmen Miranda voltou para ficar”, “A morte trouxe Carmen de volta”, “Descansará hoje em terra brasileira o corpo de Carmen Miranda”, “Carmen ficará no Brasil para sempre”.³

O processo de bricolagem desse corpo que se transforma em mito se realiza pelo olhar do outro e combina com a glorificação nacionalista do samba, símbolo de integração popular e representante da figura lendária de Carmen Miranda. Na alegria motivada por sua interpretação da música brasileira, o samba se confunde com a artista, pois se, aos olhos do povo, o samba nasce do coração, também “Carmen nasceu ao bater compassado de um pandeiro como uma canção de ninar”. A generosidade do bom coração produz a boa mediação, a positividade capaz de provocar alegria e bem-estar aos ouvintes, além do eficaz papel desempenhado pela

³ Cf. Manchetes dos seguintes veículos de comunicação, pela ordem em que aparecerem: Celestino Silveira, In: QUEIROZ JÚNIOR. *Carmen Miranda- vida, glória, amor e morte*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas. 1956. P. 116. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 20/08/1955; *Manchete*, 20/8/1955; *O Diário*, Belo Horizonte, 13/08/1955; *Revista O Cruzeiro*, de 27/08/1955;

Embaixatriz do Samba em projetar o nome do Brasil lá fora. Em reportagem do jornalista Alberto Conrado para *O Mundo Ilustrado*, de 17/08/56, intitulada à maneira de Hollywood, “Nunca houve uma mulher como Carmen”, registra-se a índole natural atribuída à artista, que, como o samba, prescindia de intermediários e tampouco se desvirtuava pelo endosso de uma técnica estilizada e artificial própria da publicidade. A permanência de um traço fortemente nacional é defendida pelo cronista como sendo a maior qualidade de Carmen Miranda:

Nunca houve uma mulher como Carmen. Nunca haverá sambista como Carmen. Mulher extraordinária de personalidade e talento no mais puro e amplo sentido da palavra, pois nasceu com a inquietação natural dos que fazem arte, extraíndo do âmago do povo a essência de sua raça; Carmen nunca deixou de ser brasileira, pouco importe um título de naturalização, pois a ‘pequena notável’ sentia nossos anseios como filha natural da terra.(...). Assim como o samba nasce do coração Carmen nasceu ao bater compassado de um pandeiro como uma canção de ninar.⁴

O coração, órgão vital para o ser humano, define metonimicamente todo o corpo, por se identificar como o lugar do sentimento, confundido com a natureza feminina, em contraste com o cérebro, ideologicamente associado ao masculino. Interpretações de ordem sentimental dominam os depoimentos de amigos, o que motiva a construção de um relato folhetinesco em torno da vida e da morte de Carmen Miranda. Utilizando-se de recursos retóricos com vistas a exaltar as qualidades da artista, esses depoimentos reduplicam o modelo biográfico ao gosto da cultura de

⁴ CONRADO, Alberto. Nunca houve um mulher como Carmen. *O Mundo Ilustrado*. In: QUEIROZ JÚNIOR. *Carmen Miranda- vida, glória, amor e morte*. Op. Cit., p. 157.

massa, quando se presta a exaltar os seus ídolos. A humanização da artista é essencial para que o seu papel desempenhado no meio social receba o estatuto do mito que se consolida com a morte. Como mediadora mítica, a sua função desaparece, após cumprida a missão de ser a ponte entre a América Latina e os Estados Unidos, entre o povo e o samba. Torna-se, portanto, vítima de sua doação, do coração que se entregou ao outro de forma apaixonada. Paschoal Carlos Magno interpreta a morte por ataque cardíaco de Carmen Miranda em perfeita consonância com a natureza desprendida de sua pessoa e de sua profissão. A vida pública não se distingue da privada, explicando-se a vida pelo viés da arte, a morte como resultado de um estilo de vida. “Agora Carmen morreu como podia morrer, de um ataque do coração, desse coração que bateu por milhares e que se deu todo inteiro a amigos, parentes, desconhecidos.”⁵

Elsie Lessa, em 12 de agosto de 1955, em artigo publicado em *O Globo*, insere mais um dado ao retrato de Carmen Miranda, empregando recurso discursivo que acentua a função de mediadora mítica. Ao revelar a face oculta e sofredora, o lado avesso de sua vida, a cronista lembra os últimos anos da artista como “mulher insone, de nervos tensos, devorada pela própria chama, com que aquecia e iluminava os outros”. O seu depoimento reforça a carga de sacrifício religioso imputada à artista, acrescentando à sua biografia traços de santidade e de imortalidade. A pessoa de Carmen Miranda é valorizada como se estivesse próxima de todos os outros, através de uma interpretação de ordem personalista. Dessa forma, artista e público se assemelham, pela intensidade de experiências comuns, como o sofrimento, que confere à personalização da grandeza artística a forma santificada da hagiografia. A valorização do grande homem, no entender de Nathalie Heinich, em *Être écrivain*,⁶ reúne indissociavelmente a exemplaridade de sua vida à grandeza de sua obra. Valoriza-se o sofrimento como resultado da junção naturalista

⁵ CARLOS MAGNO, Paschoal. Carmen Miranda. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 21/08/1955. In: QUEIROZ JÚNIOR. *Carmen Miranda- vida, glória, amor e morte*. Op. Cit., p. 106.

⁶ HEINICH, Nathalie. *Être écrivain*. Création et identité. Paris: Editions La Découverte, 2000. P. 240.

entre arte e vida. Assim, a morte prematura da artista é interpretada por Elsie Lessa através da metáfora da chama que cedo se apaga, em virtude da luz intensa mantida sempre acesa para os outros: “Chama pura e viva que se devorou a si mesma, para iluminar aos outros, era natural que cedo se apagasse. Mas, enquanto durou, como foi bela, alegre e viva a sua luz! Por ela, muito obrigada, Carmen!”⁷

ADEUS BATUCADA

Na preparação do ritual funerário de Carmen Miranda, mais uma vez o seu corpo será exibido como exótico diante do público brasileiro, o que causou um efeito de estranhamento. Segundo os costumes norte-americanos, logo após a morte, o corpo é embalsamado, maquiado e penteado, para que os sinais de morte sejam disfarçados e se produza a impressão de estar a pessoa dormindo. Vestida com um *tailleur* vermelho de sua predileção - o mesmo que havia desembarcado na última vinda ao Brasil em 1955 - ela se destacava ainda pela pintura dos lábios, aparência até então inusitada para os hábitos brasileiros. Estaria, portanto, fantasiada para o ritual da morte, exibindo-se no último espetáculo para uma multidão de pessoas que comparece ao velório, desta vez para contemplar um corpo inerte e uma voz calada. Povo e cidade compõem o cenário representativo da máxima consagração da artista, pela manifestação sentimental e espontânea de um acontecimento que marca a passagem da fama para a posteridade.

Outro componente relativo ao ritual de imortalização se verifica quando o sujeito é vítima da morte prematura, que evoca o ritual da “bela morte”, atividade ancestralmente exercida pela civilização grega. Por sucumbir em combate no auge da vida, o herói grego, nas palavras de

⁷ LESSA, Elsie. Adeus, Carmen!. *O Globo*. Rio de Janeiro, 12/08/1955. In: QUEIROZ JÚNIOR. *Carmen Miranda-vida, glória, amor e morte*. Op. Cit., p. 130.

Maria Cláudia Coelho, em *A experiência da fama*, “realiza nesse momento um duplo movimento em que, ao furtar-se, pela morte prematura, à velhice – equacionada na Grécia arcaica à morte – salva-se também do esquecimento”.⁸ Essa morte assume a dimensão de uma morte coletiva, por existir em função dos outros e permitir ao herói “inscrever sua biografia na memória coletiva”. Carmen Miranda, reproduzindo o destino do herói grego, mas como estrela da canção popular e ídolo da cultura de massa que já começa a mostrar sua eficácia, recebe as honras dos funerais da “bela morte”, com direito à imortalidade. Envolver o esquife com a bandeira brasileira e velar o corpo no salão da Câmara Municipal do Rio de Janeiro concorrem para a consagração do corpo de Carmen Miranda como alegoria da nação. O citado jornalista João Martins termina sua crônica revestindo o corpo da artista com as cores verde e amarela, e manifestando o direito de posse do mito como consolidação do símbolo nacional. “Mesmo porque a nossa Carmen não morreu. Gente como ela não morre. A nossa Carmen continuará viva para sempre. Apenas o seu corpo é que estava descansando naquele caixão coberto de flores verde e amarelas, amigos.”⁹ Desvincula, assim, o valor real do corpo do sentido de imortalidade, inscrito na força da imagem da artista. Cria-se outra dimensão para a perda do corpo, o da memória, mecanismo capaz de substituir o objeto pelo jogo ambivalente de perdas e ganhos.

A década de 1950 será marcada por outras mortes que são significativas para se entender o panorama artístico e político do país. Em 1952, morre Francisco Alves, “o rei da voz”, num desastre de automóvel na Via Dutra; em 1954, Getúlio Vargas, num 24 de agosto, comete suicídio. O Brasil, livre da ditadura de Vargas, o elege novamente presidente, mandato interrompido por problemas de toda espécie. 1955 será ainda o ano da eleição de Juscelino

⁸ COELHO, Maria Cláudia. *A experiência da fama*. Individualismo e comunicação de massa. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999. P. 29.

⁹ MARTINS, João. *O Cruzeiro*, 20 de agosto de 1955.

Kubitschek para presidente, comprometendo-se o país com um programa político desenvolvimentista e a abertura para a internacionalização. Nesse clima de país novo, constrói-se Brasília, a cidade moderna, ao lado de movimentos culturais de vanguarda, com uma estética voltada para o futuro e com grande prejuízo para os valores da tradição. No campo musical, abole-se a dicção eloqüente e ornamental, presente, entre outras, na interpretação de Carmen Miranda, substituindo-se o samba tradicional, a marchinha e os boleros por um novo gênero, a bossa-nova. Com o fechamento dos cassinos pelo presidente Dutra, em 1947, os teatros de revista sofrem também grande abalo, acarretando o fim dos shows com as grandes orquestras, espetáculos voltados para a diversão de fim-de semana da classe média. A bossa-nova nasce em ambiente distinto do samba da Lapa, dos morros, da periferia das cidades, para se concentrar na zona sul, junto a um grupo de universitários e intelectuais. O cotidiano é interpretado de forma intimista, em voz baixa, no pequeno espaço das casas noturnas, e tendo como palco apenas uma voz e um violão. De natureza mais subjetiva e minimalista, descartando qualquer tipo de artificialidade na interpretação, a bossa-nova seguia os caminhos abertos pelo jazz americano e se impunha como ritmo moderno.

A televisão, por seu turno, entra nos lares brasileiros por volta dos anos 50, consolidando-se como veículo de massa na década de 1960. A morte de Carmen Miranda se dá nesse momento de passagem do cinema para a televisão, da diminuição da força do rádio, no Brasil, como meio de integração nacional. Sintomaticamente, será no filme a ser transmitido pela televisão americana, no programa de Jimmy Durante, que o corpo de Carmen Miranda ensaia a sua morte. Cai dos braços do ator, consegue se levantar e sair, sorrateiramente, de cena. Mais tarde, preparando-se para dormir e sem ter tempo para tirar a maquiagem, fecha a cortina. A imagem

estereotipada e desgastada de Carmen Miranda como baiana coincide com a imagem de um corpo igualmente desgastado pelo trabalho e cansado de repetir as mesmas cenas.

Como reflexão final, gostaria de trazer para os dias de hoje a figura de Carmen Miranda como uma das representantes das transformações que as noções de mito e de identidade sofreram ao longo do tempo. Em depoimento mais recente, distinta leitura irá iluminar o mito, conferindo-lhe uma dimensão utópica e reveladora de nossa cultura atual. Arnaldo Jabor, com irônica sensibilidade, constrói diferente perfil de Carmen, que se distancia dos depoimentos apresentados até agora. Por ocasião do lançamento do documentário *Carmen Miranda – banana is my business*, de 1994, o cineasta se refere à artista através da metáfora da luz, também utilizada por Elsie Lessa em seu depoimento. Amplia, contudo, o seu sentido, ao considerá-la dotada de extraordinária inteligência e de visão avançada para a época. Segundo Jabor, consciente de seu papel no cenário hollywoodiano, a artista soube conviver com o travestimento identitário como saída para a convivência com a alteridade. O teor avançado de sua performance se nutria de intenções parodísticas e de deboche à cultura americana a qual servia. A luz que aí se propaga serviria para iluminar tempos futuros, para funcionar como ícone para o sustento de políticas de dependência cultural, assim como de resistência à imposição de modelos hegemônicos de cultura:

Aí surgiu Carmen Miranda com seu riso, seu jeito. Ela era um futuro. Seus gestos já eram uma paródia do mundo em volta que ninguém percebia. Ela era mais inteligente que todos. Acho que ela intuiu a cultura de massas, como diria o Caetano muitos anos depois, ela, que já apontava na direção do que seria o tropicalismo. Carmen ilumina seu tempo e, com sua luz, podemos ver também as pistas de algo de nosso destino que se perdeu depois, podemos ver as pegadas dos passos que ainda iríamos dar. (...) Carmen chega à Broadway

triunfante, na beleza de seus gestos perfeitos, sua voz desenhando uma alegria matematicamente exata. Carmen usava o corpo como se ela fosse uma "outra" que cantasse. Carmen teve a idéia do travestimento, a idéia de ser uma fantasia de si mesma, de ser uma "outra", um "eu" sem centro. Carmen inventa a alegoria moderna viva e isto dá a ela a Semana de 22 e prefigura a indeterminação de hoje. Daí o seu imenso fascínio atualíssimo. Daí, os travestis adorarem-na." ¹⁰

A cantora consegue, portanto, passar de uma imagem *kitsch*, pela naturalização da nacionalidade inscrita na roupa, nos adereços e no remelexo, para uma imagem *cult*, penetrando numa facção do mercado gay, além de outras compostas pela mídia e pelos intelectuais. De *kitsch* ela guardaria não só o aspecto cafona e excessivamente alegórico dos trópicos, mas o eterno deslocamento a um modelo original que lhe era imposto. Como imagem *cult*, incitaria à releitura de seu papel na construção de identidades heterogêneas, que, à distância, seria possível encará-la como um raro momento de viabilidade brasileira aos olhos desconfiados do estrangeiro. A caricatura dessa nacionalidade vai ser interpretada de forma criativa por Caetano Veloso e o grupo tropicalista, pelo tratamento parodístico dado à imagem de Carmen Miranda e o resgate de uma imagem *cult*.(A atriz seria, nas palavras de Caetano, "um emblema tropicalista, um signo sobrecarregado de afetos contraditórios que brandira na letra de 'Tropicália', a canção-manifesto (...)” ¹¹

¹⁰ JABOR, Arnaldo. Carmen foi do getulismo ao capitalismo. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 8 de agosto de 1995, p. 8.

¹¹ VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. P. 267-268.

A música popular brasileira enfrenta, com o tropicalismo, o desafio do bom gosto, próprio do segmento de elite, e contrário à inserção das manifestações de massa no quadro do repertório nacional. A encenação *kitsch* de um Brasil pintado de palmeiras e bananas refletia a leitura parodística dos trópicos, uma forma de mostrar que, pela diferença, essa gente bronzeada também poderia mostrar o seu valor. Os empréstimos estrangeiros serviriam de alimento pop para se abandonar a defesa ingênua de uma música autenticamente nacional. A imagem de Carmen Miranda funcionaria como símbolo dessa diferença residual e midiática representada pelas culturas dos países periféricos frente aos demais.¹²

Ao voltar, em 1972, do exílio em Londres, Caetano Veloso cita Carmen Miranda no primeiro show apresentado no país, ao interpretar "O que é que a baiana tem" com os mesmos trejeitos de corpo da intérprete. Trata-se de uma homenagem que se reveste da "imitação distanciada" da artista, por insinuar a sua própria condição de exílio e principalmente as relações da cultura brasileira mantidas com o exterior. A releitura de um símbolo que se legitima pela ausência de contornos identificatórios definidos, seja quanto ao gênero ou à nacionalidade, permite colocá-lo em constante processo de redefinição. A atualização, pelos leitores, dessa interpretação é que promove a passagem do *kitsch* ao *cult*, dependendo do grau de inserção cultural que um determinado segmento social impõe ao símbolo.

O mito de Carmen Miranda sobrevive ao tempo e continua se expondo como uma das mais representativas e complexas marcas identitárias.

¹² VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. Op. Cit., p. 268.