



[ colunas ]



picote

Imagens fotografadas pelo autor a partir da tela da televisão.



[ FERNANDO MARQUES PENTEADO ]

É artista visual com trabalho em desenho, impressões e bordados, mestre em Artes Visuais/Têxteis pelo Goldsmiths College, em Londres. Desenvolve produtos têxteis para o mercado do vestuário e da decoração. Colabora com educação e pós-graduação em artes, têxteis e moda, nacional e internacionalmente. É um cronista, um curador, um videomaker e um fotógrafo clandestino.

E-mail: [ferpen@macbbs.com.br](mailto:ferpen@macbbs.com.br)

## A tela em branco de Carmen

Vestido branco coberto de etnia



Há sempre em nossas vidas um alguém para nos inquietar, impacientar, amolecer ou fecundar, e, para nossa grande alegria, nunca nos falta aquele sujeito que nos suspende e faz nossa existência evaporar como fumaça que cura as dores das nossas idéias enferrujadas. Tenho no meu amigo Zé um desses sujeitos: seu codinome curto disfarça a extensão de seu caráter e da candura com que entretence um diálogo. Seu nome completo é José Gatti<sup>1</sup>, um amigo educa-a-dor. E foi exatamente por eu ter ficado em "suspensão" durante uma fala sua em um congresso que eu resolvi há pouco procurá-lo para detalhar as lembranças que recolhi daquela comunicação. Ressalvas: [1] tive de ser parcimonioso, dado o espaço da coluna, já que o Zé quando conversa faz por alargar minhas fronteiras *ad infinitum*; [2] este texto é um recorte das intenções que o texto de sua fala continha; e [3] ao ler este meu texto veja o Zé briosamente falando e eu ensaiando uma notação oxalá inspirada e quiçá pouco adulterada de seu conhecimento panorâmico.

### Sinopse e recortes

O assunto da fala do Zé era, grosso modo, a disposição e as operações de Carmen Miranda no filme *Minha secretária brasileira* (Springtime in the Rockies), da Twenty Century Fox, de 1942, dirigido por Irving Cummings. O filme se passa no famoso balneário Lake Louise (LL) nas Montanhas Rochosas no Canadá e tem Betty Grable e John Payne como atores-chave, enquanto o roteiro gira em torno da briga e da intriga amorosa boba desse casal. Correndo atrás da namorada, bêbado, o protagonista encontra e contrata, nas escalas de avião que faz até LL, uma série de personagens, inclusive a meio-brasileira-meio-irlandesa "maluca" Rosita Murphy – Rosita, vestida de pingentes e outros tantos excessos, acompanhada de seus seis irmãos (o conjunto musical Bando da Lua), passará a ser assim a sua secretária. Central na minha memória e para este texto é a propriedade com que, em meio ao cenário de belezas e de intrigas, e tomando por tela em branco um de seus figurinos, Carmen Miranda orquestra e opera nesse filme a reconstituição das vozes das etnias "subalternas" que a cinematografia norte-americana procurava abafar.

Visto por um recorte político, *Minha secretária brasileira* veste como uma luva a política de boa vizinhança do governo norte-americano, que procurava agregar para a causa da II Guerra Mundial os países da América Latina. Havia um esforço geopolítico muito grande para incentivar que a cultura do entretenimento servisse de ponte entre norte e latino-americanos. Carmen Miranda é um ícone de ponta nesse processo, visto que sua performance sempre esteve articulada a toda essa rede de fatores externos, culturais. O Brasil hesitou em se alinhar, mas o faz nos anos 1940 e por isso envia o seu ícone pródigo para os Estados Unidos: Carmen Miranda foi, então, não só a atriz, mas a **mulher** mais bem paga durante alguns largos anos, uma profissional que retinha privilégios particulares dentro da indústria cinematográfica ao manter diálogo direto com roteiristas, ao ter poder de decisão sobre seu figurino (Carmen foi modista e trabalhou em uma casa de chapéus no Rio de Janeiro), para além de ter assegurado, por contrato, a condição de ser invariavelmente acompanhada pelo Bando da Lua. Muitos a achavam caricatural, palhaça (Carmen era também comediante), porém nos materiais promocionais americanos ela era vista como sexy, gostosa. Em seus muitos-mas-todos-semelhantes-papéis de Rosita, ela insinuava uma mulher "disponível" cuja epítome iconográfica pode ser lida em *Entre a loira e a morena*, dirigido por Busby Berkeley, em que Carmen dança por entre bananas gigantes. Esses filmes, de ambição pan-americana, não funcionaram entre os latinos que nunca se sentiram "autenticamente" representados pelo enredo ou pelas paisagens exóticas pintadas nas telas-panoramas das produções desse tipo.

Visto por um recorte antropológico, *Minha secretária brasileira* prima por esconder da sua narrativa a presença dos povos da região onde o enredo acontece. Cabe aqui um recorte *ad hoc* do Zé: ele me informa que o Canadá hoje não mais aceita a usual denominação americana *native american* (americano nativo) para nomear seu povo indígena, e em seu lugar se dá preferência à palavra plural, composta, *first people*, que Zé cunhou de "povos precedentes". No filme, o balneário LL é mostrado, em planos gerais, cheio de turistas, e todos, sem exceção, são do biótipo anglo-saxão branco. O cenário é nevado, a orquestra de Harry James toca jazz ao fundo e, em uma cena impressionante como excrescência de roteiro, aparecem duas figuras, dois

garçons de tranças *à la índios*, ambos "mais pra lá do que pra cá", pouco alertas no mínimo, e que trocam um diálogo mais ou menos assim: "É, Corvo Emplumado, essa orquestra do Harry James é supimpa", "Certo, Cervo Veloz, essa é a música que me toca". Acabada a "interessante" troca de palavras, saem de cena para nunca mais voltar. Quem são eles? São os habitantes das Montanhas Rochosas, os que têm precedência àquele local, hoje balneário, mas que são marginalizados na narrativa.



Imagens fotografadas pelo autor a partir da tela da televisão.

[ 12 ]

Garçons-índios povos precedentes

Rosita Murphy aparece para esse "resgate" antropológico, que acontece durante a cena em que o patrão pede à secretária que o acompanhe a uma festa na qual ele vai procurar reaver a amada. Ele compra um vestido branco para Rosita, entretanto, em conversa com o mordomo do patrão e, antes de descer para o salão de festas, ela decide que aquele vestido – que o mordomo acha já bastante picante – não tem, contudo, o "tique" suficiente que ele/vestido e ela/Rosita necessitam. Pede então ao mordomo 10 dólares, uma quantia pouca, para rapidamente alterar a roupa. E ela assim o faz. Quando Rosita entra no salão se dá a operação: Carmen intervém e cobre o vestido branco inexpressivo com os mais ricos acessórios étnicos daqueles povos precedentes, uma Carmen pessoa, uma profissional que determina o destino de seu figurino. Os figurinos de Carmen sempre tiveram a prerrogativa do excesso, e nessa peça branca não lhe faltou arrojo: são balangandãs e pedras, panejamentos e pingentes, plissados e turbantes repletos de iconografia dos povos daquela região. Carmen oferece seu vestido como tela em branco para as vozes das populações que não se deixavam entrever nessas narrativas de alianças e de cobiças de brancos. E com esse figurino "polivocal" e majestoso canta, sem tradução para o inglês, *No tique-taque de meu coração*.

### Essa e outras fissuras

Não posso afirmar que todos os itens que Carmen traz são antropológicamente coerentes, não tenho o expertise, mas... o sentimento é incontestável: os inúmeros adereços sobre o figurino/tela branca são os de populações índias do Hemisfério Norte das Américas com sua geografia e suas técnicas particulares como o uso, na joalheria, de prata e turquesas, os espinhos moldados vindos do porco-espinho e os padrões geométricos retilíneos. Mas como o Zé mesmo, durante nossa conversa ponderou, inspirado: "... o excesso da Carmen é bem industrial, é bem kitsch: a Carmen é "pré-pop" e por isso mesmo foi tão fácil para os tropicalistas entenderem a Carmen, o que para o pessoal da bossa nova ou da música de protesto dos anos 1960 era mais complicado... e isso porque os tropicalistas têm uma fronteira com o pop muito permeada. Acho que o Andy Warhol entenderia bem a Carmen".

Zé professa que acontece durante todo o filme *Minha secretária brasileira* uma outra, uma segunda fissura étnica: aquela que vaza através do jazz americano de origem negra que é tocado de maneira intermitente pela banda de Harry James. Ele diz que, inclusive, a primeira música que Carmen canta no filme é a *Chattanooga tchu tchu* em português, que por sua vez é uma versão "sambizada" e adaptada por Aloísio de Oliveira de um popular *jazz boogie woogie* dos anos 1930, mas, pondera o Zé, talvez nessa cena será o Bando da Lua que oferecerá o seu corpo coletivo para carregar o peso do etnicamente-outra que a música americana sofria, dado o branqueamento que Hollywood lhe infligia.

As vozes que poderiam ter permanecido encobertas em *Minha secretária brasileira*, não fosse a Carmen, me fazem lembrar do depoimento de Vivien Campbell, professora canadense contemporânea que comenta sobre o programa educativo de museus canadenses contemporâneos, os quais promovem oficinas de tear dos povos precedentes: Vivien, ela mesma de origem precedente, vive hoje entusiasmada tanto em dar continuidade à técnica que leciona quanto em transferir o patrimônio artesanal de sua comunidade. E no mesmo texto, Gill Bairt, curadora de um museu canadense, fala das dificuldades que uma população branca "erudita" atravessa nessas oficinas têxteis. Gill enfatiza que é no *timing*, no descompasso entre entrega pessoal e recebimento do conhecimento, que a tensão entre professora e classe se localiza, território onde fica marcada a ânsia dos "eruditos" por velocidade sem contemplação (SHARRAD; COLLETT, 2005).

Soube recentemente da proposta do artista paulistano Rubens Matuck, que tem como um de seus projetos a inclusão de arte indígena brasileira no currículo de artes das nossas escolas de primeiro e segundo grau. Terão as próximas gerações brasileiras professores-índios?



Vestido branco antes da transformação

[1] José Gatti é professor da UFSCar e da UFSC. É autor de ensaios e livros sobre políticas de representação nos meios audiovisuais. E-mail: zegatti@uol.com.br  
Currículo Lattes disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0524357924562820>>.

## REFERÊNCIA

SHARRAD, Paul; COLLETT, Arne. *Reinventing textiles*. Vol. 3, Postcolonialism & Creativity. Londres: Telos Art Publishing, 2005.