



Imagem imaginária na arte do encanto: mudanças e cultura com o cinema

Eliane Meire Soares Raslan

Resumo: Buscamos abordar a imagem audiovisual da atriz e cantora Carmen Miranda levantando a questão “sedução” ao tratarmos diferentes públicos, constatamos sua persuasão, percebida ou não, sobre estes indivíduos. Levamos em conta o meio cultural, que tem como predomínio imagens visuais, além de fazer parte das manifestações sociais. Mudanças que são ocasionadas por muitas imagens com interação direta e de diferentes públicos geram diversas interpretações, e seus componentes têm papel histórico registrado pelos meios de comunicação como o cinema, que tem seus distintos públicos. Atualmente, a forma de fazer cinema mudou e tornou-se difícil saber o que é “cinema arte” e o que é “cinema comercial”, mas ambos buscam despertar de alguma forma o lado imaginário do sujeito, imagem que se torne marcante e ao mesmo tempo “encantadora”.

Palavras-chaves: Arte e comércio. Cinema. Imagem. Imaginário.

Abstract: **Picture imagine the art of charm: changes with culture and cinema.** We address the visual image of the actress and singer Carmen Miranda raising the question "seduction" to treat different audiences found his persuasion, perceived or otherwise, regarding these individuals. We take into account the cultural environment, which is predominantly visual images, besides being part of social events. Changes that are occasion by direct interaction with many images and different audiences generate different interpretations and their components have recorded historical role by the media, like film that has its different audiences. Currently, the form of film making has changed and it became difficult to know what is "art film" and what is "commercial cinema", both seek to awaken somehow the imaginary part of the subject, it becomes striking image while "Lovely."

Keywords: Art and commerce. Cine. Picture. Imaginary.



Introdução

Na proposta de analisarmos a imagem, abordarmos o cinema com Carmen Miranda. O texto apresenta pensamentos sobre a construção do imaginário e da realidade cinematográfica verificando determinadas possibilidades e contradições do cinema artístico nas contribuições de alguns teóricos, como Alain Badiou, Jean-Luc Godard, Andreas Huyssen e Edgar Morin. Consideramos as influências culturais, sociais e políticas que fizeram toda diferença ao analisarmos as diversas formas de interpretar e interagir com a imagem através do cinema.

Imagem de Carmen Miranda: marco histórico

Ao tratarmos as percepções e conhecimentos que influenciam na análise de uma imagem. Em seguida, abordamos a imagem de Carmen Miranda no cinema. Temas sobre o esquema, imagem visual e representação do próprio corpo humano foram estudados por Freitas (2008), que percebeu possibilidades de processos complexos e implícitos na cognição e na exposição de interações sociais importantes. A primeira análise, sendo a imagem verificada no âmbito da visão humana, responde às interações com o meio, além da importância dos gestos e elementos que são formadores da imagem corporal. Hábitos e experiências pessoais podem variar de um indivíduo para outro. De forma geral, os efeitos visuais e os efeitos das excitações sensoriais geram consequência no corpo do indivíduo, em seguida, no comportamento deste sujeito, evoluindo para representação visual mediada que vem do próprio corpo.

De certa forma, essas imagens, ao serem expostas, são associadas aos gestos e informações inseridas em seu contexto. Freitas considerou que o comportamento do sujeito pode ser influenciado, depende da sua compreensão. “A partir do conhecimento verbal e da história de uma pessoa, o corpo atuante pode instituir-se como um corpo transformador e, assim, transformar-se no verdadeiro instrumento criador e de apoio à consciência” (p. 323). O corpo atuante a partir do conhecimento da história do indivíduo e da informação verbal pode transforma-se em um instrumento criador e de apoio à consciência. Sensações, percepções e



simbolizações contribuem para conceituar a imagem. Conceitos como processos sociais, culturais e interações com o outro estão incluídos na percepção final dessa imagem.

Agora, se trabalharmos esses hábitos e exposições culturais marcadas por uma imagem, logo podemos buscar a figura artística de Carmen Miranda no cinema. Até mesmo retratada dentro desse quadro da imagem representada pelo corpo.

Buscamos o longa-metragem de animação “Você já foi à Bahia?” (fig. 1-2), de 1944, que tem como tema o folclore, com trilha sonora de Ary Barroso com “Os Quindins de Iaiá” (fig. 5-7) e “Na baixa do sapateiro” (fig. 8), de 1944, produzido por Walt Disney Pictures.

O filme desperta o imaginário com a imagem de uma floresta (fig. 2), o que remete novamente ao brasileiro, é o imaginário de reconhecimento ao mostrar sua cidade ao americano. O cidadão americano exhibe suas ideias sobre uma cidade atrasada, mas curiosa e bela, pois tudo é novidade, não existem mais em seu país toda esta fauna e flora. Ao longo do desenho, várias imagens nos fazem buscar conhecimentos individuais acerca da imagem de Carmen Miranda, na primeira imagem aparece a figura multiplicada em quatro do Zé Carioca vestido de baiana (fig. 1). O mesmo ocorre no curta “A culpa é do samba” (fig. 3-4). Essas várias imagens do personagem com chapéu nos remete à figura de Carmen Miranda. Zé Carioca (Brasil) convida o amigo Pato Donald (EUA) a conhecer a cultura baiana. Na imagem do episódio “Os Quindins de Iaiá” (fig. 5-8) e “A culpa é do samba” (fig. 3-4), a mulher baiana nos faz novamente associar com a atriz. Existem textos que afirmam ser Carmen, quando na verdade é sua irmã. A Disney busca aproximar a população brasileira da americana ao associar Carmen Miranda aos desenhos animados.



Figuras 1 e 2– Fotos tiradas longa-metragem “Você já foi à Bahia?”



Fonte: Vídeo: Você já foi a Bahia? (2011).

Figuras 3 e 4 - Curta-metragem “A culpa é do samba”



Fonte: A culpa é do samba. (2011).



Figuras 5-7– Fotos episódio “Os Quindins de Iaiá”.



Fonte: Os Quindins de Iaiá. (2011).

Figura 8 – Cartaz do filme “Na baixa do sapateiro”¹



Fonte: Banco de imagens Google.

¹ Interpretadas por Aurora Miranda.



Os gestos, os movimentos e a excelente trilha sonora nos fazem buscar nosso conhecimento verbal da história sobre o corpo atuante sambando, e a seguir temos percepções e símbolos que conceituam um corpo real buscado pelas lembranças. Esses conceitos sociais, ativados por aqueles que conhecem sua imagem real, logo procuram um corpo de pele branca, mesmo que a sombra represente, no filme, a cor negra da baiana brasileira. Além de ser a mulher de um país subdesenvolvido onde dançam para alegrar. Pato Donald representa os EUA em uma visita à Bahia, ao país brasileiro que marca essa percepção final da imagem americana junto ao brasileiro em uma dança tipicamente brasileira. Buscam tratar do samba e da cultura latino-americana, e a amizade entre países é destacada com personagens latinos e americanos.

Rádio Auriverde e Carmen Miranda

Neste momento analisaremos as sensações e concepções que as imagens podem proporcionar no indivíduo (des)informado. O *documentário Rádio Auriverde*, do cineasta Sylvio Back, foi elucidado por Tomaim (2003), que analisou o audiovisual incomum de Carmen Miranda e um Brasil no período da Segunda Guerra Mundial. Os filmes de Back eram feitos para provocar e fazer com que o espectador pensasse, buscando no passado o brasileiro heroico e sagrado. O documentário cobria a história política e os rearranjos ideológicos da população especialmente registrados pelo discurso oficial no período da Segunda Guerra Mundial. Sylvio Back soube proporcionar desconforto nos espectadores. Abaixo, imagens tiradas do documentário (figuras 9 a 12).

Figuras 9, 10, 11 e 12 – Fotos do Documentário “Rádio Auriverde”



Fonte: Disponível em: Site TV Brasil. Rádio Auriverde. Direção: Sylvio Back. Brasil, Cine Ritz, 1991. Documentário.



Tomaim (2003) chamou de “invasão psicológica” por ser um campo desconhecido que o *documentário Rádio Auriverde* soube confundir a população brasileira da presença imaginária da Força Expedicionária Brasileira (FEB), invadindo a Itália, em 1944, quando o conflito já estava no fim. A rádio clandestina, de forma desregrada, transmitia musicalmente o conflito da Guerra. Foi feita uma montagem no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) produzindo colagem de recortes de cinejornais de matérias do *Cine Jornal Brasileiro* e nos *Us Army e Us Signal Corps* dos EUA. Apareciam imagens da Guerra e do povo aplaudindo a decisão do Governo, acompanhados da banda do exército (figuras 9 a 12).

O cineasta usou sons e imagens da própria guerra em um procedimento de abdicação do discurso oficial usado com a população, empregou o emocional atribuindo novo sentido ao filme, mostrou o outro lado que não havia sido considerado pela população. Tomaim (2003) garante que Sylvio Back exibiu no documentário uma realidade através do imaginário construído no filme. O desígnio foi mostrar o brasileiro enviado à guerra como moeda de barganha entre as transações brasileiras e americanas para construção da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN) em Volta Redonda. Mas o exército do Brasil tinha toda uma reserva simbólica da sua companhia de fuzileiros da FEB e sentiu-se ridicularizado no filme *Rádio Auriverde*. Foram várias as manifestações de ex-combatentes no *Cine Ritz*, em Curitiba, ao cineasta Back.

Até hoje não se sabe a verdadeira história, somente que 25 mil homens brasileiros realmente foram enviados para a longínqua Itália. Tomaim afirma que o presidente do Brasil, na época Getúlio Vargas, participou desse conflito principalmente como aliado dos EUA. Negociava a vida dos soldados brasileiros em troca de capital americano. Em um determinado momento flertava com os americanos e em outro com alemães na busca de conseguir para o Brasil uma indústria siderúrgica. No entanto, voltando à análise sobre o discurso da história real em “Rádio Auriverde”, Tomaim mostrou que o documentarista tem essa importância de retratar o passado. Sylvio Back articulou a participação do Brasil na guerra usando de imagens onde desconstruía o discurso heroico que militares do FED haviam criado. FED foi objeto de interesses imperialistas dos americanos. O objetivo do documentário era apenas denunciar as ironias desses militares imperialistas, não tinha como alvo os ex-combatentes, e sim os militares que nos anos 20 usavam de forte repressão aos brasileiros.



Neste segundo momento, tratamos da imagem de Carmen Miranda. Sua figura foi usada pelos filmes norte-americanos, também nesse período, para representar a imagem brasileira, além de ter sido empregada pelo cineasta no documentário “Rádio Auriverde” com intuito de provar a brasilidade corrompida pelo imperialismo americano. Carmen Miranda nasceu em Portugal e tinha culturalmente identidade brasileira. Mudou-se para o Brasil ainda criança e em “Rádio Auriverde” sua imagem compunha um elemento artístico no início e no fim do filme. Cantou “Tico-tico no fubá” em português na sequência inicial do filme e na última cantou em inglês.

Para Tomaim, a mudança de idioma foi a representação do fechamento do ciclo da vitória americana. Carmen Miranda era a imagem brasileira estereotipada pelos americanos. O documentário “Rádio Auriverde” nos mostra a própria desmistificação dessa imagem. O cineasta Back desconstruiu um imaginário tramado por uma ditadura que não nos proporciona o retrato real dos fatos. O “documentário” também foi alterado pelo cineasta direcionando para o Estado Novo; surgem novos sentidos e reproduções no cinema de propaganda. Abaixo, imagens de Carmen cantando (fig.13) sendo intercalada com imagens da guerra onde soldados cantam e dançam (figuras 14 e 15).

Figuras 13, 14 e 15 – Fotos tiradas do Documentário “Rádio Auriverde”



Fonte: Disponível em: Site TV Brasil. Rádio Auriverde. Direção: Sylvio Back. Brasil, Cine Ritz, 1991. Documentário.



“Rádio Auriverde” expõe o outro lado da guerra, mas a população brasileira, de uma forma geral, sente-se insultada. Para Tomaim (2003), os EUA enxergaram nesse período, anos 40, a importância de criar uma estratégia com o Brasil, conseguiram negociar bases aéreas e navais e ainda comprar borracha brasileira para reforço de guerra. O uso do cinema para interesses políticos e comerciais vem desde sua criação, o dominante manipula a maioria, seja na produção ou distribuição. Muitos cineastas, diretores e produtores não veem outra saída a não ser a submissão ao controle da produção de filmes hollywoodianos. Esses filmes criam imaginários e modificam as atitudes da sociedade; temos como exemplo a “brasileira” Carmen Miranda, que contribuiu simbolicamente na visão positiva dos brasileiros aos EUA.

O sucesso que Carmen Miranda fez internacionalmente com o cinema de Hollywood facilitou a associação que Sylvio Back quis fazer da imagem brasileira corrompida pelo desejo de estar com os americanos. Ao mesmo tempo, mostra-se a imagem dos soldados inconscientes naquela manipulação americana. A questão está na sua imagem usada a favor da influência americana sobre a população brasileira em benefício dos EUA, imagem esta que mostra o lado invertido no desígnio dos EUA com o Brasil. Tanto que o documentário, de forma geral, não foi bem visto pela população brasileira. Notamos nessa produção que a mídia tentou indicar aos brasileiros as “verdadeiras intenções” dessa imagem mostrada pelos americanos de forma positiva para com os brasileiros.

No entanto, o documentário não poderia ter aceitação imediata dentro de uma cultura onde sua população pensava diferente da realidade que o cineasta tentou expor. Soldados brasileiros e a atriz Carmen Miranda são imagens da igualdade americana com a brasileira, em prol de uma mesma luta de ideais que, para os brasileiros, não importava se eram ideais americanos, apenas que eles estavam juntos lutando por uma mesma causa. O interesse dos brasileiros naquele momento era ser igual, independente se era ilusório ou não, eles deixaram-se levar pelo interesse de viver, naquele momento, o prazer de ser “igual”.



Análise da arte e do imaginário cinematográfico com Carmen Miranda

Os teóricos que serão mencionados não trataram da atriz Carmen Miranda, no entanto, seus estudos servem para refletirmos sobre a leitura da figura imaginária da atriz. Buscamos alguns autores que tratam a imagem e prendemos suas teorias ao cinema. Como estamos abordando a imagem de Carmen Miranda, voltamos ao longa-metragem de animação *Você já foi à Bahia? (The Three Caballeros)*, da Disney, antecedido por *Saludos Amigos*, que teve o intuito de conquistar a população da América Latina, além de verificarmos a utilidade da imagem na sedução e no imaginário cinematográfico. A junção da arte e da técnica é necessária, elas não podem estar separadas, de acordo com Godard (1989). Não há como definir o quanto de cada um, pois o cinema é um experimento, algo que sempre poderá ser feito de outra forma.

Não há como pensar em cinema sem falarmos da memória que possibilita construir o imaginário. Godard (1989) afirma que o cinema é essencialmente realista. Um imaginário que produz esquecimento e memória. Com o recuo no tempo cada um irá construir sua memória. Para Huyssen (2000), não temos mais essa ideia de progresso, pois nós vivemos o progresso. Voltamos para o passado e construímos a memória. O tempo já nasceu desconstruindo o espaço, enquanto o cinema já nasceu desconstruído, brinca com essa noção de tempo e espaço. O cinema precisa desse recuo ao passado, uma busca da memória para compreender o atual e em seguida construí-lo. Ao pensarmos em uma imagem de algum ator no cinema em décadas passadas, por exemplo, estamos edificando nossa memória.

O conceito da memória seria algo construído pelo passado, lembrando esta “musealização” como algo já decorrido, que gerou um “estouro” dos grandes números de bibliografias. O passado está no presente, porém serve mais para “banalização” do que para própria lembrança da memória. Ocorre reinvenção da arte. Para Huyssen (2000), a memória tornou-se uma construção de mitos, considerando uma reação a globalização. A mídia é que pode produzir essa amnésia. Huyssen compara com a lembrança do holocausto que nos permitimos esquecer. O esquecimento vem de algo didático, sendo mais explicativo ou mesmo uma representação, ao contrário da redenção ao real, que vem da abstração e da subjetividade.



Temos a necessidade do passado porque o presente é muito curto e tem relação com o espetacular. Existe uma amarração dessa ligação do passado com o presente. Huysen exemplifica com a mídia, compara com a “aura” que é transcendente e gerada na atualidade, relacionando a computação como algo que facilita o copiar. Seria fazer de forma diferente do que já é feito na digitalização atual. Para o autor, conseguimos de alguma maneira criar alguma coisa que considera ser um processo manipulativo.

O filme, para Morin (1970), é algo que vem da nossa realidade, o cinema é uma construção desta realidade que permite ao espectador fazer relações da história contada no filme. O cinema trata a identificação e projeção da realidade. Podemos buscar novamente o cinema com Carmen Miranda relacionando sua imagem visual de baiana que tem origem no Estado da Bahia no Brasil. Usou dos trajés e da dança buscados no modo extrovertido de ser da população brasileira, aquilo que faz parte dos costumes deste povo. Analisando a teoria de Morin e a relacionando a Carmen Miranda, logo pensamos a figura da atriz de forma imaginada por muitas populações de culturas diferentes que buscaram aproximar sua imagem as suas realidades, costumes e etnias.

Imagem esta que era totalmente nova para alguns países, como os americanos e europeus, mas que permitia a esses povos buscarem imaginar como era a vida dessa sociedade brasileira, pensar as origens e raízes desta figura. Alguns povos brasileiros tinham mais dificuldade de compreender o que a imagem de Carmen Miranda significava, por representar muito mais uma figura de determinada cidade (Estado da Bahia) e algumas relações ao próprio Brasil (frutas e música) do que realmente uma figura típica brasileira. O que gerava certa dificuldade para alguns indivíduos em relacionar a realidade brasileira aos filmes. Para construir uma imagem brasileira seria preciso inserir muita informação nessa figura, já que o Brasil é uma mistura de raças e culturas.

Carmen Miranda participou de muitos filmes que eram vistos por vários países e compreendidos da maneira que cada espectador desejava. O indivíduo busca seus arquivos passados – como analisamos nas teorias de Edgar Morin – que irão variar de acordo com o seu conhecimento. Nas ideias de Jean-Luc Godard podemos perceber que o ambiente interferia diretamente no contexto produzido pelos cineastas nos filmes com Carmen Miranda. A



construção dos filmes era realista, a população construía o imaginário de estar junto com os EUA ao buscar sua memória, Carmen Miranda era um produto brasileiro contado pelos norte-americanos nos filmes de Hollywood, que assistiam a uma mistura de Brasil e EUA nas paisagens exibidas.

Buscando Huyssen (2000), entendemos que ao pensarmos em Carmen Miranda, logo pensamos o cinema como algo trabalhado pela mídia hollywoodiana. Esquecemos o que não queremos ver e lembramos apenas do que interessa. Carmen Miranda era real e nos permitia render ao abstrato e subjetivo. Hollywood produziu uma armação dessa figura baiana em diversos países, buscou as diferenças do outro e tornou Carmen Miranda um mito global. Agradando ou não a todos, foi aprovada pela massa popular internacionalmente. Carmen Miranda despertou o imaginário de diferentes públicos com a mesma imagem e gerou diferentes imaginários, seja por interesses ou por informações já existentes nos arquivos de algumas populações, ou mesmo, por ambos os motivos. Cada vez mais o cinema precisa proporcionar ao espectador um momento de conforto.

Tratando as ideias de Alain Badiou, buscamos novamente a imagem de Carmen Miranda. Badiou (2002) afirma que seria preciso o entrelaçamento das imagens para construir o pensamento². Vai contra a ideia de percepção, já que ele considera que seja preciso ver as configurações, pois não há começo e nem fim, existe uma sequência identificada nas obras. Por um lado tenta mostrar que nem tudo é arte, a arte sempre terá esta busca da verdade. A importância desse movimento está na própria transição de movimento de uma parte para outra, que o autor assegura ser possível distinguirmos no cinema.

Badiou resume o cinema como uma visita ao filme e que a arte não é uma parte sensível, afirma sugerir a ideia de algo que venha da estética. O cinema será entendido no momento dessa passagem do indivíduo ao visitar o filme. O importante são os movimentos do filme. Badiou (2002) é um dos poucos autores contemporâneos ligados principalmente à arte, define o cinema como global, apenas uma passagem. Diferente de um cinema em movimento local onde a ideia é

² Badiou tem essa ideia de movimento que é contrária a do filósofo Gilles Deleuze (2004). Não existe mais a ideia de sentido, e sim de representação, parte do afeto e do objeto de percepção. A imagem que o espectador vai construir é componente do que ele vê na tela, o filme passa a ser um conceito como ocorre na arte. Quanto ao *cinema em movimento local* tratado (abaixo) nas teorias de Badiou, busca algumas ideias parecidas com as de Deleuze.



outra coisa do que ela realmente é. Além de considerá-lo também como cinema impuro, uma mistura de outras frentes artísticas que hoje é comum serem chamadas de movimento pós-moderno.

Partindo de Alain Badiou para tratarmos novamente a imagem de Carmen Miranda, logo podemos pensar que Hollywood não leu as teorias do autor, já que os filmes de Carmen Miranda foram criados pelo cinema como verdades reais, estabeleceram tais verdades e não de acordo com o que o autor sugere que seria buscar as verdades para construir o filme. Mas, por outro lado, Hollywood conseguiu ligar a construção do pensamento do espectador ao cinema que relaciona Carmen Miranda, interpretando e cantando as suas origens e costumes tropicais. Fez o público participar dessa transição de movimento buscando sua imagem de brasileira no cinema hollywoodiano.

Agora, buscando tratar da imagem de Carmen Miranda com todas essas teorias do imaginário, analisamos o longa-metragem de desenho animado “Você já foi à Bahia?” (The Three Caballeros). Abaixo (figuras 16 a 18), cenas tiradas do filme.

Figuras 16, 17 e 18 - Fotos tiradas longa-metragem “Você já foi à Bahia?”



Fonte: Você já foi à Bahia? (2011).

Verificando as teorias de Andreas Huyssen, logo percebemos que dificilmente conseguimos nos colocar no lugar do outro. No caso do desenho animado “Você já foi a Bahia?”, podemos buscar suas ideias e interpretar o brasileiro e o mexicano que, mesmo ao lado do importante americano Pato Donald, induzem o espectador a continuar a buscar seus arquivos na memória, mesmo sabendo que os países latinos são diferentes dos norte-americanos, mesmo que o filme tente mostrar o contrário.



Mas, na abstração do “eu”, conseguem se sentir amigos do americano naquele momento que cantam e dançam juntos em um passeio para comemorar o aniversário do Pato Donald. O personagem mexicano (Panchito, o galo) recepciona os amigos apresentando seu país. As cenas dão ênfase à cultura mexicana e ao gosto dos amigos, o brasileiro (José Carioca, o papagaio) e o americano (Donald, o pato), por estarem naquele passeio juntos. A garota brasileira (fig. 16) encontrada pelo trio de amigos em passagem pela Bahia remete-nos novamente à imagem de Carmen Miranda. Além de sugerir a beleza da mulher brasileira reconhecida por diversos países, nesse período a atriz era muito conhecida. São os arquivos dos espectadores acionados no momento em que assistem a imagens do filme, algo que não precisa ser dito, e sim relacionado a uma verdade vivenciada por este espectador.

O longa-metragem “Você já foi à Bahia?” admite brasileiros e mexicanos como personagens espertos e cheios de malícia, mas também tem o lado do companheirismo ao mostrar a beleza dos produtos típicos (figuras 16 a 18) de seus países ao amigo americano que sempre se mostra interessado e curioso. Existe destaque para o nome Brasil e México nos livros. O longa dá a entender que está contando uma história destes países latinos ao personagem dos EUA, e sempre colocam cenas de baianas que nos fazem pensar em Carmen Miranda (figuras 16 a 18), sua imagem é sugerida em vários momentos. No todo, ocorreu o mesmo processo no curta-metragem “Aquarela do Brasil” e em outros episódios como “Os quindins de Iaiá”.

Carmen Miranda e a influência cultural estadunidense

O foco nesse momento é a convicção, de forma geral, positiva da imagem de Carmen Miranda sobre o espectador de diversos países. Além da influência e mudança nos hábitos culturais, o cinema pode provocar que não há como tratar sua imagem sem lembrarmos os interesses dos EUA em buscar aliados políticos nos países da América Latina. Essa imagem resultou do apoio, ou mesmo, influência política dos EUA como o uso do cinema hollywoodiano. Moreno (2010), em seus estudos, avaliou, a partir de filmes de Hollywood que foram produzidos nos primeiros anos do século XX, abordagens feitas no Rio de Janeiro usando o cinema na construção do imaginário estadunidense para com o Brasil. Moreno (2010) buscou compreender



o cinema como meio de propaganda ideológica. A dinâmica das imagens pode, inicialmente, explicar o imaginário, pois existem representações a partir do sentido que a população insere sobre estas imagens.

O processo de abstração também tem toda uma representação ideológica para o homem, a diferença é que o imaginário é algo que está na concepção de mundo. Para Moreno, desde seu estabelecimento industrial, o imaginário de Hollywood corresponde à dinâmica de imagens que os filmes produzidos pelos grandes estúdios cinematográficos estadunidenses veiculam acerca dos fenômenos culturais do mundo. Tal estética de representação pode combinar com a propaganda ideológica, como no caso do filme “Uma noite no Rio” (That night in Rio) de 1941.

O autor buscou a figura de Carmen Miranda³ na cidade do Rio de Janeiro, analisando sua linguagem no filme “Uma noite no Rio”. A produção revela “a imagem de uma metrópole moderna em meio a palmeiras e samambaias, mas também como instrumento de propaganda da mensagem da Política da Boa Vizinhança.” (p. 32). Moreno afirma que Hollywood apresenta uma canção que uniu laços das populações americanas do norte e do sul, cantada pelo ator Don Ameche, que vestia um uniforme da Marinha estadunidense. Não podemos deixar de associar outros fatores que não foram relatados que influenciaram na análise dessa cena, como tal presença americana que também esteve arraigada ao Brasil no intuito de mostrar o americano aos brasileiros, com o objetivo de reafirmar a grande Nação que é os EUA.

Pensar a questão levantada por Moreno faz toda diferença na interpretação do espectador de diversas formas, tanto nas populações brasileiras quanto americanas ao assistirem ao filme. A figura do ator vestido com o uniforme é algo imponente, cria no espectador uma interação de respeito com a imagem do personagem americano através do cinema. Fatores sociais, culturais e políticos influenciam nessa interpretação do filme. O conhecimento também é um fator que modifica a opinião final do espectador.

Voltando ao estudo de Moreno, a falsa baiana é representada por Carmen Miranda que faz cócegas na barriga do ator Ameche, “encena-se, assim, um quadro em que o americano do norte, imperialista, mas bem-intencionado, encontra a parceira ideal numa americana do sul exótica e

³ O longa-metragem de desenho animado “Uma noite no Rio” foi o segundo filme que Carmem participou nos EUA sendo, o primeiro “Serenata tropical (Down Argentine Way)”, de 1940, pela 20th Century (CASTRO, 2005).



dócil.” (p. 32). O autor investigou que antes da Segunda Guerra Mundial já usavam da propaganda ideológica como controle do juízo público. Época em que a sociedade americana tinha uma visão ruim da propaganda, por causa das atitudes de divulgação, como a usada pelo ditador Hitler, que tinha forte representatividade de sua imagem durante este período de guerra. Batalha esta que foi usada pelos meios de propagandas para impor ordens e manipular imagens.

Mauad (2005) afirma que as instituições culturais norte-americanas concederam intercâmbio, disponibilizando algumas bolsas de custo aos artistas latinos que tivessem interesse em mostrar suas músicas aos EUA. Não podemos deixar de considerar que nessa época o rádio ainda tinha grande influência sobre a população latino-americana, oportunidade que os americanos perceberam para conquistar a opinião da massa pública. O rádio foi o meio de comunicação que disseminou a ideologia americana com maior rapidez nos países latinos, já o meio cinematográfico registrou com imagens essa ideologia.

O cinema foi o meio comunicacional que melhor difundiu as ideologias americanas nos países latinos, sendo investidos muitos recursos financeiros pela OCIAA em produção cinematográfica de Hollywood com documentários e filmes. O intuito era mostrar os EUA como exemplo de um país a ser seguido. Através de sua divulgação em filmes, usaram de muitas produções de filmes exibidas nos países latino-americanos, onde a população latina era em sua maioria analfabeta. Assim, faziam dublagem em espanhol e em língua portuguesa. Mauad afirma que também trabalharam com a população americana tratando a imagem dos países latinos de forma positiva, buscando aumentar o tema de solidariedade entre populações latinas e estadunidenses, “disponibilizando para audiências norte-americanas um crescente número de filmes voltados para a descrição dos costumes, estilo de vida, tradições, hábitos, educação, ciência e arte das demais Repúblicas Americanas”. (p. 58). Foram criadas novas formas ideológicas nas culturas latinas e estadunidenses, o que foi modificado naturalmente com a fusão de culturas diferentes. Ademais, tratando os filmes e a política de Boa Vizinhança.

Toda essa influência americana nos fez buscar o período entre 1940 e 1953 em que Carmen Miranda participou de 13 filmes hollywoodianos nesse período. Sua imagem foi valorizada entre a população dos EUA e a do Brasil. Mauad garante que os filmes analisados por ele, que citamos acima, inicialmente seduziram os norte-americanos e afastaram os brasileiros



por não concordarem com a imagem imposta por Hollywood que representava o Brasil. Os EUA, apoiados por seu próprio governo, procuraram apoio político do Brasil e criaram novos filmes com a imagem de Carmen Miranda associada à cultura dos países latino-americanos. O novo mundo americano que os brasileiros passaram a “sonhar” começa a ser criado. Isso foi parte da propaganda de ideologia política que usou da imagem de Carmen Miranda para seduzir não apenas brasileiros, mas também americanos.

O brasileiro sabe que Carmen Miranda foi produto divulgado e valorizado pelo meio cinematográfico hollywoodiano. Notamos, nas teorias de Edgar Morin, que o indivíduo ao associar sua realidade ao filme nos passa toda essa relação da realidade vivida por ele, o espectador. Então, mesmo que o brasileiro não gostasse daquela imagem, de um modo ou de outro, acabaria aceitando, desde que os EUA soubessem passá-la de forma reconhecível e que despertasse algo no imaginário latino. Metz contribuiu principalmente ao afirmar que o espectador sabe se está sonhando, ele assiste ao filme e sabe se é real ou não, ele se deixa iludir. Dessa maneira, o registro da imagem de Carmen foi reconhecido e aceito pelo brasileiro, não foi enganado, apenas preferiu aceitar a situação que achava confortável ou favorável.

Sabemos que o filme trabalha de alguma forma o que vivemos, como relatamos nas ideias de Edgar Morin. Também em Christian Metz percebemos que nos decidimos se aceitamos ou não a imposição. Porém, fatores como a informação influenciam diretamente em ambas as teorias, pois, inserir uma nova forma de vida torna-se muito mais fácil quando se tem um baixo nível de conhecimento. Tanto que a rejeição inicial da forma como era colocada a imagem de Carmen Miranda, no cinema de Hollywood, naquela época, era da elite brasileira, uma parcela muito pequena da sociedade, ou seja, classe culturalmente favorecida de conhecimento. A realidade mostrada aos brasileiros nos filmes de Hollywood tinha diferentes interpretações individuais em uma mesma população. O público interagiu de forma diferente com a imagem de Carmen Miranda através do cinema.

Lembrando que as imagens precisam ter entrelaçamento, para Alain Badiou, como foi visto no texto, precisa existir uma sequência de movimentos para construir o pensamento na busca do outro, para aproximarmos da realidade. Nesse momento retorna a imagem de Carmen Miranda que representou para o brasileiro sua passagem para um país poderoso e sedutor, junto à



cultura americana e o modo de vida que foram cedidos para os brasileiros. Enquanto para os americanos a alegre e engraçada figura divertia um país diante da guerra e com problemas políticos, realidades diferentes diante de uma mesma imagem que o cinema de Hollywood usou para seduzi-los.

Percebemos, através de todo o contexto, que o texto de um filme é muito mais construído do que quando tentamos descrever o pensamento de um sonho, vimos isso nas ideias de Christian Metz. O cinema precisa edificar seu discurso o mais próximo do realismo, precisa inspirar-se em uma verdade. A imagem de Carmen Miranda foi realizada em cima de uma identidade visual única, a baiana em um imaginário populacional brasileiro sendo reconhecida como atriz e cantora brasileira em Hollywood.

Os americanos adoravam aquela figura engraçada, mas pouco importava de onde ela tinha vindo e qual a sua identidade. Carmen Miranda foi uma imagem diversificada e original que conseguiu criar um mito através do cinema de Hollywood. Seus costumes, valores e tradições foram estereotipados pelo cinema americano em um visual que agradou principalmente às populações norte-americanas. Em seguida, foi aceita pelos próprios brasileiros e logo ficou conhecida internacionalmente. Ela criou uma imagem que representou a americanização principalmente do Brasil e garantiu apoio político e econômico aos americanos, do início ao fim.

Referências

BACK, Sylvio. **Rádio Auriverde**: a FEB na Itália. Produção: Sylvio Back e Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes S/A, 1991.

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASTRO, Ruy. **Carmen**: uma biografia: a vida de Carmen Miranda a brasileira mais famosa do século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FREITAS, Neli Klix. Esquema corporal, imagem visual e representação do próprio corpo: questões teórico-conceituais. **Revista Ciências & Cognição**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 3, p. 318-324, nov. 2008.

GODARD, Jean-Luc. **Introdução a uma verdadeira história do cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MAUAD, Ana Maria. Genevieve Naylor, fotógrafa: impressões de viagem (Brasil, 1941-1942). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 25, n. 49, jun. 2005.



MORENO, Carlos A. de C. O Rio de Janeiro do imaginário de Hollywood como instrumento de propaganda ideológica. **Revista Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 8, n.1, p. 27-33, 2010.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário**: ensaio de antropologia. Lisboa: Moraes Editores, 1970.

TOMAIM, Cássio dos Santos. Rádio Auriverde, a história (RE)afirmada: uma leitura do filme documentário como (RE)constituição do real. **Revista Nucleus**, Ituverava, SP, v. 1, n. 1, 2003.

Eliane Meire Soares Raslan – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS. Porto Alegre | RS | Brasil. Contato: elianest2002@yahoo.com.br

Artigo recebido em fevereiro de 2014 e
aprovado em maio 2014.