

# Carmen Miranda não morreu: adaptações e renovação tecnológica<sup>1</sup>

RASLAN, Eliane Meire Soares<sup>2</sup>

## **Resumo:**

Analisou-se a figura de Carmen Miranda verificando o campo audiovisual. Para tanto, buscou-se a linguagem tecnológica de Arlindo Machado no âmbito dos significados. Considerou-se a interação de indivíduos diversos com os veículos de comunicação comparando o cinema com Carmen Miranda com a arte nos vídeos, analisando as possíveis formas de manifestos diante das influências identitárias sobre os filmes. A figura cultural da atriz é adaptada pelos personagens contemporâneos e divulgada pelas mídias atuais.

**Palavras-chave:** Cinema, Imagens adaptadas, Linguagem, Tecnologia.

## **Abstract:**

We analyze the figure of Carmen Miranda checking the audiovisual field. To this end, we seek technological language of Arlindo Machado within the meanings. We consider the interaction of individuals with various media outlets comparing the film with Carmen Miranda with art in videos, analyzing possible ways to appear before the identify influences on the films. The cultural figure of the actress is adapted by contemporary characters and disseminated by the media today.

**Keywords:** Cine. Imagensadpted.Language.Technology.

---

<sup>1</sup> Este trabalho faz parte das pesquisas desenvolvidas em tese de Doutorado. Trabalho apresentado no GT 2 – Políticas e Análise do Cinema e do Audiovisual do 5º Congresso de Estudantes de Pós-graduação em Comunicação – UFF | UFRJ | UERJ | PUC-RIO. Universidade Federal Fluminense, Niterói. 24 a 26 de outubro de 2012. Publicado em Anais de Artigos Completos. ISSN 2176-610X. Disponível em: <[www.conecorio.org](http://www.conecorio.org)>.

<sup>2</sup> Doutoranda em Comunicação Social pela PUCRS. Pesquisadora, orientadora e professora da UEMG.

## **Introdução**

A linguagem usada no filme pode ser o diferencial para ganhar a atenção do público. A simples forma de comunicar ideias talvez não seja tão eficaz quanto a criação com liberdade de pensamento e preocupação com a expressividade do texto, ou seja, deve existir expressão na linguagem. Deve haver explicitação do ator que fala com subjetividade do enfoque. O cineasta deve buscar atributos que despertem no indivíduo sincronismo com o assunto, mesmo não sendo a sua cultura; concentrar-se em sentimentos e pensamentos que façam despertar a imaginação é importante. A imagem faz com que o indivíduo viva o momento histórico e cultural.

Pensar em linguagem cinematográfica faz o sujeito atentar-se para a história contada no filme, os meios eletrônico-digitais desenvolvem-se cada vez mais e os recursos significantes como expressão e fala do autor/atriz estão cada vez mais associados às imagens. A resposta do espectador à linguagem acertada em um filme pode variar de acordo com sua cultura, comportamento e informação. Um mesmo filme pode ter percepções e significados diferentes, capazes de variar de acordo com a experiência de uma sociedade ou mesmo do indivíduo.

### **A técnica de contar uma história através do cinema**

Arlindo Machado, referindo-se à técnica da linguagem, considera que os recursos da linguagem mobilizaram toda a comunidade cinematográfica – até então o procedimento técnico apenas era conhecido nos círculos especializados da vídeoarte. A paisagem sonora precisa estar incorporada às técnicas de filmagens disponíveis. Para Machado (2001a), o “vídeo independente” surge no Brasil nos anos 80 como uma das forças criativas do país. A produção de um filme tem seu custo bem mais reduzido e tem maior versatilidade na mídia eletrônica.

Dentro das novidades temos o surgimento da geração dos *videomakers*, que experimentam outras possibilidades, relações entre o representado e o sujeito. Os próprios realizadores não se escondem mais atrás das câmeras, não são mais ausentes no texto audiovisual, de modo a sugerir uma pretensa neutralidade. Machado (2001a) assegura que a nova geração dos anos 80 deixa dúvidas nas suas próprias obras, uma vez que rejeitava representações totalizadoras e a parcialidade de sua intervenção.

Interroga-se a sua capacidade de conhecer realmente o outro e os limites de seu gesto enunciativo. Atualmente depende da capacidade de criar novos processos para que os novos produtos videográficos consigam legibilidade e sentido em sua produção.

Para Machado (2001a) o videoteatro, casamento do vídeo com o teatro, foi a proposta mais original de vídeo no Brasil, materializada por Otávio Donasci de forma sistemática. Suas videocriaturas concebidas são apenas monitores de televisão, nada têm a ver com *high tech*, colocados através de armações de ferro que encontram atores escondidos sob mantos pretos. Ligada por cabos a um gravador de vídeo, cada tela de monitor mostra o rosto dialogando ou recitando monólogos com outra videocriatura no palco. Trata-se de incorporar a linguagem dos meios audiovisuais com a ampliação dos recursos expressivos do ator, fazendo uma espécie de “costura” eletrônica de vários recursos simbólicos, em síntese, ao videoteatro.

Pensando nessas mudanças de técnicas e recursos, ainda, levando em consideração que não há uma linearidade nesse progresso técnico, há a reflexão sobre a mistura do vivido com o teatro para apreender a figura de Carmen Miranda. Parte dos filmes que a atriz participou, como as técnicas de cor e de som, era destacada em todo elenco, principalmente nas vestes e balangandãs da atriz, acompanhada por bailarinas, em geral vestidas de baiana, abusando das cores. Podemos lembrar que em filmes entre os anos de 1940 e 1950, período em que participou de filmes norte-americanos, sempre sendo o foco, o imaginário ficava por conta da criatividade da narrativa do filme e da encenação dos atores, permitindo que cada espectador – dos brasileiros aos estrangeiros – criasse um Brasil em suas mentes. Mesmo nessa última década, as imagens dos filmes da atriz ainda não eram distorcidas ou manipuladas. Para conseguir filmes coloridos na própria filmagem, como os de Carmen Miranda, era preciso muito cuidado para não entrar no exagero e abafar a atriz principal com o uso de tantas cores.

As tonalidades das frutas, dos vestidos de baiana e dos balangandãs reiteravam sua imagem latina. O fundo das filmagens era bem colorido, complementando todo o contexto do filme. A banda de música tocava e acompanhava a voz da atriz com pouco ruído, sua dança e canto aconteciam sem sobressair à estrela. Mesmo com a atriz tendo o timbre da voz baixa, conseguiram – com instrumentos e produções – fazer filmes que atraíssem a massa popular para os cinemas. Os espectadores estrangeiros não entendiam o português do Brasil, mas para eles era suficiente toda aquela produção no palco com cores e ritmos, tudo era novidade, pois não conheciam nada do país. Mesmo que parte

da produção da cultura brasileira fosse distorcida, ainda era novidade a videoarte. O teatro com danças transmitidas nos filmes atraía.

Dançarinos, instrumentos musicais, cores e a alegria de Carmen Miranda permitiram a impressão de um grande *show* ao vivo nos filmes. O excesso de informação, por outro lado, afastava o espectador em alguns momentos. Mas no contexto, de modo geral, deixavam-se envolver pela baiana cantando samba em ambientes tropicais como se já existisse essa “costura eletrônica” simbólica associada ao vídeoteatro, conforme dito por Arlindo Machado. Depois, Carmen passou a cantar em inglês nos filmes e divertia ainda mais os espectadores dos Estados Unidos da América (EUA). Ela se tornou mais engraçada porque não falava bem o idioma.

Todos esses apetrechos atraíam a atenção dos que assistiam ao espetáculo. Para que tudo isso funcionasse era preciso inserir a plateia na história, na produção do filme. Assim, imagens e sons complementavam a interpretação. Há aqui a intenção de tratar a imagem de Carmen Miranda buscando as teorias de Arlindo Machado, já que o autor trabalha as técnicas e recursos no cinema, analisando a história contada nos filmes. Nesse momento, buscaram-se algumas imagens tratadas por Arlindo Machado. Em seguida os filmes de 1940, *Serenata Tropical (Down Argentine Way)* e de 1941, *Uma noite no Rio (Thatnight in Rio)*, procurando diagnosticar os variados aspectos entre os meios de comunicação e o receptor que estão expostos às constantes mudanças do contexto social.

No mundo ocorreram transformações tanto sociais quanto tecnológicas. Os meios midiáticos reformularam a linguística da imagem, possibilitando a valorização visual. Mas fatores como conhecimento e imaginação do indivíduo podem modificar parte ou toda a identidade da imagem.

Uma imagem sempre pertence a sua época, e Carmen Miranda diz respeito ao período de 1940 e 1950 quando se fala em cinema. Partindo dessa ideia, compreende-se que uma mesma imagem pode ser analisada de formas diferentes, dependendo do conhecimento, da imaginação e do período de vida de cada indivíduo, bem como do período em que ela circulou na mídia. Este texto busca mostrar a imagem através do cinema, meio de comunicação que possibilita influência mútua entre indivíduos. Inscrita universalmente, a imagem tem um sentido geral, tem influência e constrói sua identidade em qualquer civilização, o que nos permitiu optar pelo meio de comunicação, no caso o cinema, que tende cada vez mais a gerar símbolos e atitudes diferentes entre os meios sociais.

A sociedade modifica-se diariamente e os veículos de comunicação contribuem para esta pluralidade, o que muitas vezes dificulta o seu conhecimento devido à rapidez com que acontece o processo. Incertezas e rejeições surgem nos novos caminhos do receptor. Imagens são alteradas e distorcidas, e o espectador passa a duvidar do que vê, em determinados momentos tem dúvidas se a imagem é real ou não. Mas, ao mesmo tempo, desperta curiosidades e aproxima-se do incerto. Nosso intuito não é explorar os novos meios de comunicação ou mesmo as novas tecnologias, senão o quanto esses interagem com o receptor, como, por exemplo, o cinema – que, através de sua história contada com imagens e sons, faz o espectador viver uma narrativa imaginária que busca a realidade para contar algo. As imagens ilustram o quanto o cinema pode retratar o imaginário através do real, ou talvez pode-se dizer que seja o manipulável através da realidade. Elas também expressam as mudanças da TV e do cinema a partir da manipulação das imagens com o uso da tecnologia, as identificações do mundo real modificadas.

Nesse caso não se trabalha as distorções da imagem tratada por Arlindo Machado, apenas são citadas para mostrar o quanto nos filmes hollywoodianos Carmen Miranda participou; ainda não havia modificações pós-filmagem. Seus filmes eram um teatro musical filmado com acréscimo de falas individuais e diálogos curtos. E tratando as ideias de Arlindo Machado, entende-se que a história de Carmen está na “produção simbólica” de novos artistas em novos filmes, fazendo uma “constituição da realidade” numa mistura de personagens antigos, como Carmen Miranda. O “real” é a “imagem” de Carmen, que ficou registrada na mente dos diversos indivíduos – mesmo os que nunca assistiram a um filme da atriz – com ajuda das “mídias que apenas tornaram essas imagens evidentes” e “fazem a constituição da realidade”.

Nos filmes *Serenata Tropicale* e *Uma noite no Rio* nota-se a imagem visual moderna de Carmen Miranda. Mesmo no início do cinema ficou marcada na história a interatividade entre sujeitos, em parte, e foi diferente de acordo com cada país, possibilitando comparações. O intuito foi pensar a história dos filmes para se abordar a linguagem utilizada. Os filmes contam desde as diferenças econômicas, políticas às sociais, com isso pode-se apreender processos históricos. No caso dos títulos mencionados, eles mostram a relação entre países – EUA e América Latina. Não existe alteração das imagens em computação, mas sim manipulação dos cenários, paisagens e vestimentas. Nesse sentido, induziam o público a julgar as diferenças favoráveis e desfavoráveis existentes em cada cultura.

O registro das memórias dessas sociedades compôs o pensamento das imagens associadas à letra da música cantada (fig. 10-12) no filme de acordo com suas experiências individuais. Conforme as versões contadas após o filme, nascerá uma memória coletiva que foi constituída por estas variantes. A história contada por cada espectador possibilita criar uma nova narrativa, construir um novo conhecimento que vem do amadurecimento de uma história oral associada à vivência pessoal de cada espectador e repassada para outras pessoas. A relação da história descrita pelo cineasta do filme com a interpretação individual logo é compartilhada com outros indivíduos que criam uma memória coletiva, que pode ser construída e modificada de acordo com a interpretação pessoal.

Figuras 01-04 - fotos do filme *Serenata Tropical*. Diretor Irving Cummings, produtor Darryl F. Zanuck, produção Fox.



Fonte: *Serenata Tropical*. Diretor: Irving Cummings. EUA: 20 Centurefox Picture, 1940. 1 DVD (88 min), color.Comédia musical. Título original: *Down Argentine Way*.

No filme *Serenata Tropical* (fig.01-04) a atriz Betty Grable (no papel de uma milionária), no momento dos aplausos, chega ao restaurante (fig.01) com um amigo americano que pergunta ao garçom qual show estava acontecendo. O garçom responde pedindo com um gesto de silêncio (sotaque americano): “Carmen Miranda”. A atriz latino-americana, então, canta as músicas *Bambu-bambu*, *South American Way*, *Mamãe eu quero* e *Touradas em Madrid* nesse filme.

Na história não havia uma narrativa acerca da cultura, uma vez que a imagem encarregava-se de transmitir esta mensagem (fig.01-04) e a composição da imagem como um todo é que trazia informações culturais. Existe também a tentativa de manipulação do cineasta sobre o espectador. A etnia negra, como podemos observar na figura 04, aparecia em atores que representavam os países latino-americanos,

esquecendo que os EUA também têm grande parte de sua sociedade constituída por pessoas negras.

Representar os países latino-americanos através de atores negros talvez não tenha sido a melhor decisão, já que os EUA queriam conquistar o público argentino. O equívoco apresentado na tentativa de demarcar americanos com atores brancos e latinos com atores mulatos e negros foi que a produção desconsiderou que os argentinos tinham tantos preconceitos quanto os norte-americanos, mesmo que tivessem olhares diferentes, no que se referia à cor da pele. Tinham preconceito por acreditar que a cor negra estava ligada a condições de renda extremamente baixas. Estava também relacionada a sociedades desfavoráveis tanto econômica quanto socialmente em ambos os países. Buscamos o estudo de Guimarães (2004:14) ao abordar as motivações nos anos de 1940, 1950 e 1960 da “democracia racial” dentro do contexto dos interesses culturais e materiais no Brasil, que “nos Estados Unidos, as desigualdades raciais de classe entre negros e brancos se perpetuavam graças ao preconceito, à discriminação e à segregação raciais.”Garante que as mesmas desigualdades existiam no Brasil, “mas os fatores causais... eram relativamente fracos... tais desigualdades dever-se-iam apenas a diferenças de pontos de partida, devendo desaparecer no futuro (p.14).”

Guimarães (2004) analisa que o significado cultural deve ser entendido para que se perceba a lógica subentendida das relações sociais, existentes na “classe” e na identidade social – “raça”. Influências e diferenças sociais que ocorrem tanto nos EUA quanto no Brasil.

Referente aos argentinos, Frigerio (2006) trata do desaparecimento da grande maioria dos habitantes negros em Buenos Aires no século XX. Afirma que seja sugestivo que a maioria das pessoas, em diferentes países, busque comparar os países latino-americanos com “cabecitas negras”, ou mesmo de forma mais direta, com os países africanos ou escravos com “negros”. Afirma que o preto seja a mais forte imagem de alteridade na Argentina. Percebe que na medida em que a pobreza é associada, “ciertamente que cuando el mote fue acuñado, en la década del 40, era un insulto precisamente por sus connotaciones raciales. Sugiero que la sociedad porteña de los años 40 y 50 estaban preocupada” (p.11-12).

O autor afirma não existirem muitos estudos científicos sobre o tema relacionado à cor negra da sociedade Argentina e que os negros foram perdendo seus lugares, até mesmo o espaço da presidência para o “alto, rubio y de ojos celestes”.

Voltando à análise do filme *Serenata Tropical* (fig.09-12), dentro do contexto da cor de pele, percebemos que para os irmãos Nicholas (fig.12) – Fayard (1914-2006) e Harold (1921-2000) –, que dançam *flash* com uma mistura de *jazz*, o chocalho era o elemento icônico que representava a origem africana; mas o instrumento teve seu destaque como componente latino-americano. Sendo os atores afro-americanos, não era possível vincular a lembrança do africano negro levado para aos EUA na época da Guerra Civil – escravos existiam também nos países latino-americanos, mas a associação feita pelos latino-americanos era com os EUA. Os norte-americanos, ao assistirem ao filme, não os consideravam americanos, e sim latino-americanos ou atores afro-americanos. A história era apenas divertida. Os latinos-americanos, em especial os argentinos, sentiram-se mal representados, como se a cultura deles virasse uma mistura de raças, de ritmos e somente houvesse negros em seu país. Ambos os países não consideravam que esses atores fizessem ou pudessem fazer parte de suas culturas. Naquele período eram enormes os preconceitos com relação à raça negra.

Todos os atores principais, Betty Grable(papel de americana), Don Ameche (papel argentino) e Carmen Miranda (brasileira) eram brancos, pois assim agradavam à massa, mesmo que a sua maioria não fosse de cor branca. O poder econômico e social não é representado pela cor negra, o que influi na linguagem trabalhada com os personagens no filme. Instrumentos musicais e danças fazem parte da cultura e precisam ser analisados com antecedência para evitar desconforto ou insatisfação à plateia.

O cenário e os atores representavam seus países culturalmente, então os erros tinham que ser evitados ao máximo, já que a tecnologia ainda não contribuía nas correções de cenas mal feitas. A paisagem sonora era incorporada às técnicas de filmagem da época. As imagens manipuladas, ou mesmo distorcidas, como remeteu Arlindo Machado, nesse filme não ocorreram. A possibilidade de reformar a linguística da imagem não era realizada para valorizar o visual. Mas a imaginação do espectador encarregava-se disso.

Figuras 05-10: Fotos do Filme *Uma noite no Rio*. Diretor Irving Cummings, produtor Fred Kohlmar, produção Fox.







Fonte: *Uma noite no Rio*. Diretor: Irving Cummings. EUA: 20th Century Fox Picture, 1941. 1 DVD (90 min), color. Comédia musical. Título original: *That Night in Rio*.

No longa-metragem *Uma noite no Rio*, Carmen Miranda aparece vestida com a cor prata (fig. 05 e 10), canta em português, e o ator americano canta intercalando a mesma música em inglês. Os dançarinos mudam de roupa em diversos momentos, como Carmen, que aparece com uma blusa dourada e saia branca com estampas vermelhas (fig. 9 e 10) e em outro momento canta vestida (fig.07) de preto (saia) e branco (blusa e chapéu) a música *Caecae*, em português do Brasil. O ator principal, o americano Don Ameche, apresenta Carmen Miranda (fig.05) com orgulho e admiração. Ele era um ator respeitado e conhecido entre os americanos. No filme, o americano fica encantado (fig. 13, 14, 17 e 18) com Carmen, aplaude com excesso de entusiasmo (fig.08), gerando ciúmes na atriz americana Alice Faye, bem como espanto nos amigos americanos quando notaram tamanha admiração.

Carmen Miranda nesse filme também canta músicas na língua inglesa (*Chattanooga choochoo*) e portuguesa (*Tique-taque do meu coração*). A história teve a intenção de destacar como a mulher brasileira é sedutora, enquanto os americanos seduzidos geram insegurança na mulher americana. Mas a elegância e cultura da estadunidense são mais importantes, conquistando o personagem americano Don Ameche, que faz par romântico com a atriz americana. Esse fato promove um juízo de valor que só será notado nas entrelinhas da história. No final, contudo, todos ficam amigos, independentemente da nacionalidade.

Carmen Miranda teve destaque em diversas mídias em todo mundo, a aceitação da massa popular americana, e o reconhecimento da atriz como estrela por diversos países é confirmada pela sua mídia americana mesmo após sua morte, como o artigo “The Lady in the Tutti-FruttiHat”: Carmen Miranda, a Spectacle of Ethnicity, de Shari Roberts, que afirma: “In the ears from 1939 to 1944, just prior to and during U.S. involvement in World War II, Carmen Miranda, the “Brazilian Bombshell”, appeared in eight Hollywood musical, and two Broadway musical revues, all of which were highly successful.” Shari Roberts garante que a guerra contribuiu com um

número maior de estrelas de cinema e mulheres independentes em um sucesso instantâneo. Compara o filme de Carmen – *Weekend in Havana* (1941) – com o filme Cidadão Kane, pois em um fim de semana o filme de Carmen conseguiu mais de duas vezes o valor obtido na bilheteria do filme comparado em sua segunda semana.

No primeiro filme, *Serenata Tropical*, Carmen Miranda não fala, apenas canta – apesar de não ter falas conseguimos interpretar sua atuação, pois transmitia exatamente a mesma história do segundo filme, *Uma noite no Rio*. Somente com sua personagem e a produção já era possível passar a mensagem para o público. Ambos os filmes mostravam o carisma do latino-americano a partir da imagem de Carmen Miranda. A cor e o som trabalhados envolvem ainda mais o espectador ao olhar uma imagem. Todo o processo de produção da paisagem e a fala modificam focos direcionados ao espectador. O enredo precisa de todo esse aparato da produção para envolver a plateia, não esquecendo o fato de que a experiência individual pode gerar novas histórias diferentes da contada no filme.

Buscando novamente Arlindo Machado, pode-se notar que ambos os filmes usam recursos expressivos dos atores, porém sem o uso da costura eletrônica. Produção que emprega o vídeoteatro, usando os recursos simbólicos apenas nas expressões dos atores, um avanço técnico que não é uniforme.

#### *Cinema com Carmen Miranda: shows com Daniela Mercury*

Nos filmes acima tratados – *Serenata Tropical* e *Uma noite no Rio* – é possível perceber as alterações feitas no estilo de vestir dos atores atuais e novas formas de interesse do comércio contemporâneo. Buscou-se a cantora Daniela Mercury, figura 11 a 13 abaixo, para retratar essa figura atual que busca a imagem antiga de Carmen Miranda para reproduzir uma imagem já consagrada (Carmen Miranda) associada aos novos estilos da personagem (Daniela Mercury) da música brasileira.

Nas décadas de 40 e 50, Carmen Miranda foi um personagem usado para imposição do “poder” do cinema de *glamour* que, direta ou indiretamente, abriu as portas para revolucionar o imaginário social e a identidade cultural das sociedades latino-americanas. Tratando o social histórico, nota-se que está implícito na imagem de Carmen Miranda e, sobretudo, não foi falado no cinema, logo se percebe a mesma imagem sendo usada na música com estilos diferentes. Carmen cantava samba e Daniela canta axé music, ambas são músicas populares entre os brasileiros, porém em períodos

distintos. Axé e samba são vertentes musicais que tiveram seus sucessos em tempos diferentes, mesmo que o samba atual ainda busque o samba cantado por Carmen, fazendo modificações no instrumental ou mesmo perpetrando complementos e mudanças na letra e/ou no ritmo ou, ainda, regravado na voz de novos artistas.

Figuras 11-13: Fotos da cantora Daniela Mercury inspirada na figura de Carmen



Miranda

Fonte: Daniela Mercury – site oficial (2012).

A música passa a ser meio de interação da sociedade cultural daquele momento vivido. É perceptível o intuito da cantora Daniela Mercury de fazer com que o espectador lembre-se de Carmen através de gestos (fig.13), o sorriso no rosto e as semelhanças nas roupas (fig.20). Mas com forte mudança no comprimento da saia (fig.11 e13) e no penteado (fig.11).

O espectador atual fica livre para julgar as (des)igualdades entre as cantoras, no caso da referência de Carmen Miranda na apresentação de Daniela Mercury. Ainda, pode-se tratar a (re)interpretação que busca o verdadeiro sentido do discurso associado à imagem da atriz. Simbolicamente Daniela representa, na atualidade, todo o contexto sócio-histórico de Carmen. Vestes e gestos que representam a própria linguagem simbólica associada à imagem de Carmen Miranda dentro de um ritmo musical popular (axé) que combina com roupas, sinais e acessórios. A música baiana está diretamente relacionada com a figura de Carmen.

Trazendo novamente Arlindo Machado, a técnica da linguagem é usada para mobilizar o atual espectador de Daniela Mercury através da vídeoarte. Os seus shows ao vivo (fig. 11) são reproduzidos em DVD's com técnicas desta nova geração dos videomakers. Indivíduos que acrescentam e modificam imagens de shows ao vivo sem realmente distinguir o “outro”, o que importa é dar sentido à obra através dos novos videográficos para que alcance a legibilidade. Consequentemente, para sustentar a ideia das alterações dos vídeos pós-filmagem complementando o canto e dança de Daniela Mercury ao vivo com acréscimo de textos, outros vídeos e imagens que possibilitam

contar e associar o contexto sócio-histórico passado com o atual. Os espectadores brasileiros estão diretamente relacionados a essa identidade cultural, trabalham tanto a realidade quanto o imaginário cinematográfico (figura de Carmen Miranda), possibilitando retratar o passado com o atual. Atores, como Daniela Mercury, têm o seu papel de entretenimento (diversão) e cultura (música, roupas e bailarinos) ao buscar a folia trazendo histórias passadas (Carmen Miranda) retratadas nos shows.

As produções atuais fazem uma nova linguística da imagem de Carmen e valorizam esta imagem representada através da cantora Daniela. Arlindo Machado (1988) considera que a pluralidade entre os meios sociais está representada na imagem. Pode-se afirmar que o conhecimento de cada espectador influenciará na compreensão e valorização das vestes de Carmen em Daniela. Para alguns sujeitos mais marcados pela “Era de Ouro” a referência será a Carmen do rádio brasileiro, e para outros indivíduos a Carmen do cinema de Hollywood conhecida por suas vestes de baiana.

Também há o fator da criatividade do “vídeo independente” no Brasil, que surge na década de 80 –, conforme citação anterior de Arlindo Machado – e considera-se que continua ganhando força nos anos 2000, mesmo não sendo uniforme e linear. É possível notar nas próprias figuras 11 a 13, que foram postadas no site oficial da cantora Daniela Mercury na internet, mas registradas por indivíduos que não fazem parte dos diversos ciclos profissionais de imprensa ou da própria cantora. Depois, as mesmas fotos são aproveitadas por outros amadores em blogs, ou mesmo na própria mídia, para complementar um contexto de filmagens ou de documentários da cantora em sites de fãs ou de “fofocas”. Assim, o espectador passa a criar seus próprios vídeos. Com a queda do custo e o aumento da versatilidade na mídia eletrônica no Brasil, os fãs, curiosos e imprensa utilizam a internet como meio de interação e de ganho financeiro com outros sujeitos que tratem do mesmo tema.

### **Expressividade do vídeo: comercialização e lazer na interatividade dos usuários**

O vídeo é uma forma diferente de diálogo, mediação cibernética que aproxima as pessoas em suas atitudes e valores. Regras inseridas em uma cultura de consumo, em que na troca de experiência realizada depois de assistir a algo no vídeo de sua residência, indivíduos discutem o valor de um filme recentemente lançado ou da facilidade de não pegar trânsito e estar ilhado em casa com conforto e privacidade. Uma relação da lógica de sinais comunicativos entre a indução prática ou mesmo a coerência

indutiva de novas formas de manifestos de interação entre indivíduos consumidores. As pessoas interagem na compra e trocam experiências sobre o consumo de diferentes filmes, vídeos e canais de TV a cabo, mas na hora de assistir a algo preferem o individualismo, pois a influência recíproca ocorre somente em parte do processo. O aparelho de vídeo não proporciona interatividade no momento do seu uso, diferente do que ocorre na sala de cinema.

Canais de comunicação são usados pelas mais diversas áreas, vivemos em um mundo bombardeado pela informação com intuito de encantar ou mesmo persuadir o público. O vídeo trouxe facilidade no manuseio do que assiste aos receptores, seja para adiantar ou repetir o audiovisual. Machado (1988) explica sobre a teoria do vídeo, que em linhas consecutivas de retículas luminosas é como imagem codificada. Na forma simbólica da imagem eletrônica deixam-se estruturar. A televisão, para o autor, não designa apenas uma qualidade das mensagens, mas sim mais uma forma de difusão. Ela é um meio, um veículo que transmite a mensagem. Conforme Machado (1988), “o que chamamos de “real” sempre foi uma imagem: as mídias apenas tornam evidentes que a constituição da realidade é uma produção simbólica de homens históricos” (p. 09).

A imagem eletrônica exige a reformulação de conceitos estéticos. A partir dessa colocação, surge uma nova postura crítica para o novo universo da vídeoarte em relação à prática convencional da TV. Tratamento digital da imagem em computadores e a introdução do sistema numérico, que produziu uma revolução decisiva na história da representação plástica mundial, fazem parte dessas inovações. Machado (1988) ainda garante que o vídeo chamado de cultura pós-moderna trouxe conhecimento dos seus recursos simbólicos de forma exata e específica; a mídia eletrônica é um fato cultural. O conceito sobre a TV atual é mais amplo do que se enxergava nos anos 20. A televisão era vista como um rádio de imagem sincronizada, como cinema mudo, e mais ou menos na mesma época ganhou som sincronizado.

De acordo com Machado (2001a), ao assistir à televisão o espectador fica muito mais dispersivo e distraído do que quando ele assiste a um filme no cinema. A sala escura e a tela grande provocam hipnose com fascínio. A programação da televisão não tem efeitos amarrados e contínuos como os do cinema, que são de caráter progressivo, não linear e narrativo. A ausência desses efeitos é o que faz o espectador perder a atenção ao assistir à televisão. O espaço simbólico do vídeo suplica, às vezes, aos limites de desfiguração e mal tem a imagem figurativa.

Não é por acaso que na televisão a maioria das obras converte-se em sua própria paródia ao ser comprimida na tela reticulada do vídeo. As proporções relativas do quadro televisual estão sendo colocadas em discussão com a moderna alta definição do aparelho, que diferentemente da TV convencional adota um padrão de tela mais largo. Para Machado (2001a), o avanço tecnológico pode ser um retrocesso em direção ao cinema, já que a televisão de alta definição é uma espécie de *cinema eletrônico*. Pensa-se, então, que a produção real com pouca modificação na maioria dos filmes realizados com Carmen Miranda ajudou na identificação da imagem. O seu modo de se vestir ditou comportamentos e influências socioculturais, políticas e econômicas. As vestes e gestos da figura artística e cinematográfica de Carmen Miranda sendo usados por cantores contemporâneos em shows exibidos em diversos meios eletrônicos, seja pelo DVD em casa, seja em ambientes de entretenimento, TV aberta e a cabo ou pela internet. O “cinema eletrônico” não está apenas na TV, e sim em diversas formas de transmissão de um mesmo filme. Sua imagem definiu costumes, além de ser a primeira atriz brasileira de sucesso mundial. Os recursos simbólicos contribuíram para que a linguagem trabalhada em seus filmes fosse compreendida por diversas culturas.

A imagem da atriz no Brasil, até o término de sua carreira, foi praticamente transmitida pelo cinema, já que a TV chegou ao Brasil no final da década de 1940. O cinema nesse período era um meio de relacionamento e distinção de determinadas classes sociais – um teatro filmado – e criou estilos de vida com o emprego de sons, linguagens visuais, signos, cores e um processo de comunicação com interação de diversas pessoas, iniciado com os shows que passaram a ser exibidos no cinema. Em seguida, um show intercalado com histórias fictícias contadas e interpretadas por artistas. Já nos Estados Unidos desde a década de 1920 já existia televisão, porém foi um processo lento para que as pessoas tivessem acesso ao aparelho. Somente nos anos 1950 que surgiu a TV em cores entre os norte-americanos. O cinema de Hollywood ainda era um grande atrativo, período – anos 40 e 50 – em que Carmen fez sucesso com filmes musicais, os quais ainda não eram transmitidos na TV.

Esse também é o período em que existe forte influência na linguagem cinematográfica, que em seguida à linguagem do vídeo passa a exercer interferência pública no cinema. Buscando as ideias de Arlindo Machado, percebe-se que na linguagem do cinema existe aproximação entre o cinema e o videoclipe. Os filmes com Carmen não chegaram a ter esse encontro do cinema com o videoclipe, não existindo ainda grandes manipulações e correções de cenas depois de filmado. O mínimo era

modificado, em geral, as alterações eram realizadas no momento da filmagem. Simbolicamente houve valorização do visual e da linguagem da atriz, mesmo com cenas longas, em que cantava músicas inteiras. Quando seus filmes foram reeditados com modificações de cenas e melhoria de imagem e de som, Carmen já havia falecido (1955).

A TV e o vídeo passaram a interferir no cinema de modo que surgiram novos elementos, e diversas características são modificadas nos filmes. A linguagem usada no vídeo influencia a linguagem utilizada no cinema. Machado (1997) exemplifica que a “linguagem” no cinema é “um tipo de construção narrativa baseada na linearização do significante icônico, na hierarquização dos recortes de câmera e no papel modelador das regras de continuidade – é o resultado de opções estéticas e de pressões econômicas que se deram na primeira década do século” (p.191). O discurso cinematográfico passa a ser estabelecido por cineastas durante a história e se consolida com a indústria. Logo, cineastas passam a romper com o clássico discurso estabelecendo uma linguagem moderna no cinema.

O período dos filmes com Carmen era mais um aparato tecnológico dentro do sistema industrial, diferente com a chegada do vídeo e da TV, os quais criaram diversas possibilidades expressivas e interferiram na linguagem do cinema. Modificaram aspectos de produção e a forma narrativa. Os filmes com a atriz eram shows musicais com mistura de trechos teatrais, um teatro filmado ao vivo. A influência comercial foi enorme na produção de seus filmes, pois a TV ainda era um mercado novo, a que poucas pessoas tinham acesso, além disso ainda existia pouca interferência da TV nos filmes desse período.

### **Arte e estética audiovisual na vida do ator nos filmes com Carmen Miranda X tecnologia com Arlindo Machado**

O filme *Rio* (fig. 30-31), de produção brasileira, foi retratado buscando a presença da figura de Carmen Miranda e abordando as ideias tecnológicas de Arlindo Machado. Para o autor (2001b), pensar na produção de arte sem lembrar-se da informática e das tecnologias da eletrônica pode proporcionar a decadência da arte e trazer a promessa de um novo renascimento. Assim, o mais importante são as questões da *criatividade e liberdade* que estão relacionados aos processos secundários e técnicos na dependência do artista no contexto que relaciona as redes de telecomunicações e

representações no uso da indústria cultural com sua sociedade informatizada. A definição do caráter formal da mensagem irá depender da escolha do meio de exibição. A informação em estado eletrônico, independente do uso de som e de paisagens antigas, associadas a um texto poético, de uma peça musical ou de uma imagem computadorizada, consiste apenas em *bits* numéricos ou impulsos ondulares.

Nas ideias de Arlindo Machado, o longa-metragem *Rio* é um filme atual que usou diversas formas de avanço tecnológico, tanto na produção quanto na divulgação. Do ano de 2011 em diante, o cineasta passa a ter *liberdade* para produzir filmes dos mais variados temas, mesmo que em sua maioria tenha controle dos patrocinadores. A *criatividade* está na relação de processos técnicos (tecnologia e informática), do cultural (Carmen) e da indústria (patrocínio e público global). A cena do filme em que o cachorro (fig.30) sai na avenida no carnaval da cidade do Rio – Brasil – em cima de um carro alegórico faz com que se busquem décadas atrás a figura de baiana de Carmen Miranda, então logo se associa esta imagem ao samba cantado por Carmen que está presente no Carnaval brasileiro. Não é preciso que o espectador tenha assistido aos filmes de Carmen, pois basta que conheça um pouco de sua história, e nisto as “mídias se encarregam de auxiliar” a população com seu grande número de informação.

Atualmente nota-se grande exposição da figura de Carmen Miranda como em: comerciais e desfiles de moda, temas de carnavais, festas a fantasia, documentários, matérias impressas, personagens de filmes, novelas e etc., que vestem indivíduos reais ou imaginários com a “sua” vestimenta de baiana. Algo suficiente para que mesmo quem nunca tenha assistido a um filme da atriz relacione a sua imagem às vestes de baiana usadas nesses diversos meios de comunicação, uma vez que a sociedade passa a ser informatizada. Através de produtores que usam a internet e criam *links* em tópicos explicativos sobre essas associações inventadas, o espectador passa a navegar buscando maior informação sobre o que assiste. Mesmo que muitas dessas fontes não sejam seguras, ele ainda consegue obter uma ideia geral sobre um assunto de interesse.

Figuras 14-15 – Filme *Rio* de 2011, direção Carlos Saldanha.



Fonte: Filme *Rio* de Disponível em: *Rio*. Direção: Carlos Saldanha. Brasil: Blue Sky, 2011. 1 DVD (95 min), color. Animação.



Machado (2001b) afirma que hoje nota-se que a tecnologia pode melhorar a definição da imagem e do som de um DVD. É possível citar os filmes de Carmen Miranda que não fazem parte da produção da arte tratada por Arlindo Machado, mas possibilitam a verificaçãoda dependência do artista quanto aos processos técnicos. Alguns filmes em que Carmen Miranda participou no Brasil, como veremos a seguir, encontram-se perdidos ou mesmo não existiu o uso da técnica de melhoria da qualidade nem a possibilidade de restaurá-los. Alguns filmes foram recuperados e reeditados em DVD, garantindo a história da atriz. Eles estão disponíveis para admiradores e críticos, à venda em sites, principalmente americanos. Os significados e conceitos estão nos elementos trabalhados nas diversas funções, sejam dos atores ou da produção do ambiente e da linguagem. Dentro da produção, a cor (fig.31-32) foi essencial, haja vista que os países tropicais são repletos de elementos coloridos e determinavam a narrativa, dando maior importância a todo o contexto cinematográfico.

No site oficial de Carmen Miranda, observa-se que os filmes de que ela participou no Brasil são de difícil acesso. Em relação às produções brasileiras, anteriores aos anos 40, alguns dos filmes em que a atriz esteve presente não existem mais. De acordo com o site oficial da Cinemateca Brasileira, o filme brasileiro produzido pela Agra Filme *Degraus da vida*, de 1930, dirigido por Lourival Agra, não foi terminado.

No site Cinemateca Brasileira há a confirmação de que o filme *A voz do carnaval*, de 1933, produzido pela Cinédia com direção de Adhemar Gonzaga e Humberto Mauro, foi exibido no Rio Grande do Sul e Manaus. O site oficial da Cinearte informa que em maio do mesmo ano o filme foi levado para Paris pelo Senhor embaixador da França e Senhora Louis Hermitte. Ofereceram cinco exibições do filme com a presença de políticos e diplomáticos da sociedade parisiense. Filme em que Carmen foi filmada cantando no estúdio da Rádio Mayrink Veiga. Em 1935, na comédia musical *Estudantes*, Carmen Miranda surge no papel principal, em uma pequena rádio. A Cinemateca informa que não existe material em seu acervo dos filmes *Degraus da vida*; *A voz do carnaval*; *Estudantes*; e *Alô, alô, Brasil*.

O site oficial da Cinédia, que produziu a comédia brasileira falada *Alô, alô, Brasil*, de 1935, com produção de Waldow-Cinédia e direção de Wallace Downey, João de Barro e Alberto Ribeiro, informa que o filme está desaparecido. Em seguida veio *Alô, alô, carnaval*, de 1936, que também foi filmado em preto e branco, com produção

de Waldow-Cinédia e direção de Adhemar Gonzaga. Segundo Cinemateca, está disponível em VHS para visionamento na Biblioteca da Cinemateca Brasileira. De acordo com o site da Cinédia, foi o primeiro filme brasileiro que usou o “play-back na refilmagem do número de Heloísa Helena”. O filme foi restaurado em 1974 faltando à metragem equivalente as partes que tinham “piadas”. Na produção da Sonofilmes, Carmen Miranda participou do filme *Banana da Terra*, de 1938, direção João de Barro, como namorada do galã Aluísio de Oliveira. A atriz surge vestida de baiana e da banda musical “Bando da Lua”, cujos integrantes estavam caracterizados com camisas de malandros. Cinemateca afirma que o filme está incompleto, tendo somente matérias em película. Esses filmes brasileiros eram longa-metragens de 35mm, sonoros e de ficção, exceto *Degraus da vida*, que foi um filme silencioso.

Deve-se considerar que o custo para mantê-los naquela época era alto para os padrões brasileiros e não existia apoio governamental ou mesmo interesse por parte das empresas em patrocinar. Os filmes podem ser atualizados com diversas modalidades de música, sob o contexto de imagens que podem ser depositadas em um mesmo suporte digital. Machado (2001b) comenta que a informação será indiferente ao dispositivo de saída se estiver como dado codificado, processado em memórias de máquinas e em impulsos eletrônicos.

É difícil se definir a cultura virtual por inteiro, sistemas de signos, processos simbólicos, programas, códigos, linguagens, que estão entregues à avaliação da sociedade. Alguns filmes de Carmen Miranda foram passados para DVD. Precisa-se considerar que para reproduzir os filmes de que a atriz participou de 35mm a 8mm para DVD haveria um custo muito alto; além do custo da conversão, seria necessária a divulgação da imagem da atriz e do produto. Somente seria realizado se houvesse público, se existisse comercialização: uma mistura de interesse e risco comercial. A linguagem usada em seus filmes não atrai mais o público, pois nem o fator emocional nem as expressões repercutem mais no pensamento social.

A estética, como diversos outros fatores relacionados à tecnologia atual, poderia ser proporcionada às reproduções desses filmes, principalmente na questão gráfica, no aperfeiçoamento de som e imagem. Além da reprodução artística, há o custo de propagação e os custos na melhoria do som e da imagem. Sendo assim, teriam de gastar também com a divulgação da venda dos DVDs, o que aumentaria bastante o valor final do produto. Toda a linguagem inserida na cultura virtual, como diz Arlindo Machado, é entregue à sociedade.

Voltando aos filmes com Carmen Miranda, deve-se levar em consideração que nos dias atuais teriam de ser instituídos, ou inseridos, na cultura da contemporaneidade, para que esta mesma população conseguisse interessar-se por um ícone que teve valor e expressão no passado. Por conseguinte, para que a ideia vendesse, seria necessário evidenciar seu valor histórico ou relacionar sua personalidade a algo atual. Carmen foi uma atriz de outro tempo e atualizá-la também geraria alto custo desde a elaboração do texto à produção da divulgação final da venda do produto.

Mas o fato de ser uma atriz conhecida mundialmente facilita para as atuais produções referenciarem a sua imagem a novos personagens. Como o cachorro (fig.14-15) com uma camisa de barriga de fora e um chapéu de frutas enorme, independente do país em que for transmitido o filme, cuja imagem o espectador associará à de Carmen Miranda. É interessante pensar que a figura do cachorro no filme *Rio* é algo que os adultos associam à Carmen Miranda, mesmo que conheçam pouco de sua história. Porém o público infantil desconhece tal associação, uma vez que para ele é um animal engraçado e divertido. Imagem que proporciona associações culturais passadas para certos espectadores e que para outros possui uma interpretação diferente, dependendo do contexto social e do conhecimento de cada indivíduo.

De acordo com a reportagem da *Revista Época*, existe uma tendência “retrô” de produtos antigos para o mercado atual. Consumidores passam a valorizar o que já foi vivido no resgate da memória. Agregam “um 'quê’ de antigamente aos seus novos produtos, seja por meio de um design característico ou até mesmo relançando alguns sucessos de vendas de décadas passadas”. Entende-se que as empresas buscam redes sociais, pesquisas de mercado e outras formas de se atualizarem sobre essas novas mudanças nas atitudes de determinadas grupos sociais, como o uso tecnológico a favor do aperfeiçoamento.

Parece ilógico discutir Carmen Miranda quando se fala de reinvenções tecnológicas nas ideias de Arlindo Machado, mas não o é. Se a máquina é determinística para repercutir elementos que tenham significados ao homem, então o mesmo ocorreu a 60 décadas atrás, quando os filmes da atriz tiveram uma representação imaginária de uma imagem diversificada e diferente aos olhos de distintas sociedades.

O cinema, por si só, já mostrava um show real simulado pelo que o homem criou. O longa-metragem *Rio* é todo digital, em 3D, e busca a imagem de figuras antigas (Carmen) para retratar em personagens (cachorro) atuais e queridos pelo público infantil em uma “imagem codificada” pelas “linhas consecutivas de retículas luminosas”, como

já foi retratado anteriormente, de acordo com Machado (1988). Forma eletrônica essa estruturada e difundida na TV, conseqüentemente em DVD's, nos quais, através de vídeos e TV a Cabo, as crianças assistem repetidas vezes ao mesmo filme. Novas formas de comercialização que atraem não só o público infantil, desde a produção às possibilidades de acesso a esses produtos.

Carmen Miranda era a mistura do natural com o artificial. Uma mesma imagem com representações diferentes, pois todo o contexto significava algo distinto, dependia da cultura e interesse de quem assistia aos filmes. O que se nota atualmente é o alto grau de definição do audiovisual aos olhos e ouvidos humanos, porque os conceitos de percepção ainda são os mesmos. Nesse ponto a tecnologia não mudou: os filmes e o homem ainda buscam suas afinidades históricas com ou sem avanço tecnológico. Importa o que é retratado e a identificação que o espectador/ouvinte/leitor busca.

Os princípios da teoria da informação aplicam uma produção artística com a cibernética. Machado (2001b) considera as *estéticas informacionais* mais próximas do abstrato e abrangentes em relação aos conceitos de percepção de qualidades estéticas. Nas figuras 14 e 15 do filme *Rio*, nota-se a diferença estética das cores aos movimentos cada vez mais reais. As novas produções tentam entender a comunicação usando o controle de máquinas e do homem. O personagem (fig. 32) mostra-se feliz e diverte-se ao vestir a roupa de baiana ao som do samba, incorpora a imagem de Carmen no ritmo do samba de um filme de animação, sem a necessidade de atores reais. Animais que são usados para retratar a vida real do ser humano através da tecnologia de animação em filmes.

Vindo de uma produção artística, o resultado teórico deriva de trabalhos criativos e da afinidade entre arte e tecnologia de ponta. O aumento da potencialidade e a infinita reinvenção tecnológica causam competitividade industrial como meio estratégico, pois os filmes de Carmen já eram produzidos pensando em países diferentes. Atualmente, os filmes também contam histórias regionais com culturas predominantes de determinado país. Da mesma forma, ainda precisam ter foco na produção geral agradando à população mundial, tendo cuidado com a forma de se representar o estrangeiro, evitando sua rejeição na comercialização.

Machado (2001b) menciona que a dependência de patrocínios por grandes instituições modernas com o uso poético tecnológico é enorme, uma vez que cada arte tem sua economia, e as empresas são detentoras dos meios de produção audiovisual. Existe uma repercussão nos sistemas de vida e de pensamento do ser humano causados

pelas novas tecnologias. Machado (2001b, p. 34) considera difícil elaborar produtos culturais na determinação do estatuto da máquina, na constituição dos elementos significantes da “mensagem” fotográfica, pois a câmera é largamente determinante. A imagem por ela produzida confirma o código da perspectiva renascentista, que coloca um olho abstrato – o olho do “sujeito” – no centro do sistema de representação, constituindo uma espécie de arte visual, ao logocentrismo da civilização do Ocidente.

O autor opina que tanto no vídeo quanto no som há a possibilidade de se modular a corrente elétrica, convertendo, desse modo, as ondas sonoras em imagens de vídeo e vice-versa, possibilitando “ouvir” a imagem e “enxergar” o som. O componente auricular foi comprovado em seguida pelo vídeo-artista. A arte vídeo tende mais à reunificação dos sentidos, ou seja, mais propriamente a sinestesia. A computação gráfica simula o mundo o “artificial” criado pelo homem e o “natural”. Também simula sua *própria imagem*.

A *iluminação* é muito importante para simulação de imagens e paisagens, porque torna os objetos visíveis aos olhos no mundo, que pode se chamar de “real”. A luz modela de diferentes maneiras ao ser incidida sobre os objetos. Ação esta que pode ser interpretada pelo pintor, em particular resposta do mundo físico, ou após o processo de codificação impressa pelas objetivas, que podem ser registradas diretamente na película fotográfica. Para Machado, esse talvez seja o primeiro sistema expressivo de natureza “visual”. A computação gráfica, ao prescindir inteiramente da luz, vem de objetos que são enunciados através do conjunto de matrizes e das equações matemáticas. O traçado de raios descreve a óptica, aproxima-se ao máximo do comportamento real da luz no espaço e constrói o modelo de iluminação, convergindo na excelência dos seus resultados e versatilidade da figura visual.

Tratando dessas ideias, logo se voltará às figuras 14 e 15 do filme *Rio*, o qual simula a imagem “artificial” do personagem cachorro (vestido de baiana), representando o “natural” de Carmen Miranda (atriz baiana), permitindo que o espectador simule sua *própria imagem*, imagine-se dançando carnaval como o cachorro vestido de baiana. Pode-se conferir esse efeito à iluminação que faz toda a diferença no resultado final de uma imagem. Não discordando, mas apenas apontando o outro lado, a tecnologia é um meio muito mais eficaz para autoprodução por promover um espetáculo moderno.

Os filmes com Carmen Miranda despertavam emoção e imaginação, faziam o espectador sentir o mundo do filme como se fosse real, mesmo não fazendo parte dele. Cada detalhe, a cor, o som, o posicionamento dos atores e a paisagem eram verificados

porque não poderiam ser adaptados, inseridos ou melhorados posteriormente através de computação gráfica. Então, o que muda nessa nova forma de produção cinematográfica do audiovisual? Considera-se, em especial, o aprimoramento dos aparelhos e das técnicas de produção.

Cada sociedade vive o seu momento: quem vivia naquela época não se emocionou menos que o espectador que vive nos dias atuais, porque existe o diferencial tecnológico. Não há como afirmar que a tecnologia mude o modo de percepção do espectador quanto ao filme. Antes havia um grau muito menor de tecnologia, e os espectadores impressionavam-se até mais com as imagens, porque tudo era novo, não existia um avanço na transmissão, mas criava-se algo novo, como a história. Exemplifica-se com o som e a cor que não existiam anteriormente, e quando passaram a ser conhecidos foram surpreendentes. As mudanças tecnológicas acontecem rapidamente, e o espectador está cada vez menos impressionado, como se já estivesse acostumado com a tecnologia. Por isso, muitas melhorias não são visualizadas, não são reconhecidas. Mas o mesmo espectador, acostumado com imagens nítidas, exige qualidade com boas histórias.

A técnica de computação gráfica cria e recria figuras, como 14 e 15 do filme *Rio*, para o espectador voltar no tempo, no entanto isso só é possível com o avanço tecnológico. O conceito de imagem visual da atriz era forte e marcante, por isso foi possível que o consumo sobre sua sonorização e visual fosse alto. A imagem de Carmen Miranda foi uma mistura que associou o real com o imaginário, mesmo que de forma distorcida, pois consegue representar a cultura brasileira. Porém, o mercado, de forma geral, trabalha com números e cada vez mais com maiores números. Para produzir ou reproduzir algo somente com retornos financeiros, os patrocinadores querem garantias. O mundo cinematográfico tem alto custo, e o que decide o mercado é uma história bem retratada, despertando o imaginário do sujeito, e com lucro.

### **Considerações Finais**

Através da interação com a realidade social o sujeito constrói a sua experiência individual. Pode-se, então, pensar que existe uma mediação do sujeito que luta para interpretar, expressar e construir com o universo. Valores, noções e práticas individuais

são conexões das representações sociais que orientam condutas no dia a dia refletidas em anseios, costumes e expressões nas relações sociais.

Conclui-se que a linguagem tratada nos filme de Carmen Miranda foi a mesma tanto para países latino-americanos quanto para países anglo-americanos. A resposta ao filme, pois, foi diferente frente a cada população. Portanto, pode-se considerar que o domínio da imagem de Carmen Miranda sobre o emissor está relacionado à comunicação. Ela tem seu lugar neste cenário baseado na experiência de transição, ainda mais se se levar em conta a conexão de audiência, receptividade, consumo e opinião do indivíduo.

Arlindo Machado nos permite captar a cinematografia na direção de imagens do filme e ao próprio filme em si. Tinha-se, no período de Carmen Miranda, autoexposição pública com a inserção da imagem com pouco uso da tecnologia. As técnicas de captação de imagens estão cada vez mais apuradas em seus movimentos, enquanto o sistema expressivo de televisão permitiu novas possibilidades dentro da geração do vídeo independente – que dentro de um fato cultural vai transformando a imagem eletrônica tempo atual.

Atualmente, se é dominado pelo espetáculo com um menor número de obras, porém com maior qualidade e forte apoio do bombardeio das mídias. Por isso, é preciso criar e divulgar para alcançar um grande público. No período dos filmes de Carmen Miranda havia poucas pessoas com acesso à TV e mesmo assim os EUA conseguiram com outros veículos de comunicação, sobretudo o cinema, comercializar seus produtos no Brasil.

A inovação na linguagem existirá de acordo com a evolução e as relações do homem. As paisagens, imagens, planos, cenários, figurinos, iluminação, som, cor, atores, movimento da câmera e outros aspectos compõem a linguagem cinematográfica. Cada um dos elementos no meio dessa linguagem possibilita novos significados e pode construir um sentido diferente em cada espectador. A presença ou mesmo o sentido vai depender da forma ou intensidade com que o cineasta emprega os elementos ao produzir um filme. Isso irá constituir uma narrativa estilística cinematográfica que vem dos elementos organizados pela linguagem.

Conceitos e formas de utilização desses elementos diferenciam, delimitam e classificam as situações em cena. As diversas possibilidades técnicas vão surgindo e com elas criações de linguagens e formas de expressão, elementos que materializam a comunicação entre os espectadores, como a adaptação da arte que veio antes de existir a

linguagem no cinema. O cinema reformula a linguagem de acordo com o seu tempo; faz a comunicação usando elementos que irão compor a linguagem daquela época tratada para a época atual. A cor passa a ter conceitos que despertam a imaginação, demonstrando ações sociais, psicológicas e físicas dos atores, como símbolos que instigam a interpretação do espectador de acordo com o seu conhecimento. A imagem sempre complementou a narrativa; mesmo quando o cinema era mudo existia uma linguagem trabalhada na imagem.

### **Referências**

FRIGERIO, Alejandro. *Negros y blancos en Buenos Aires: repensando nuestras categorías raciales*. Temas de Patrimonio Cultural 16. Número dedicado a Buenos Aires Negra: Identidad y cultura. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires: Universidade Católica da Argentina, 2006, n. 16, p. 77-98.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo Guimarães. *Preconceito de cor e racismo no Brasil*. Revista de Antropologia. São Paulo: Scielo, vol. 47, n.1, p. 9-43, 2004.

MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Editora SENAC, 2001a.

\_\_\_\_\_. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: Edusp, 2001b.

\_\_\_\_\_. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas, São Paulo: Ed. Papyrus, 1997.