



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA Á HISTÓRIA**

NATHAN FREDERICO TAVEIRA SILVEIRA

**UM ROSTO PARA A AMÉRICA LATINA (?): DOLORES DEL RÍO ENTRE O
CINEMA HOLLYWOODIANO E UMA IDENTIDADE SUBALTERNA**

**CAMPINA GRANDE - PB
2024**

NATHAN FREDERICO TAVEIRA SILVEIRA

**UM ROSTO PARA A AMÉRICA LATINA (?): DOLORES DEL RÍO ENTRE O
CINEMA HOLLYWOODIANO E UMA IDENTIDADE SUBALTERNA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado ao Departamento do Curso de
Licenciatura à História da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de licenciado em História.

Orientador: Profa. Dra. Noemia Dayana de Oliveira

Coorientador: Prof. Dr. José dos Santos Costa Júnior

**CAMPINA GRANDE – PB
2024**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S587u Silveira, Nathan Frederico Taveira.
Um rosto para a América Latina (?): Dolores del Río entre o cinema hollywoodiano e uma identidade subalterna [manuscrito] / Nathan Frederico Taveira Silveira. - 2024.
35 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2024.

"Orientação : Prof. Dra. Noemia Dayana de Oliveira, Departamento de História - CEDUC".

"Coorientação: Prof. Dr. José dos Santos Costa Júnior, UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA".

1. Identidade latino-americano. 2. Cinema. 3. Representação feminina. 4. Identidade cultural. I. Título

21. ed. CDD 778.5

NATHAN FREDERICO TAVEIRA SILVEIRA

UM ROSTO PARA A AMÉRICA LATINA (?): DOLORES DEL RÍO ENTRE O CINEMA
HOLLYWOODIANO E UMA IDENTIDADE SUBALTERNA

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado ao Departamento do Curso de
Licenciatura à História da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de licenciado em História.

Area de Concentração: História.

Aprovado em: 22/11/2024.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **NOEMIA DAYANA DE OLIVEIRA**
Data: 26/11/2024 16:19:39-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Noemia Dayana de Oliveira (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Documento assinado digitalmente
 **JOSE DOS SANTOS COSTA JUNIOR**
Data: 28/11/2024 15:03:14-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José dos Santos Costa Júnior
Universidade Regional do Cariri (URCA)

Documento assinado digitalmente
 **HILMARIA XAVIER RIBEIRO**
Data: 26/11/2024 20:13:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Hilmária Xavier Ribeiro
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

Ao meu eu-criança. O conheci quando ainda era inocente demais para entender que seu amor por histórias poderia se tornar um amor pela História. Todos os seus esforços de ser quem sempre foi, me fizeram ser o que sou hoje e por isso, o sonho se tornou realidade.

“Irritada, Celia pegou meu maço de cigarros e acendeu um. “Então é isso que você quer fazer? Passar toda uma vida tentando esconder o que nós realmente fazemos? Escondendo quem nós somos de verdade?”

“É o que se faz em Hollywood todo santo dia”

“Bom, eu não quero fazer isso”

“Bom, então não deveria ter ficado famosa.””

- Os sete maridos de Evelyn Hugo, Taylor Jenkins Reid, 2019, p.161.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 NASCE UMA ESTRELA: LOLA SE TORNA DOLORES	11
2.1 Nova: Dolores entra em cena, como Lola	11
2.2 Nasce uma supernova, o estudo biográfico de uma estrela	13
3 DOLORES SE TORNA MULHER, A CONSTRUÇÃO DA FEMINILIDADE FORÇADA EM SUA CARREIRA	15
3.1 A Rudolph Valentino “Mulher”	15
3.2 A beleza de Dolores: entre a sofisticação e a objetificação do feminino	17
4 O PERIGO QUE VEM DO SUL: DOLORES E A LATINIDADE ESTEREOTIPADA	20
4.1 A super estrela “espanhola” chega à cidade dos anjos	20
4.2 De volta a sua casa: Dolores encontra a mexicanidade	24
5. CONCLUSÃO	27
REFERÊNCIAS	29

UM ROSTO PARA A AMÉRICA LATINA (?): DOLORES DEL RÍO ENTRE O CINEMA HOLLYWOODIANO E UMA IDENTIDADE SUBALTERNA

A FACE FOR LATIN AMERICA (?): DOLORES DEL RÍO BETWEEN HOLLYWOOD CINEMA AND A SUBALTERN IDENTITY

Nathan Frederico Taveira Silveira
Prof. Dra. Noemia Dayana de Oliveira
Prof. Dr. José dos Santos Costa Júnior

RESUMO

Este estudo examina a trajetória de Dolores del Río, destacando sua contribuição para a construção de uma identidade latino-americana subalterna nas cinematografias de Hollywood e do México, e seu impacto cultural e social nessas representações. Através de uma abordagem histórico-biográfica, a pesquisa analisa como sua imagem foi moldada e mobilizada para projetar estereótipos que reforçam dinâmicas de poder entre os Estados Unidos e a América Latina. O estudo também aborda o papel de corpos latinos, femininos e estrangeiros como símbolos de alteridade. A pesquisa se apoia nas obras de Stuart Hall sobre representação e identidade cultural, que são essenciais para entender as formas de construção de estereótipos e identidade em contextos cinematográficos e midiáticos. Além disso, considera estudos sobre gênero e identidade, como os de Joana Maria Pedro, que analisa a dinâmica entre o cinema e as construções de gênero, e de Benito Bisso Schmidt, que aborda a intersecção entre história e biografia. Essas análises são cruciais para compreender o papel de Dolores del Río na formação de uma identidade cultural latino-americana na mídia.

Palavras-Chave: Dolores del Río; identidade latino-americano; cinema; Hollywood; representação feminina.

ABSTRACT

This study examines the trajectory of Dolores del Río, highlighting her contribution to the construction of a subaltern Latin American identity in the cinemas of Hollywood and Mexico, and her cultural and social impact in these representations. Through a historical-biographical approach, the research analyzes how her image was shaped and mobilized to project stereotypes that reinforce power dynamics between the United States and Latin America. The study also addresses the role of Latin, feminine, and foreign bodies as symbols of otherness. The research draws on the works of Stuart Hall on representation and cultural identity, which are essential for understanding the construction of stereotypes and identity in cinematic and media contexts. Additionally, it considers studies on gender and identity, such as those by Joana Maria Pedro, who analyzes the dynamics between cinema and gender constructions, and Benito Bisso Schmidt, who addresses the intersection between history and biography. These analyses are crucial for understanding the role of Dolores del Río in the formation of a Latin American cultural identity in the media.

Keywords: Dolores del Río; Latin American identity; cinema; Hollywood; female representation.

1 INTRODUÇÃO

Em 1942, próximo às gritarias nas ruas brasileiras em meio ao Carnaval, um avião pousou no Brasil e dele saiu o renomado ator e produtor de cinema estadunidense, Orson Welles. Ele, como um agente secreto, nem tão secreto assim, tinha a missão de produzir um filme documentário intitulado *It's All True*, de livre tradução “É tudo verdade”, sobre a cultura do povo brasileiro para brilhar nas grandes telas de Hollywood. Isso tudo como parte das tantas estratégias da Política de Boa Vizinhança¹ do então presidente estadunidense Franklin D. Roosevelt.

Welles, em sua missão, ficou meses longe de sua atual namorada. Podendo assim festejar carnavais, conhecer novos lugares e se aproximar da realidade social dos brasileiros de uma forma tão íntima que poderia tornar tudo verdade em seu filme que estava sendo produzido. Esse parecia ser o seu desejo. Porém, se em Welles essa verdade e desejo exerciam uma força criativa, por outro lado não era exatamente esse conteúdo afetivo que parecia animar Rockefeller, o agente especial de assuntos latino-americanos do presidente do EUA. O filme foi cortado de produção, totalmente modificado e abandonado de sua ideia inicial. Orson Welles teve de abortar sua missão, como um agente fracassado, e voltar para os Estados Unidos levando consigo a marca de uma frustração.

Além de tudo, boatos de que ele havia aproveitado o Carnaval brasileiro até demais correram pelos ares do Brasil até chegar aos ouvidos de sua amada, também atriz, que gravava um novo filme que era produzido por Welles. Um tempo depois de sua volta ela decidiu, por si só, terminar o relacionamento. Tal fato fez com que Orson Welles ficasse sem um grande filme a ser produzido e sem uma relação amorosa a ser cultivada.

A sua ex-namorada era Dolores del Río, com del em “d” minúsculo, uma mulher mexicana que brilhou nas telas de Hollywood com sua beleza encantadora, que por vezes foi utilizada como objeto para fascinar o olhar de homens estadunidenses. Mais especificamente, sua beleza exuberante de alguma forma poderia, ao longo do tempo, ser acionada como a nova face que os latinos deveriam seguir em termos estéticos e sociais, sendo capaz de representá-los em alguma medida sob a chave étnico-racial. Isso poderia instituir, portanto, mais uma estratégia estadunidense em renovar a latinidade já existente com eles para uma latinidade estadunidense.

Dolores, nascida María de los Dolores Asúnsolo López-Negrete, foi uma das primeiras latinas, especificamente mexicana, a se tornar uma estrela dos holofotes vivos da máquina cultural que era Hollywood nas décadas de 1920-1940. Ela estrelou grandes filmes ao lado de nomes ainda maiores e se tornou a menina dos olhos dos latinos da época. Parecia que o rosto de Dolores emergia como farol no final do túnel que os latinos miravam a alcançar.

Ela era a referência de oportunidade em crescer ainda mais e alcançar o topo do sucesso ou a ascensão econômica. Até porque, quem diria que um dia uma menina, latina, não-branca, pouco conhecida, iria adentrar nos Estados Unidos e se tornar uma grande estrela desfilando em tapetes vermelhos em volta de celebridades que a viam como uma inspiração?

Porém, a inspiração inspirou também em uma descaracterização da imagem de Maria de los Dolores, que agora fora obrigada a abandonar sua fase “Maria” e se tornar apenas Dolores. Essa transformação tinha como grande ponto abandonar ao máximo as feições latinas e embranquecer sua pele pouco atraente para diretores estadunidenses, que eram em sua maioria homens, e assim sexualizar seu corpo juvenil, assim como afirma Linda B. Hall:

¹ A Política de Boa Vizinhança foi uma estratégia diplomática dos Estados Unidos nos anos 1930 e 1940, visando a cooperação com os países da América Latina, especialmente no contexto da Segunda Guerra Mundial. Tinha como principais estratégias os esforços culturais nesses países latinos, como o cinema.

[...] a criação corpórea da beleza, desde cosméticos e penteados até cirurgias plásticas; e a recriação de suas ações corporais, ou seja, sua voz, seus movimentos, sua atuação. Como acontece com a maioria das estrelas de Hollywood, então agora, entre seus papéis estava sua própria criação (Hall, 2013, p. 58, tradução livre).

Essa nova *persona* interpretada por Dolores, para agradar Hollywood, tinha como um dos objetivos, provavelmente, a criação de um padrão estético e cultural tanto para os estadunidenses como para os latinos que viriam a ver a bela menina tornando-se mulher e brilhando nas telas do cinema e de suas TVs. Induzindo assim que essas pessoas pudessem imaginar que em algum momento poderiam ter o seu rosto “perfeito”, seu corpo magro e cheio de curvas, e sua pele embranquecida, além de sua vida aparentemente maravilhosa e cheia de riqueza.

Logo, percebe-se que Dolores carregava em si não apenas uma máscara acerca de seu rosto, que foi esculpido para essa criação hollywoodiana, mas também uma máscara social que afastava a imprensa dos fatos mais íntimos de sua vida para que, deste modo, a sua miséria não fosse exposta nos tabloides de revistas e jornais da época.

Tudo isso influenciou para uma formação de uma identidade idealizada pelos grandes maquinários sociais, assim como Stuart Hall defende ao falar sobre a formação de identidades dos sujeitos por meio da cultura. Identidade esta que em sua intimidade estará sempre inacabado perante tantas cobranças colocadas acima desse modelo. Os Estados Unidos, como potência política, sempre utilizaram dessa arma, a cultura, para voltar os olhares dos demais continentes para os flashes incandescentes que saíam de suas grandes máquinas e, claro, a principal delas morava em telas de cinema, sendo uma das melhores armas para formação de uma cultura estadunidense em contexto global.

Sendo assim, os homens que olhavam para Dolores, percebiam a oportunidade perfeita de adotar uma figura latina, com pele frágil como de uma boneca, para proclamar suas tantas falas e modos de existir no mundo estadunidense, de glamour e riqueza. Um mundo que nunca será esquecido, assim como Dolores foi.

A mulher aqui apresentada, em todo seu encantamento e posição social que se encontrou em muitos momentos de sua vida, foi esquecida. A sua face, talvez perfeita para os padrões culturalmente inventados dos anos de 1920, foi colocada em uma caixa na qual ao ouvir seu nome não brilham os olhos como ao ouvir o nome de tantas outras que estiveram em uma mesma posição que ela. A mulher que foi uma das primeiras a chegar às telas hollywoodianas carregando o título de “beleza latina”, foi colocada por baixo de tapetes, tapetes esses que não eram mais vermelhos como das premiações que um dia ela pisou.

A mulher que esteve ao lado de grandes nomes da indústria popular midiática, como Elvis Presley, Greta Garbo e Mary Pickford, foi encaixada como mais uma atriz entre qualquer outra, que tentou, se formou, mas “é só mais uma”. Aquela que um dia poderia ter se tornado tão impactante como Marilyn Monroe, em sua beleza e atitude, não é lembrada. A amiga íntima de Frida Khalo se tornou apenas uma pintura esquecida no fundo do porão de Hollywood.

Dolores que um dia foi Maria, precisa ser resgatada em sua memória. Para que assim, usando de sua memória, possa-se entender o quanto a nossa cultura, a latina em particular, se entrelaçou com a estadunidense por meio da cinematografia. Aniquilando, ou tentando aniquilar, a sua latinidade. Por meio dessa pesquisa busca-se tornar flamejante a estrela chamada Dolores, assim como um de seus últimos filmes *Flaming Star* (1960).

Inspirado em uma estrela fictícia, Evelyn Hugo do best-seller *Os sete maridos de Evelyn Hugo*², da autora Taylor Jenkins Reid, parti em busca da imagem de uma atriz latina que

² *Os sete maridos de Evelyn Hugo* é um romance fictício escrito pela estadunidense Taylor Jenkins Reid, no livro a autora cria uma personagem cubana, Evelyn Hugo, que se torna uma grande estrela de cinema hollywoodiano. No

se tornou uma fagulha de luz em Hollywood na vida real longe dos romances fictícios, assim como a personagem Hugo. Nessas buscas me deparei com a face de Dolores del Río e com sua curiosa história, tendo como peça chave de atração a sua beleza feminina nas telas de cinema de Hollywood nas décadas de 1920 e 1930, sendo ela uma mulher naturalmente latina, em um novo mundo que a induzia a se desvencilhar de suas origens, ao mesmo tempo que utilizava disso para estereotipar sua nacionalidade. Foi assim que tive a certeza que era necessário historicizar Dolores del Río.

O primeiro encontro que tive com Dolores foi por meio do filme *Flying Down to Rio* (1933), no qual ela interpreta uma brasileira que encanta um jovem músico com sua beleza e sensualidade. Ele busca tê-la para si a todo custo, fazendo até uma viagem ao Rio para impedir seu casamento. O filme em questão é lotado de estereótipos acerca dos latinos e uma forte sexualização dos corpos femininos. A nossa persona estudada foi um dos focos dessa sexualização e ao assistir isso eu me questioneei: até que ponto Hollywood precisava usar de corpos como o de Dolores para chegar a América Latina?

Sendo assim, chego ao ponto de entender a importância de preservar a memória da vida de Dolores del Río. Olhando para a vida de outros, em todas as suas trajetórias de conquistas e derrotas, nós historiadores conseguimos compreender melhor o lugar atual em que estamos, por meio da vida e do exemplo de outros podemos entender os passos que nossa humanidade deu e que ainda pode dar.

Por esse motivo, me coloquei a entender a faceta de formação de um rosto como o de Dolores, tentando reconhecer assim como uma grande estrela de Hollywood, mesmo sendo latina, se tornou o topo e após chegar no topo terminou sendo colocada em esquecimento na máquina cinematográfica. A história de Dolores precisa ser preservada, para que não apenas as histórias de grandes eventos sejam contadas, mas também de pessoas que viveram e participaram desses eventos com suas próprias mãos.

Para isso, construí um corpus documental composto por duas grandes biografias escritas sobre a vida pessoal e profissional de Dolores. A primeira, escrita pela historiadora estadunidense Linda B. Hall, tem título de *“Dolores del Río: Beauty in Light and Shade”* (Dolores del Río: Beleza em Luz e Sombra) e tem como objetivo maior destrinchar toda a vida de Dolores em um termo mais técnico, focando principalmente em sua carreira profissional de forma bem específica, permitindo entender como Maria se tornou Dolores. A minha segunda fonte biográfica foi o romance *“Miss del Río: A Novel of Dolores del Río, the First Major Latina Star in Hollywood”* (Senhorita del Río: Um Romance sobre Dolores del Río, a Primeira Estrela Latina em Hollywood), escrito pela literata estadunidense Bárbara Mujica, que tem uma necessidade de demonstrar a vida pessoal da atriz de uma forma mais sensível e romântica, sendo um dos maiores apoios para minha produção. Além dessas duas grandes fontes, me apoiei também em um filme autobiográfico de Dolores produzido para uma emissora de TV mexicana nos anos 1970, quando ela já tinha sido excluída dos tabloides estadunidenses, assim como entrevistas, matérias e artigos em geral que envolvem o nome de del Río.

Para induzir melhor a trajetória de Dolores perante sua vida e impacto na mídia, decidi focar meu olhar metodológico em três pontos de estudo. O primeiro, explorado na primeira seção, trarei a importância de se conhecer melhor a vida de um ser humano marcante como Dolores, aliando a reflexão teórico-metodológica do historiador Benito Bisso Schmidt em seu texto *História e Biografia: quando o historiador espia pelo buraco da fechadura*, buscando enfatizar o quanto uma vida pode ser remontada para padrões sociais no maquinário hollywoodiano.

Em seguida, analiso a utilidade do gênero em cima de Dolores, buscando refletir e analisar como a diferença de gênero participa da construção da identidade de Dolores como

romance em questão a personagem deseja revelar todos os demais segredos que escondeu por toda sua vida de fachada para mídia.

mulher, artista e latina. Daí a relevância de construir uma interlocução com os estudos de gênero e uma perspectiva feminista sobre a história e a historiografia. Nesse sentido, em diálogo com a obra da historiadora Joana Maria Pedro e outras, construo uma análise sobre o quanto usaram de seu corpo feminino para atração de olhos sedentos por uma perfeição corporal. Mostro, ainda, como se configuraram as suas batalhas em termos pessoais por ser uma mulher latina em um meio estadunidense que a reconhecia como uma pessoa “diferente” que necessitava de reparos e ajustes de natureza estética.

Partindo assim, para um último apontamento sobre sua nacionalidade e etnia, analisando o processo de branqueamento imposto na face de Dolores para que pudesse caber no padrão estético imposto pelas lentes hollywoodianas e estadunidenses. O quanto ela como latina teve que calar a si mesma para dar voz a necessidades estadunidenses sobre sua representação tendo que demonstrar a todo momento que sua latinidade era válida para as telas de cinema. Pontuo também sobre a volta de Dolores a seu país de origem, o México, ao final de sua carreira ajudando a formar por meio dos filmes que protagonizou, uma mexicanidade. Tudo isso sendo aliado com as teorias de representação de imagem proposta por Stuart Hall.

Enfim, ao meio de todo esses estudos é importante que se perceba que a face de Dolores ao redor a toda a constelação de Hollywood se tornou uma das estrelas brilhantes mais exóticas e interessantes a serem entendidas como tantas outras que brilharam ao seu lado, ao meu ver. Espero que ao conhecer a história de vida de Dolores possamos também perceber as influências que a sua imagem pode ter tido em nossa cultura, assim como a de tantas outras que influenciam até hoje o olhar que temos sobre nossa sociedade. “A identidade cultural não é uma essência imutável, mas uma construção” (Hall, 2006, p. 21).

2 NASCE UMA ESTRELA: LOLA SE TORNA DOLORES

2.1 Nova: Dolores entra em cena, como Lola

A família da menina Maria de los Dolores não foi afetada pelo Porfiriato³, muito pelo contrário, fugiu da cidade natal por medo da revolução camponesa contra o ditador Porfírio Díaz, por indagar se poderiam se enquadrar em uma das “vítimas” do revolucionário Pancho Villa. Tudo isso, pois eram privilegiados. Ela cresceu em meio a privilégios econômicos, algo que constata em sua fase adulta pessoalmente, seu pai era um banqueiro de longa carreira e sua mãe vinha de uma geração de famílias de alta classe, podendo até se encaixar a uma realeza mexicana.

Nascida em 3 de agosto de 1904, a garota não sabia nada sobre o mundo que conheceu em meio a revolução mexicana, na cidade de Durango. Nem mesmo sabia do que aquelas pessoas que gritavam nas ruas por liberdade. “Mas, papai, o que é liberdade?” diria a menina Lola. O pai a ignoraria, ela era muito nova para saber e ainda mais, em seu jugo patriarcal, ela era feminina demais para se questionar. Lola teve sua infância ali em Durango amedrontada pela revolução.

Por meio disso, ainda pequena, seus pais a levaram, escondida dentro de um cesto com roupas, para a cidade do México fingindo um empobrecimento em suas vestimentas para que a revolução não os engolissem. Os gritos de “Pancho Villa vem logo aí” os faziam tremer e assim queriam correr. Com medo da rebelada classe camponesa, se firmaram na cidade do México até que fosse possível se tranquilizar, sem o inimigo próximo.

³ O Porfiriato foi o período de governo de Porfírio Díaz no México, que durou de 1876 a 1911. Caracterizou-se por uma ditadura marcada pela centralização de poder, modernização econômica, e controle social.

O mais irônico nessa história toda é que o primo de sua mãe, Francisco Madero, que certamente teve contato direto com Dolores quando criança, não causava medo algum aos revolucionários e, posteriormente, seria até por eles colocado na presidência (logo depois, assassinado também pelos mesmos que os levaram à presidência). E assim, em meio a tantos bombardeios contraditórios, Lola cresceu, sendo prometida a se tornar uma mulher fascinante desde sempre. Talvez a mais bonita de todo o México, pelo menos é o que seus pais acreditavam.

Como toda bela estrela, Dolores não nasceu Dolores. Ela se tornou. De início, seu nome de nascimento era Maria de los Dolores Asúnsolo López-Negrete, ou Lola para os íntimos. Como uma máquina de tecer tecidos, Hollywood a magnetizaria posteriormente como uma nova boneca de pano a ser utilizada no seu grande palco de teatro. E por isso, me coloco solidariamente a entender em forma histórica biográfica como Lola se torna Dolores. E como, principalmente, se apaga uma Lola para nascer uma Dolores.

Antes de adentrar nas cortinas do teatro é necessário entender como a dona do camarim que está em estudo chegou até lá. Sendo assim, aqui se coloca ela, uma menina que cresceu em meio a um México em plena revolução, que posteriormente se depararia com um mundo de glamour e holofotes, sem nem mesmo saber se queria aquilo.

Sonhar com o cinema não estava nos planos de Lola em sua infância.

É aqui que se chega a uma constatação precisa do estudo biográfico: Lola não sonhou em ser Dolores. Talvez tenha sonhado algo como Anna Pavlova, a grande dançarina russa de ballet, que assim como Dolores no futuro, durante os tempos “sombrios” de revolução foi um ótimo entretenimento para a elite mexicana. Ou seja, em resumo, Lola nunca quis ser uma atriz de cinema. Ela ansiou por muito tempo em rodopiar em um palco de dança clássica, como uma bailarina, mas nunca sonhou em expor seu corpo numa tela de cinema em Hollywood.

Porém, quem dançou mesmo foram os seus sonhos infantis. Rodopiando até cair em desuso. Pois, a felicidade de Lola na dança, teve de ter validade. Não apenas sua felicidade, assim como sua identidade. Seu primeiro marido constatou que o ramo artístico em dança não lhe pertencia, tudo isso por si só, sem que ela opinasse. Ela seria atriz e ponto final.

Essa formação de “Dolores del Río”, como uma nova persona, começou ao conhecer seu primeiro marido, o roteirista Jaime Martínez Del Río. Ela aos 15 anos, uma adolescente ainda menina, ele aos seus 25 anos, um adulto já bem conhecido na elite do México. Jaime era de uma família rica e sendo assim, um futuro promissor para Lola, segundo os olhos de seus pais. A diferença de idade não foi problema, segundo Dolores, nem para ela e nem para sua família. Com uma necessidade de um tom “paternal” necessário para seu crescimento. E para sua família, por sua vez, via por meio dele brilhar a luz no túnel de incertezas financeiras cotidianas que o perseguiram por tanto tempo.

Se deparando com isso, conclui-se que Dolores era uma típica “*Lolita*”⁴, como um tipo de costume para as meninas e mulheres da época, ainda muito jovem caiu nos encantos de um homem mais velho. Ao interesse perceptível de Jaime, ambos se envolveram em uma relação de paixão rapidamente, e de interesses também. Jaime prometia dar a Lola um novo mundo, fora do México. E até o que não parecia estar no contrato assinado no casamento, um novo nome e um novo sonho.

Aos poucos Dolores abandonou seu primeiro papel em cena, deixou sua boneca de pano de lado e se viu em um casamento com um homem recém-conhecido. Já casada com ele, Jaime a levou a conhecer novos mundos e novos sonhos que não eram dela. Hollywood foi

⁴ *Lolita* é o título de um romance de 1955 escrito por Vladimir Nabokov. No romance controverso é apresentada uma trama narrada por um homem que está obcecado por Dolores Haze (*Lolita*), uma garota de 12 anos, no qual ele começa a se relacionar sexualmente ao se tornar padrasto da garota.

jogada em seu colo ao conhecer um dos colegas de seu esposo, o diretor Edwin Carewe. Nesse encontro ali se decretou que ela seria a nova “Rudolph Valentino”⁵.

Em uma rápida visita ao México, o diretor norte americano Edwin Carewe conheceu o casal Martinez Del Río. Fez uma visita em sua residência, que não tinha nada de pacata, e presenciou a jovem Dolores rodopiar na sala de sua casa ao som de seu marido ao piano endossando cada movimento que a mesma fazia. Edwin Carewe percebeu ali, fascinado com sua beleza, que poderia ter seu novo objeto de fruto financeiro para as telas do cinema hollywoodiano. Aproximou-se de Dolores e disse “Você é a Rudolph Valentino mulher”.

Rudolph Valentino, o amante latino, nessa época já não era tão relevante para os *flashes* estadunidenses, e por isso se fez necessário trazer uma nova face estrangeira para compor seu lugar, ou melhor, a face era americana, porém o americano dessa nova face não era americano nas lentes das câmeras estadunidenses. Dolores levou tudo na brincadeira. Como assim uma menina do México poderia se tornar uma estrela de Hollywood?

Agora, além da boneca de pano abandonada, Lola teria que abandonar suas sapatilhas de ballet pelos saltos altos de Hollywood. Tudo isso pressionada por seu marido Jaime, pois a mesma não se encantou tanto pela proposta de Carewe, e claro por uma pressão familiar de querê-la mais rica.

Porém, Edwin Carewe, como um diretor querendo dirigir sua nova modelo, via na menina a oportunidade de alavancar um mercado que já reluzia. A oportunidade de usar a imagem latina em favor do cinema e trazer mais encantamento para a máquina em potência social que os Estados Unidos estavam formando. Era um desejo não apenas do diretor, mas principalmente da máquina político-social que cercava a década de 1920 nos EUA. A história das grandes estrelas estava sendo feita e uma delas se chamava Dolores del Río, que nunca foi Lola. E que também deveria nunca ter sido latina

2.2 Nasce uma supernova, o estudo biográfico de uma estrela

“Supernova” é o nome dado ao fenômeno em que uma estrela massiva entra em estado de uma explosão e logo após some para nunca mais ser vista. Dolores foi uma supernova na indústria cinematográfica e cultural estadunidense. Ela com sua beleza dita como perfeita brilhou nas telas por um tempo expressivo até ser colocada em uma gaveta para ser aos poucos esquecida na memória estadunidense. Foi uma das primeiras a ser “vítima” do chamado *Star System*.⁶ Por isso, é fundamental estudar a vida de uma figura pioneira como Dolores, que abriu caminho para tantas outras meninas e mulheres latinas em busca de romper com o círculo vicioso que as mantinha afastadas dos holofotes de Hollywood e de outras esferas de visibilidade feminina no século XX.

A História, como ciência que narra as ações humanas no tempo e no espaço, deve também destacar as histórias de indivíduos em suas vidas. Muitas dessas vidas poderiam ter sido esquecidas por razões específicas, sejam elas políticas, sociais, hierárquicas ou patriarcais — como é o caso abordado aqui. Trata-se de vidas que, aos olhos de quem é considerado 'autoridade' social, podem não ter sido vistas como relevantes, mas que, por meio de suas pequenas ações, foram grandes agentes na formação de identidades e na construção de formas sociais de humanidade. Estudar uma vida pode ser um ponto de partida para compreender

⁵ Rudolph Valentino foi um ator ítalo-americano e um dos maiores ícones do cinema mudo de Hollywood na década de 1920. Nascido na Itália e emigrado para os Estados Unidos, ele rapidamente conquistou o público com seu carisma e sua imagem de “*latin lover*”. Valentino se destacou por seu magnetismo, sendo um dos primeiros grandes *sex symbols* da era cinematográfica, e influenciou profundamente os padrões de masculinidade da época.

⁶ *Star System* é o nome dado a um tipo de contrato por parte de produtoras para controlar a carreira artística de atores e atrizes de Hollywood iniciado na era de ouro do cinema (1920-1960), esse domínio refletia tanto na vida profissional como na vida pessoal desses artistas.

tramas sociais, relações coletivas, formas culturais e trajetórias interligadas, pois não é necessário separar o indivíduo da sociedade, mas sim entender as múltiplas implicações de um sobre o outro.

Dolores, em sua vida particular, exerceu um impacto significativo em seu meio cultural, o que torna seu estudo essencial para compreender melhor as décadas de 1920 e 1930. Isso porque, na época, afirmava-se que o México não estava pronto para ceder uma de suas representantes mais icônicas à tela de Hollywood, e Hollywood, por sua vez, não estava preparada para receber a beleza considerada 'exótica' de uma latina. Como a própria Dolores mencionou em uma de suas entrevistas: 'Hollywood estava apenas começando, e ninguém havia cometido suicídio ainda' quando ela chegou à Cidade dos Anjos, Los Angeles.

Sendo assim, o resgate biográfico aqui executado tem a intenção de demonstrar o quanto alguns grandes nomes são estudados e nomeados como “heróis históricos”, enquanto outros que podem ter a mesma importância são apenas marginalizados e deixados explodir como uma Supernova em um universo galáctico, ou seja, entrando-se em esquecimento. Desta forma, a meu ver, a estrela pode se apagar, mas sua memória precisa continuar iluminada, e sendo esse um dos possíveis objetivos de execução para com o historiador: preservar a memória, para que ela não se torne mais uma em esquecimento.

E a memória não mora apenas em eventos emblemáticos como a revolução mexicana, que tem tudo a ver com a história de infância de Dolores. Essa memória se faz presente também no caminhar de cada pessoa que forma esses eventos em suas personalidades em incertezas que carregam no meio desses contextos históricos, e é nisso que a história biográfica se alinha. Assim como Benito Schmidt afirma:

Se, para os historiadores, tais futuros já são passados, e os resultados das escolhas feitas, conhecidos, torna-se importante recuperar, na medida do possível (e esse possível inclui a disponibilidade de fontes), o caráter dramático de toda a existência, ou seja, o âmbito da incerteza, do talvez, do hipotético, do poderia ter sido, do que não se realizou (Schmidt, 2012, p. 199).

Conclui-se que a abordagem biográfica se revela uma ferramenta essencial para a compreensão aprofundada do contexto histórico, pois permite explorar processos e eventos que moldaram o passado de maneira mais detalhada. Por meio das experiências individuais, como a discutida neste estudo, podem-se identificar nuances e perspectivas que frequentemente passam despercebidas em análises mais generalistas. As biografias humanizam a história, evidenciando como ações, decisões e vivências pessoais influenciaram e foram influenciadas por grandes transformações sociais, políticas e culturais.

Dessa forma, o estudo biográfico não apenas enriquece a narrativa histórica, mas também promove uma conexão mais íntima e empática com o passado, proporcionando uma visão mais detalhada e multifacetada dos acontecimentos que definiram diferentes épocas.

Assim, a vida de Maria de los Dolores Ansunzolo-Lopez, a citada Dolores del Río representa um componente essencial de um processo político e social que, mais tarde, se tornaria mais evidente para os latino-americanos. Esse processo inicial pode ser identificado como a 'estadunização' do olhar latino, no qual se criavam ícones moldados pelas mãos dos Estados Unidos para adentrar nos lares daqueles considerados necessitados de uma nova cultura. Dolores pode ter sido utilizada como um objeto dessa estratégia, e entender esse papel de forma mais detalhada exige uma análise íntima de sua vida. Isso inclui não apenas a participação dela nesse processo de 'estadunização', mas também as transformações de sua imagem física, sua nacionalidade e até a cor de sua pele — aspectos que serão explorados de forma mais objetiva nas seções seguintes. Em suma, o objetivo é humanizar a história, como já mencionado.

Essa humanização é algo complexo de alcançar na História, pois na maioria das vezes se tem uma perspectiva que afasta o lado sensível e humano dos personagens da história para se aproximar aos fatos documentais, e óbvio que esse outro movimento não está errado, mas não deveria ser o único. Disponho-me assim a entender uma história desbravando pelo olhar sensível dela mesma, aliando principalmente a gentileza em determinar os acontecimentos da vida de Dolores como possíveis introdutórios para um contexto maior, ou seja, a trajetória de um indivíduo pode ser a janela por meio da qual toda uma cultura e sociedade se abrem diante dos nossos olhos ao manusear e entrecruzar as variadas fontes do passado. E claro, carregando a consciência que como todo ser humano, a *persona* aqui estudada não é perfeita, e nas suas imperfeições podemos também entender acréscimos reais em sua própria história.

Além disso, é por meio desse estudo que se pode estimular o interesse em redescobrir Dolores del Ríó e outras figuras pioneiras da mídia, que foram apagadas do imaginário cultural por não serem mais consideradas 'úteis' para a contemporaneidade. Esse processo de resgate promove uma relembração coletiva de homens e mulheres que, por diversos motivos, foram relegados à gaveta do esquecimento na memória cultural, seja por sua nacionalidade, gênero, etnia ou simplesmente por não se encaixarem nos rótulos predefinidos pela máquina cultural.

Além de falar da humanização necessária para com a história, encontrada no enfoque biográfico, é importante também que compreendamos que por meio da história biográfica podemos ter noção de uma memória puramente pessoal. Preservando não apenas imagens, assim também como falas e sentidos colocados em determinados acontecimentos, algo que a própria Dolores faz muito em sua biografia documental em filme. Por meio desse método resgata-se assim o ser pessoal, seja imaginário ou real, da pessoa estudada.

Lola se tornou Dolores para que assim se tornasse Dolores del Ríó. E nisso apagar toda sua trajetória pessoal para que pudesse interpretar para sempre uma mulher sensual, perfeita e sem nenhuma falha. Tudo isso por meio de olhos masculinos que a desejaram como uma escultura que moldavam para os próprios homens. Ela, perdida em sua própria assinatura de contrato, deixou-se cair nas mãos de homens que a consumiram até não achar mais vantajoso. E assim se perder a essência original de sua vida que por muito tempo fora sorridente, em seus “privilégios”, de menina que se tornou mulher.

3 DOLORES SE TORNA MULHER, A CONSTRUÇÃO DA FEMINILIDADE FORÇADA EM SUA CARREIRA

3.1 A Rudolph Valentino “Mulher”

Em 1925, assim que pisou em Hollywood, Dolores foi colocada em uma caixa que a relacionava com um galã masculino. A referência inicial de perfeição de beleza para ser adaptada na beleza de Dolores no cinema era a de um homem. E nessa premissa que se insere o debate inicial de gênero aqui proposto. O quanto por muitas vezes as mulheres devem seguir um padrão, tanto estético como costumeiro, criado por homens e também consumido por eles. Partindo assim para uma propagação de uma imagem que se torna patriarcal sob e sobre as mulheres.

Tudo deveria (ou ainda deve) estar perfeitamente aliado aos gostos dos olhares carnis do homem. E assim se formou a *persona* Dolores del Ríó. Ela nasceu em Hollywood como a “menina dos olhos” dos homens, principalmente daqueles que dirigiam seus filmes, e conseqüentemente sua vida. Sempre muito sofisticada e um exemplo no aspecto facial, na moda e nos modos de portar socialmente.

Ela parecia ter autonomia completa em sua vida. Apenas parecia.

A autonomia tomada por Dolores estava em suas opiniões pessoais apenas, pois os demais meios eram dominados por algum homem. Seja seu pai, seu marido, o diretor do filme atuado ou o espectador que via seu espetáculo nas telas de cinema no início de sua carreira. Todos eles queriam uma casquinha de sua vida. Seu salário, seu corpo, sua face, seus trejeitos, sua voz, seu sotaque e até sua cor de pele precisava agradar as garras machistas que a cercavam. Essa realidade não molda apenas para Dolores, mas também para tantas outras mulheres que antes e depois dela sofreram das consequências de uma sociedade patriarcal.

Até mesmo quando falamos sobre pesquisa histórica devemos nos atentar aos traços de exclusão colocados a categoria gênero e sendo essa exclusão um sinal de patriarcalismo, assim como Joana Maria Pedro idealiza muito bem em seus textos.

Ao observarmos, como profissionais da História, as práticas que ensejam a divisão sexual do trabalho, dos espaços, das formas de sociabilidade, bem como a maneira como a escola, os jornais, a literatura, enfim, os diferentes meios de comunicação e divulgação constituem as diferenças reforçando e instituindo os gêneros, estamos escrevendo uma história que questiona as “verdades” sedimentadas, contribuindo para uma existência menos excludente (Pedro. 2005, p. 92).

Sendo assim, é importante denotar aqui a trajetória e luta de Dolores para carregar em si sua força feminina em meio a tantas pressões relacionadas a seu gênero. Explicando principalmente que por meio da vida dela temos um exemplo que se repetiu em tantas outras vidas de outras “Dolores” no mundo.

Assim como Lola, outras mulheres também tiveram de deixar seu lado juvenil para introduzir uma sexualização tardia. E também abandonaram em si os próprios desejos à custa de casamentos induzidos por suas famílias. Ou seja, assim como Lola, muitas meninas se tornam mulheres forçadamente criando suas próprias *personas* Dolores. No caso aqui estudado, é perceptível que ela por muito tempo em sua carreira fora guiada por mãos que tentaram sugar suas energias potenciais, o que ela tinha de mais inocente e genuíno, assim como um vampiro suga o sangue de sua vítima.

Foi assim que adentrou Dolores no cinema, como uma ‘*vamp*’, termo utilizado para denominar um estilo específico de mulheres fatais nas telas do cinema mudo da década de 1920⁷. As ‘*vamps*’ eram mulheres belas, sensuais e determinadas, mas perigosas para os personagens masculinos inocentes que, incapazes de resistir a seus encantos, sucumbiam às suas armadilhas sedutoras. Essas personagens eram retratadas na tela com maquiagens exageradas que, no caso de Dolores del Río, tentavam suavizar seus traços latinos, destacando olhos bem marcados, lábios escuros e cabelos desalinados. Durante uma parte de sua carreira no cinema mudo, especialmente no início, Dolores interpretou esse tipo de personagem. Sua beleza hipnotizante capturava a atenção do público, exatamente o que o maquinário hollywoodiano buscava em uma estrela feminina.

As ‘*vamps*’ representavam tudo o que levaria um homem a ruína por querer tê-la para si. Nelas os homens do início do século XX encontravam a fuga para desejar mulheres nas telas de cinema, além de suas esposas. Por vezes a julgavam por sua sensualidade em demasia, para manter o senso comum da época, mas ao fundo aplaudiam a produção e queriam mais.

Dolores ouvia esses gritos de “mais” a cada momento em sua carreira, as vozes a pediam para ser mais mulher do que uma hora estivesse sendo e assim ela seguia. Como um

⁷ O termo *vamp* no cinema refere-se a um arquétipo de personagem feminina que surgiu nos filmes do início do século XX. Derivado da palavra “vampire” (vampiro), o vamp é uma mulher sedutora, manipuladora e perigosa, que usa sua beleza e sensualidade para dominar ou destruir os homens que se apaixonam por ela.

fantoches guiados em meio a cada passo, ela orquestrava sua carreira que nem mesmo parecia ser sua, e não foi por falta de tentativas.

É importante pontuar que esse processo de objetificação do corpo feminino no cinema não foi apenas uma regra para Dolores, muito pelo contrário, se tornou uma regra para a grande maioria das mulheres que alçavam voo perante esses trabalhos. Comparando trabalhos de outras atrizes da época, como a também mexicana Lupe Vélez, era até mais sexualizada do que Del Río. Uma coisa era sempre certa, todas as atrizes deveriam seguir um padrão estético e também sensual. Cria-se uma regra não só para como as mulheres estarão colocadas nas telas, mas também de como serão recebidas, em sua maioria por homens.

E assim se faz pronta a noção de um *fetichismo* relacionado a esses corpos, assim como um *voyeurismo*. Esses dois meios semânticos de se visualizar e consumir algum tipo de representação demonstra a força da cultura já enraizada em nossa sociedade há tempos, iniciada na caracterização de *personas* como Dolores, mas que se perpetuou por diversos outros tempos em diversas formas diferentes de representação, principalmente quando se fala sobre mulheres no cinema. A partir de estudos de Teresa De Lauretis podemos constatar o quanto essa forma de representação das mulheres, totalmente consciente, carrega em si uma função de excluir a vontade feminina para que assim se possa dar voz ao desejo masculino:

"De acordo com Mulvey, a mulher não é visível na plateia percebida como masculina; segundo Johnston, a mulher não é visível na tela. Como se pode compreender uma estrutura que insiste em nossa ausência mesmo diante de nossa presença? Como que uma mulher espectadora se identifica em um filme?... (LAURENTIS, 1984, p. 19).

Com isso podemos entender que esse tipo de estratégia no cinema além de ter se tornado algo cultural também é excludente para a própria mulher que o consome. Nesses demais filmes a produção feita com essas mulheres não é para essas mesmas mulheres, pois não tem como elas se identificarem com a representação colocada ali. As personagens que muitas vezes Dolores interpretou a caracterizava em uma máscara estereotipada que na sua vida pessoal ela não carregava. Muitas dessas produções nada mais eram do que um molde completo de uma persona criada para um público se sentir agradado. Mas nunca para que ela se agradasse.

É importante pontuar também que posteriormente os Estados Unidos aboliriam muitas dessas representações escrachadas de sexualização por meio de políticas de censura que defendiam os valores cristãos. Muitos filmes foram readaptados para se encaixar a essas diretrizes e por vezes até eram cortados de produção. Porém, o maquinário continuava a funcionar com o que era rentável para eles, e obviamente que a sexualização sempre rendeu muito para o cinema. As atrizes gostando ou não, deveriam fazer o que estava dando mais dinheiro.

Mas onde ficava o contentamento de Dolores em relação a isso? Por quanto tempo ela teria que sorrir para os flashes de câmera que a endeusavam por uma dramaturgia que ela não defendia nem a carregava? Houve algum momento em que ela tomou as rédeas de sua própria dramaturgia para agradar a si mesma? Ela tentou, e aí que mora o diferencial em Del Río.

3.2 A beleza de Dolores: entre a sofisticação e a objetificação do feminino

Entre todos esses meios de sexualização do seu corpo, Dolores tentou fugir o máximo possível desse processo que por muitas vezes a levaria a uma objetificação extrema de si mesma. Em muitos momentos ela esteve exposta a situações em que seu corpo seminu era o

foco nos filmes, como em *Bird of Paradise* (1932)⁸ em uma cena que ela interpreta sua personagem indígena Luana. Na trama, ela era desposada para um príncipe na cerimônia de casamento e aparecia dançando seminua para ele, essa cena segue por um bom tempo focando em diferentes ângulos do corpo da jovem Dolores. Mas como um todo, em comparação com os demais filmes que circulavam em Hollywood nessa época, ela não estava enquadrada nas grandes referências de *sex appeal*⁹ que eram submetidas muitas de suas parceiras de profissão.

Outra razão pelo qual Dolores não foi tão exposta a uma sexualização pode ter sido pela censura já citada anteriormente. Essa censura foi alavancada por causa do chamado *Código Hays*¹⁰ de 1930, que em seu processo de censura para manter os valores morais e cristãos dos estadunidenses, repugnou as produções filmicas com grandes apelos sexuais e “ofensivos” a esses valores. Isso produziu uma fuga dos estúdios em tentar se alinhar a essa censura, fazendo assim com que o foco de alguns filmes não estivesse apenas em assuntos como sexo.

O grande foco de exposição para com Dolores era sua beleza facial e seu glamour em roupas e estilo de vida. Isso inibiu uma maior sexualização de seu corpo, mas não anulou totalmente esse processo. Havia ainda uma intensa glamourização que era reforçada em seu guarda roupa, nas casas compradas, nas festas frequentadas e até nos parceiros amorosos que carregava ao seu lado por vezes como uma bolsa nova.

Isso tudo era colocado como tópico essencial para a carreira da atriz, pois o rosto dela era como uma referência de padrão estético da época. As meninas e mulheres a viam como uma referência corporal e estética, assim como pontua a Clara E. Rodriguez¹¹, no seu texto *Dolores del Río and Lupe Velez: Working in Hollywood, 1924- 1944*. Ela chegou a se tornar até mesmo uma das mulheres mais bem vestidas de Hollywood e esse título não era apenas um comentário único. Em termo geral, todos queriam ser um pouco como Dolores del Río.

A pressão estética imposta a Dolores del Río certamente a afetava, mas seu impacto era ainda mais profundo sobre o público que a consumia. A imagem dela, junto com a de outras atrizes das décadas de 1920 e 1930, ajudava a estabelecer um padrão estético a ser seguido tanto pelas mulheres estadunidenses quanto pelas latinas que a viam brilhar nas telas. Qualquer mulher que estivesse fora desse padrão, seja na vida real ou no cinema, corria o risco de ser considerada inadequada ao meio social em que vivia. Para o poderoso maquinário cultural dos Estados Unidos, o ideal ilusório era que o marido tivesse em casa uma esposa 'perfeita' para compor a imagem de uma 'família perfeita'.

*The American Way of Life*¹² brilhava nas propagandas de TV e nos slogans espalhados pelas ruas, enquanto o mundo enfrentava as consequências da Grande Depressão. Era o período pós-crise de 1929, mas Hollywood parecia indiferente ao sofrimento global. O importante para os grandes manipuladores das massas era que a população mantivesse o sorriso, como se nada estivesse acontecendo. Dolores del Río continuava a sorrir e a posar para as câmeras, e suas

⁸ *Bird of Paradise* (Ave do Paraíso) é um filme de 1932, dirigido por King Vidor. No filme Dolores interpreta Luana uma indígena nativa da Polinésia que encanta os olhares de um estrangeiro naufragado na ilha em que mora com sua tribo. O filme explicita como a voz de Dolores não era atraente pro cinema falado principalmente pelo fato de ela falar por gestos no filme quase todo.

⁹ O termo *sex appeal* é utilizado para dar a qualidade de alguém ou algo que desperta atração física e desejo em outras pessoas. No contexto de figuras públicas, como atores, cantores ou modelos, o *sex appeal* é a capacidade de cativar e seduzir o público através de uma combinação de beleza, charme, confiança e carisma.

¹⁰ O *Código Hays*, oficialmente chamado de "*Motion Picture Production Code*", foi um conjunto de diretrizes que regulamentava o conteúdo moral dos filmes de Hollywood entre 1930 e 1968. Liderado por Will H. Hays, o código foi implementado para evitar a censura governamental e garantir que os filmes fossem moralmente aceitáveis para o público geral.

¹¹ Clara E. Rodriguez é uma acadêmica estadunidense de Sociologia e Antropologia do Fordham College Lincoln Center. Produziu diversos artigos e textos acerca dos estudos sobre Hollywood e da cultura estadunidense.

¹² *The American Way of Life* ou estilo de vida americano, foi um modelo de comportamento que surgiu nos Estados Unidos entre as guerras mundiais, entre 1918 e 1939. Era incentivada a utilização desse modelo de vida para todos os americanos ditos “puros”, o que torna irônico quando estamos falando de uma criação de imagem latina.

admiradoras seguiam buscando essa idealização. De onde vinha tanta beleza? E, mais especificamente, de onde vinha tanta beleza com raízes latinas?

Esse tópico será bem mais explorado posteriormente, mas é importante citar aqui que acima de qualquer beleza, Dolores era latina e carregava em si sua latinidade com orgulho. Não apenas em seu sotaque, mas também em sua pele, seu rosto e seu corpo, tudo isso trazia em si um aspecto latino.

E poderia ter se tornado um grande problema para os diretores e produtores que a queriam usar como objeto de imagem, mas por incrível que pareça por muito tempo não foi problema algum. Parece até que por meio desses pontos tornava ainda mais encantador o fato de usar a beleza de Dolores na tela, um rosto diferente do “comum”, e ainda assim bonito. Esse exotismo criado no rosto latino de Dolores fez com que facilitasse o uso de sua imagem para o que Stuart Hall chama de estereotipagem¹³, e esse foi o processo mais usado na carreira de Dolores.

Ela, na maioria de seus trabalhos, era colocada como uma estrangeira bonitinha, um estereótipo recorrente que a reduzia a uma figura exótica, agradável aos olhos, mas de intelecto limitado. Esse tipo de representação era comum em Hollywood durante as décadas de 1920 e 1930, quando as atrizes latinas, como Dolores del Río, eram frequentemente moldadas para se encaixar em papéis que reforçavam a ideia de que mulheres de origem latina eram belas, mas não necessariamente inteligentes ou independentes.

No entanto, essa “burrice” atribuída à Dolores del Río nos filmes contrastava com sua postura na vida real, onde ela demonstrava uma inteligência aguçada, principalmente quando o assunto era sua carreira cinematográfica. Durante boa parte de sua trajetória, ela, assim como outras atrizes da época, foi o centro das atenções nas produções em que participou, frequentemente ocupando a capa dos filmes, o que lhe conferia uma posição de destaque até mesmo em relação aos atores homens com quem contracenava. Esse protagonismo no cenário cinematográfico justificava que as produtoras ouvissem as opiniões dessas mulheres sobre seus personagens e sobre as produções em que estavam envolvidas.

Dolores não era apenas uma “imagem” a ser explorada comercialmente, mas também uma profissional com autonomia criativa. Ela teve a liberdade de tomar decisões importantes sobre seus papéis e influenciar a direção de muitos de seus filmes, especialmente durante sua colaboração com a RKO, onde, ao lado de outras estrelas como Greta Garbo, ela desfrutava de uma posição privilegiada dentro da indústria. Como destacam Ana Paula Spini e Carla Miucci Ferraresi Barros (2015, p. 24), a autonomia das atrizes como Garbo, em uma época em que Hollywood impunha um modelo de estrelato masculino, refletia uma relação de respeito e valorização do talento feminino, embora essa situação fosse rara e muitas vezes limitada às grandes estrelas de Hollywood.

Nos anos de 1930 as grandes estrelas como Greta Garbo ocupavam o lugar central na produção de uma película, tornando-se verdadeiras lendas. Eram tão ou mais bem pagas que os atores com os quais contracenavam. O sistema que as criou para o lucro sofreu o seu efeito colateral: viu aumentar vertiginosamente o poder das estrelas de tomar decisões por tornarem-se fundamentais para o funcionamento da fábrica de sonhos e de dinheiro. Seus nomes vinham antes dos atores em letras garrafais: os filmes eram de Greta Garbo e não dos diretores. Isso fazia com que as grandes estrelas ganhassem

¹³ Segundo Stuart Hall, a estereotipagem é um processo de simplificação e redução de características complexas de um grupo de pessoas a um conjunto limitado e fixo de atributos, muitas vezes baseados em preconceitos e suposições. Hall descreve a estereotipagem como uma maneira de representar grupos sociais, étnicos ou culturais de forma distorcida, geralmente associada a aspectos negativos ou exagerados, que são usados para reforçar a ideia de uma identidade homogênea e monolítica.

poder na definição, inclusive, dos atores com os quais contracenariam. (Spini; Barros, 2015, p. 24)

Esse "poder" de Dolores del Río de opinar sobre suas próprias tramas e personagens nas produções cinematográficas, de fato, confere a ela um certo privilégio, especialmente quando se considera o contexto social das mulheres no início do século XX. No entanto, é importante destacar que os privilégios conferidos a figuras como Dolores, latinas e não-brancas, eram, na prática, substancialmente diferentes daqueles que eram concedidos a outras atrizes em sua posição. Essa diferença de tratamento reflete as complexas dinâmicas sociais e raciais de Hollywood na época, onde, embora algumas mulheres tivessem certa autonomia, essa liberdade era restrita e mediada por sua raça e etnia.

Aqui entra o conceito de interseccionalidade, desenvolvido de maneira brilhante por Carla Akotirene, que explora como múltiplos fatores, como raça, classe e gênero, influenciam as experiências e a percepção das mulheres na sociedade. Para Hollywood, a "latinidade" de Dolores del Río era vista como um obstáculo a ser contornado. Embora fosse aceitável que ela fosse retratada como uma mulher exótica e "estrangeira", a plena expressão de sua identidade latina não era bem-vinda. A indústria cinematográfica preferia que ela fosse, no máximo, uma mulher de outra nacionalidade, mas jamais uma latina, algo que poderia ser considerado "demais" para os padrões estéticos e narrativos da época.

Esse tratamento revela o quanto a raça de Dolores afetava sua trajetória e sua representação nas telas, sendo um exemplo claro de como o racismo e os estereótipos funcionavam para restringir o papel das mulheres latinas no cinema de Hollywood. Ao tentar suavizar ou esconder suas origens culturais, Hollywood buscava moldá-la em uma figura mais palatável para o público norte-americano, refletindo a dinâmica de poder e exclusão racial que prevalecia em muitas indústrias culturais da época. E não foi diferente com Maria de los Dolores. Para Hollywood não era interessante que ela fosse "tão latina" assim. Ela deveria ser no máximo estrangeira, mas nunca latina.

4 O PERIGO QUE VEM DO SUL: DOLORES E A LATINIDADE ESTEREOTIPADA

4.1 A super estrela "espanhola" chega à cidade dos anjos

De onde surgiu a "América Latina"? Essa é uma pergunta que pode ser lida de diversas maneiras e em diferentes pontos de vistas, seja ele semântico, geográfico, linguístico ou subjetivo. A resposta também variará dependendo de como for lida a pergunta. Mas um fato poderemos colocar aqui, há sempre de ter um apagamento paralelo dessa mesma pergunta em todas as respostas. Apagamento de todos os lados, começando pelo seu próprio nome que fora roubado pelo chamado Estados Unidos da América. A primeira América, a resumida em Latina, foi invadida, roubada e marginalizada como subalterna de outras Américas, e inicialmente de uma Europa. E aqui faz-se uma nova pergunta: A América Latina foi descoberta?

Como todo processo colonial europeu, a invasão é a grande resposta. Todos os europeus chegados aqui tiveram esse mesmo objetivo: invadir e saquear. A Europa, seja ela francesa, espanhola, inglesa ou portuguesa, invadiu a América para roubar e descaracterizar a cultura, a religião, as regras e principalmente as feições do povo indígena latino-americano. Essa invasão contribuiu para o que muitos autores chamam de colonialidade de poder, onde se cria uma supremacia branca (inspirada em um eurocentrismo) acima de não-brancos, denominando assim o que é "certo" a ser feito e seguido por todas essas massas sociais. Obviamente esse conceito não se estagnou apenas na colonização latino-americana, perpetuou por décadas até mesmo encontrar a então já muito comentada aqui Dolores del Río. Ela como

uma identidade subalterna desse processo colonial sofreu e sentiu as consequências de um corpo latino em um espaço estadunidense colonializado, como já trabalhado.

Ao passo que Dolores entrava em Hollywood, buscou-se um afastamento da nova *persona* criada para com a antiga. Ou seja, Dolores deveria deixar as malas passadas no México. E quando digo malas estou me referindo principalmente a sua nacionalidade, sua cor, sua fala e até sua feminilidade. A primeira estratégia de manipulação do *Star System* para com a vida de Lola era torná-la espanhola, não latina. Assim que a mesma pisou em L.A. a colocaram nos tabloides da revista *Photoplay*¹⁴ como “uma nova estrela espanhola que pousou em Los Angeles para fazer filmes hollywoodianos” (Hall, 2013). Essa estratégia continuou por uma grande parte da carreira de Dolores com a intenção de mascarar sua latinidade não bem-vinda.

Dolores deveria ser espanhola, mas nunca latina.

Essa exclusão de sua latinidade vinha principalmente para com a face de Dolores. Não era tão interessante para as telas estadunidenses ver uma atriz conhecida por sua beleza, mas com uma beleza de traços latinos de pele escura. Sendo assim, começa-se um processo de branqueamento no rosto de Dolores, reflexo do que Camila Moreira de Jesus denomina como branquitude. A branquitude imposta sobre Dolores del Río, no entanto, pode também ter sido desejada por ela, como destaca Leila Gonzalez em seus escritos sobre a construção do ideal branco. De acordo com Gonzalez, quando um ideal branco é estabelecido, os subalternos muitas vezes aspiram a se igualar a essa representação idealizada. O conceito de "ser branco", nesse contexto, torna-se uma espécie de ilusão egocêntrica, uma solução para os “problemas” impostos aos não-brancos pela sociedade, o que acaba resultando na adoção, por parte desses indivíduos, do processo de branqueamento como um meio de ascensão social. Assim como Jesus reflete ao falar sobre indivíduos negros, mas que facilmente se aplicaria para outras raças.

o que faz com que negros sem qualquer reconhecimento sobre seus valores culturais e sociais encontrem no processo de branqueamento a única forma de integração social, assim são impedidos de formar uma identidade negra positiva, baseada no resgate de valores individuais e coletivos em nome de uma nova percepção de si e do mundo social, perpetuando valores depreciativos e estereotipados que se arrastam ao longo dos anos. (Jesus, 2012, p. 11)

A partir desse momento, Dolores del Río passou a ser modificada fisicamente por meio de cirurgias plásticas, além de utilizar maquiagens que clareavam sua pele nas telas de cinema e nas fotos publicadas nas revistas. Juntamente com essas transformações, sua maneira de falar e de se vestir também a distanciava de sua identidade latina. De fato, ao olhar para Dolores, ninguém imaginaria que ela fosse latina, especialmente porque, no início de sua carreira, sua voz sequer era ouvida pelo público. Seus papéis eram cuidadosamente selecionados para evitar que ela caísse nos estereótipos latino-americanos que muitas outras atrizes enfrentaram, adaptando sua imagem para se adequar ao padrão hollywoodiano da época, onde a "latinidade" era frequentemente vista como um empecilho para o sucesso comercial.

Antes de nos atermos às questões do apagamento de sua latinidade, é importante que pontuemos a visão de Hollywood sob a identidade latino-americana por todas as décadas em seu cinema. O resumo para tudo isso se encontra em estereótipos perpetuados de filme a filme ao falar-se de América Latina, tanto em termos físicos como sociais.

¹⁴ *Photoplay* foi uma das revistas mais influentes de Hollywood e era relacionada ao ramo de famosos e famosas. Conhecidas como as famosas “*fan magazines*”, essas revistas acompanhavam o cotidiano das estrelas desde seus filmes até sua vida pessoal, eram elas as responsáveis por criar mitos acima da imagem desses nomes. Eram produzidas por editoras independentes, especializadas e circularam de forma proeminente por aproximadamente cinco décadas, com o auge ocorrendo nas décadas de 1920 a 1950.

No contexto das representações das mulheres latino-americanas no cinema, especialmente nos Estados Unidos, existe uma regra não dita que molda sua imagem: a América Latina (AL) é vista como um espaço de perversidade, onde as mulheres são frequentemente retratadas como objetos sexuais e completamente permissivas. Essa visão estereotipada é, em muitos casos, transmitida de forma velada, quase como uma ideia "gentil" do ponto de vista etnocêntrico dos Estados Unidos em relação à América Latina. Essa perspectiva foi criada e perpetuada por um processo histórico de colonialidade, que continuou a influenciar as representações culturais mesmo após o fim da colonização europeia na América. Essa colonialidade se reflete na construção de uma identidade latino-americana subalterna, que é projetada de maneira distorcida para reforçar um sistema de dominação e hierarquia cultural.

Um exemplo claro disso, para com nosso objeto de estudo, é o filme de 1933, época inicial do boom de filmes hollywoodianos sobre a América Latina, *Flying Down to Rio* em que Dolores del Río dramatiza o papel de uma brasileira hiper sexualizada. No filme, ela interpreta Belinha de Rezende, uma jovem sofisticada que se torna o centro de um triângulo amoroso entre Roger Bond, um americano, e seu noivo brasileiro. A trama se desenvolve enquanto Roger tenta conquistar Belinha, destacando a figura feminina latina como um objeto de desejo exótico e inalcançável. Embora Belinha seja retratada com uma certa elegância, sua personagem é, ao mesmo tempo, moldada pelo olhar fetichizado de Hollywood sobre a mulher latina: bela, sensual e perigosa. É aqui que se colocam esses estereótipos, em sua maioria de produções fílmicas, pois Hollywood resumia a mulher latina como um objeto sexual que levava os homens estadunidenses a pecar em suas vidas puras, os afastando das mulheres "certas" (as estadunidenses).

A mesma coisa acontecia com personagens masculinos latinos quando representados em filmes hollywoodianos, só que para com esses personagens era colocada uma máscara maligna, sabotadora e questionável. Os latinos nas telas eram representados em sua maioria como traficantes, ladrões, mafiosos, ou seja, um lado mal da história, os vilões. Não apenas com latinos, mas qualquer outro estrangeiro poderia ser representado nesse lugar vilanesco. E é por esse e outros motivos que para os produtores que controlavam a vida de Dolores no início de sua carreira não era vantajoso que ela fosse mexicana, pois ser latino era ruim e ela estava sendo criada para ser perfeita.

A formação de uma identidade "não latina" em Dolores del Río pode ser entendida como uma tentativa de adaptação ao ideal hollywoodiano, onde tudo o que era latino era, de certo modo, desprezado. Essa estratégia de afastamento da sua identidade latina foi uma resposta ao estigma de que a representação latino-americana nas telas de Hollywood estava associada a características negativas ou estereotipadas. Segundo Stuart Hall, as identidades coletivas, como a nacional, são construídas através da combinação de fragmentos culturais, tanto internos quanto externos, que definem o coletivo. No caso dos latinos, especialmente nos Estados Unidos, esses fragmentos culturais foram distorcidos para fortalecer a ideia de uma "evolução" necessária, seja no aspecto físico, mental, ideológico ou tecnológico. Em essência, os latinos foram e continuam a ser vistos como "os outros" aos olhos da cultura dominante dos EUA, um grupo que, segundo essa visão eurocêntrica, precisa ser civilizado ou "melhorado". Esse processo de estigmatização e hierarquização cultural ainda ecoa nas representações midiáticas atuais, reforçando a ideia de uma superioridade ocidental e a subordinação dos latinos à sua visão de modernidade.

Por isso Dolores não poderia ser latina, sendo melhor disfarçá-la como espanhola.

Esses disfarces duraram por um tempo, até que sua voz fosse permitida nos cinemas. A ascensão do cinema falado fez com que a máscara produzida pelo *Star System* em Lola caísse e, assim, começaram a utilizar de seu rosto como mais uma estrangeira latina nas telas de Hollywood. A descoberta da Dolores latina terminou por a afastar do ideal que seus primeiros empresários tinham para ela, o ideal colonializado. Agora ela teria que se encaixar em outro

ideal, o ideal estereotipado. Aqui se encaixa o ponto já citado da utilização de estrangeiros nas telas de cinema. Dolores seria o novo objeto para propagar esses estereótipos colocados em corpos estrangeiros, principalmente latinos e femininos, por Hollywood.

Obviamente a questão de raça e gênero foi um empecilho que guiou Lola por caminhos muito mais difíceis. Uma mulher não branca, com um sotaque latino e descendência totalmente mexicana nunca foi bem vista no país norte americano. Esse processo de afastamento de oportunidades amplas para mulheres não-brancas nos meios de trabalhos como já citado é nomeado de interseccionalidade.

A interseccionalidade trata-se de um conceito que induz uma reflexão sobre as relações de poder entre gênero, raça e classe e o quanto cada um desses podem influenciar na vida dos indivíduos, especificamente das mulheres. Obviamente o ponto inicial para que se entenda esse conceito é abordar a força do patriarcado ao nosso redor e que a todo momento distancia mulheres (em qualquer etnia ou classe) do sucesso natural em que homens conseguem alcançar. Essas mulheres, por sua vez, tendem a ter uma dificuldade ainda maior quando colocada a pauta de etnia/raça ao seu redor, o que já era complexo se prova ainda mais e tudo isso torna-se uma escadaria longa até chegar ao topo, caso chegue.

Desta forma, fica claro para mim o quanto Dolores, em comparativo a outras mulheres do mesmo ramo, que eram brancas, naturalmente estadunidenses e viviam ideal de perfeição social nos EUA, teve que enfrentar dificuldades tão específicas por causa de sua latinidade. Desde sua voz, a sua cor de pele, ao seu sotaque e seus costumes, tudo isso fazia parte do julgamento colonial sobre sua face. A beleza de Dolores não era uma beleza comum, e isso era por causa de sua latinidade. Obviamente que em algum momento as garras de Hollywood sobre seu corpo relaxariam e a deixaria escapar para fora das cidades dos anjos. A levando de volta para sua origem, o México. Dolores ao final da década de 1930 não parecia mais interessante para o mundo cinematográfico estadunidense, haviam outras ainda mais bonitas e mais sensuais que ela para a substituir. Depois de muito trabalho derramado nas terras norte americanas, ela começou a desejar voltar a sua casa para criar um novo nome, ou resgatar seu antigo nome, junto aos seus, os de sua raça.

A relação que Dolores teve com os mexicanos foi um tanto quanto turbulenta por uma grande parte de sua carreira, principalmente no início dela. A mídia adorava a colocar em lugares de fofoca nas revistas a tornando um exemplo que por vezes era ruim a ser seguido. Porém essas tribulações não permaneceram, com o tempo e ascensão da menina mulher mexicana nas telas estadunidenses, seu povo passou a aplaudir de pé por alcançar lugares de tanto prestígio como poucos conseguiram.

Ela passou a ser um exemplo bom para os mexicanos e por muitas vezes ela mesma queria ser esse exemplo. Isso fica claro em uma matéria que a revista mexicana *Todo* produziu ao falar de uma das visitas de Dolores em conjunto com segundo marido Cedric Gibbons ao México para a inauguração do Palácio de Belas Artes, visita essa que foi quase como uma estratégia nacionalista para com a população pós revolucionária mexicana e que fica ainda mais claro com o que a imprensa repercutiu.

A matéria prosseguia com os motivos pelos quais ela deveria ser elogiada: “Porque é uma genuína mexicana, representativa de nossa raça, com inegáveis dotes artísticos reconhecidos internacionalmente. Porque seu triunfo é o da beleza, da graça e dos encantos femininos, enfim, perfumados e esplendorosos. Porque ela não precisou ferir ninguém. Sua ascensão rápida e graciosa às alturas resultou em horas de sonhos para multidões inimagináveis.” A matéria concluiu que sua atuação na tela fornecia “a expressão dinâmica e plástica da mulher ideal”. (Hall, 2013, p. 174, tradução livre).

A representatividade de corpos como o de Dolores demonstra nesse trecho o quanto é importante para aqueles que por vezes foram excluídos de lugares ao qual Dolores foi colocada e que nem mesmo imaginavam que em algum momento algum deles poderiam alcançar lugares que ela alcançou. Ela em todo seu privilégio, que obviamente a impulsionou a chegar onde chegou, tocou no letreiro de Hollywood sendo mexicana, mulher e não-branca. A vitória parecia completa nesse auge, mas teria de ter um fim.

Após grandes sucessos, até mesmo no cinema falado, Dolores sentiu necessidade de voltar ao seu país natal, tanto porque sua beleza já não era mais bem vinda para as telas hollywoodianas, assim como brilhava em seu íntimo a vontade de fazer seu país brilhar em uma Era de Ouro¹⁵ que se aproximava.

Um outro grande impulsionamento para a volta de Dolores aos seus foi a aversão que os estadunidenses estavam a ter por estrangeiros ao seu redor. A Segunda Guerra Mundial já estavam os cercando e ideias acerca da diversidade começavam a se abolir. A pele escura de Lola era comparada com as claras e aquilo tornava um problema, ficando assim cada vez mais difícil conseguir um papel interessante a interpretar. Mesmo assim, continuou a ser vista em filmes ao decorrer dos anos 1930 até 1943.

Seu último filme nesse aparato cinematográfico hollywoodiano foi *Journey Into Fear*¹⁶ de 1943, produzido pelo seu então amante Orson Welles. Esse filme decretou o fim da fase de perfeição de Dolores em Hollywood, carregou em si uma bilheteria não tão agradável e acima disso críticas ao roteiro, sendo esse um erro do seu amante Welles que em breve não seria mais um amor e passaria a ser um passado para ela, assim como Hollywood.

Dolores cancelou todos seus contratos nos Estados Unidos, deixou seus amores de lado e decidiu voltar de vez para o México, aproveitando principalmente de convites e chamados dos seus contatos pessoais que a queriam brilhando nos filmes de produção mexicana na Era de Ouro, para atrair os olhares necessários do interno e externo para com essa nova cultura que estava sendo formada no México. Se Dolores poderia ser uma referência para os mexicanos nas câmeras norte americanas, agora ela iria ser a referência necessária nas câmeras latino-americanas, o exemplo “perfeito” de mexicanidade.

4.2 De volta a sua casa: Dolores encontra a mexicanidade

Enquanto del Río brilhava nas telas estadunidenses na década de 1920-1940 o cinema nacional mexicano estava simplesmente paralisado, tanto por uma falta de incentivo nacional para cultura como por causa do desinteresse da população a esse tipo de produção. Mas a partir do momento que os Estados Unidos passam a visibilizar a carreira de muitas atrizes e atores mexicanos em filmes hollywoodianos, como Dolores, Ramon Novarro, Lupe Veléz e Rosita Moreno, começa a ser criado um desejo, tanto nacionalista como em entretenimento, para um cinema nacional a partir de 1930. E é nessa ansiedade que Dolores vai se deparar ao voltar pro México em 1943.

Ao voltar para o México, Dolores poderia imaginar que estaria de volta a uma nova indústria, diferente daquela que ela se deparou nos EUA. Porém para sua surpresa o México estava entrando em um processo de moldagem de seu cinema aos aspectos hollywoodianos. A

¹⁵ A Era de Ouro do Cinema Mexicano ("Época de Oro del Cine Mexicano") foi um período de grande produção cinematográfica no México, geralmente situado entre os anos 1930 e 1950. Nesse período, o cinema mexicano atingiu um alto nível de qualidade artística, sucesso comercial e reconhecimento internacional, consolidando-se como uma das indústrias cinematográficas mais importantes da América Latina e do mundo.

¹⁶ *Journey Into Fear* (1943) é um filme de espionagem dirigido por Norman Foster e produzido por Orson Welles, Dolores del Río interpreta a enigmática personagem Josette Martel, uma dançarina de cabaré que se torna uma figura misteriosa e ambígua na trama. Sua personagem está ligada aos perigos e intrigas do personagem principal Howard Graham (Joseph Cotten).

famosa *Era de Ouro* nada mais foi do que uma estratégia nacional de encorpar a indústria cinematográfica mexicana aos olhos norte-americanos, especificamente estadunidenses.

Um outro grande objetivo dessa motivação cinematográfica é de que “a cultura nacional mexicana passa a ser transmitida através de um discurso oficial, o qual resulta da criação e consolidação de mitos acerca de sua identidade.” (Fazio, 2017) e essa identidade seria representada nas telas de seu próprio cinema com uma estratégia nacionalista de criar imagens representativas do povo mexicano.

Esse processo nacionalista mexicano, que vinha tanto como estratégica política quanto por processo cultural, pode ser resumido como uma formação de uma mexicanidade, que seria essa criação do que é “ser mexicano” aos olhares artísticos. Principalmente porque por meio desses filmes produzidos na *Era de Ouro* tem-se uma representação uniforme da população mexicana. Porém, infelizmente, essa representação em si carregava diversos estereótipos dentro do próprio México. Um cinema que poderia descaracterizar os estereótipos que forma impulsionados pelos estadunidenses termina por reforçar mais ainda dessa estereotipagem.

Dolores saiu de Hollywood que já era estereotipada com seu povo, para voltar ao México e se deparar com uma estereotipagem semelhante, quase igual. A diferença que caracteriza essa estereotipagem mexicana é a função que elas tinham. Na tentativa de roupar uma nacionalidade nas telas termina-se por abrir margem para dois tipos diferentes de representação, uma indígena e outra hispânica.

Enquanto o indigenismo associava a mexicanidade e a essência do povo mexicano ao passado indígena, às tradições ancestrais e aos herdeiros destas (os indígenas), o hispanismo acreditava que a religião católica e a língua espanhola teriam moldado o mexicano, passando a ser vistas como provas de que o México se construía a partir das raízes hispânicas. E a conquista representava, para esta corrente, um duro, porém necessário acontecimento, que fez com que a nação mexicana entrasse no ‘caminho civilizatório’. (Fazio, 2017, p. 163).

Partindo desse ponto de uma formação nacionalista nos ares mexicanos, Dolores de alguma forma começa a usar isso ao seu favor, quase de forma ousada demais. A mulher recém chegada em seu país natal começa a interpretar uma nova persona em sua elegância e beleza, algo que Linda B. Hall chama de nova beleza exótica. Se antes ela era uma beleza exótica nos Estados Unidos, agora ela teria de ser em sua própria terra. Para esse objetivo Dolores passa a utilizar roupas e acessórios camponeses, um tanto irônico tendo em vista que ela não vinha de uma origem mexicana camponesa, e sim de uma elite (Hall, 2013). A partir disso, uma nova persona se cria em Dolores del Río, a de estrela mexicana. E essa persona perduraria até o final de sua carreira e vida.

Mesmo que ela não tenha voltado para sua terra com grandes promessas, rapidamente ela se consolida nas produções da *Era de Ouro* do cinema. Influenciada principalmente pelas mãos dos diretores locais e por atores que contracenariam ao lado dela como o Pedro Armendáriz, e em especial citação o diretor de fotografia mais famoso da época Gabriel Figueroa, sendo esse último um dos mais importantes para a formação nacionalista e muralista¹⁷ no cinema que o México teria naquelas décadas.

Flor Silvestre de 1943 foi o primeiro grande sucesso de Dolores como estrela propriamente mexicana, dirigido por Emilio Fernandez e filmado por Gabriel Figueroa. Esse filme foi um bom exemplo do que definiria as produções seguintes do México, e nada melhor do que trazer nele a estrela hollywoodiana recém chegada. Nessa produção Dolores demonstrou

¹⁷ O muralismo foi um movimento artístico surgido no México, após a Revolução Mexicana, e tinha como objetivo usar a arte para educar e conscientizar a população sobre questões sociais, políticas e históricas.

de fato o principal objetivo que ela queria trazer com a sua volta ao México, a clássica mexicanidade.

A trama desse primeiro filme gira em torno de uma história de amor trágica ambientada no contexto da Revolução Mexicana. Dolores del Río interpreta Esperanza, uma jovem camponesa que se casa com José Luis interpretado por Pedro Armendáriz, um homem de uma família abastada. Seu amor enfrenta as tensões sociais e políticas da época, explorando temas como desigualdade e o conflito entre classes, que refletem as transformações sociais no México pós-revolucionário. Ou seja, era um filme que trazia em si um tipo de orgulho mexicano, algo que as próprias críticas da época constataram. O mesmo se daria no seu segundo filme mexicano *María Candelaria*¹⁸ de 1944.

Ao todo Dolores atuou em dezesseis filmes mexicanos entre 1944 até 1960. Todas essas produções a marcaram, muito além de uma estrela hollywoodiana, mas acima de tudo também uma estrela mexicana. Agora a mulher descoberta pelos estadunidenses e usada por eles para formar um padrão, voltava a tomar posse de sua nacionalidade, mesmo que estereotipada, e nesse meio tempo passou a ajudar seu país a criar uma identidade própria, sendo ela estereotipada ou não, com os filmes no qual protagonizou. Além disso, a mulher que antes apenas recebia ordens e tentava no mínimo manejar sua carreira, agora se sentia muito mais em casa, em termo literal e subjetivo, para guiar seus próximos passos.

De muitas maneiras, para ela, esses anos podem ter sido os mais satisfatórios em termos de ritmo, qualidade e seu próprio controle sobre sua produção artística. Certamente, considerando a recepção da crítica, prêmios e homenagens, esse período criativo foi extraordinário. Ao mesmo tempo, manteve o interesse pelas artes e literatura que caracterizaram seu retorno (Hall, 2013, p. 225).

Dolores del Río se consolidou como uma atriz mexicana de grande destaque, uma verdadeira representante da cultura latino-americana no cenário cinematográfico. Embora sua carreira tenha sido inicialmente alimentada pelos poderosos estúdios de Hollywood, ela conseguiu transcender essa influência, tornando-se um ícone no recém-nascido cinema mexicano. A ascensão do cinema mexicano nesse período não se deu apenas por mérito artístico, mas também por incentivos políticos e econômicos, como a Política de Boa Vizinhança dos Estados Unidos, que favoreceu o desenvolvimento de estúdios mexicanos, proporcionando uma troca cultural e técnica entre os dois países. A política também ajudou a fortalecer o papel do cinema mexicano na definição de uma identidade latino-americana autêntica, que por sua vez, despertou o interesse da indústria cinematográfica estadunidense.

A carreira de Dolores foi uma representação clara desse processo, já que, apesar de ser formada no cenário estadunidense, ela fez seu nome como estrela dentro da indústria mexicana, ganhando reconhecimento e prestígio além das fronteiras de Hollywood. O impacto de Dolores e outros artistas mexicanos foi significativo, pois evidenciava como o cinema, enquanto meio de comunicação e arte, poderia ser usado para afirmar identidades culturais e desafiar os estereótipos impostos. Seu sucesso no México, longe das câmeras de Hollywood, não apenas consolidou seu legado, mas também demonstrou o poder transformador da cultura latina e sua capacidade de brilhar, mesmo distante das influências dominantes dos EUA.

Após todos esses grandes sucessos no seu berço local, quase como um garoto invejoso, os Estados Unidos da América a desejou novamente para si. Por fim, ela voltou novamente as telas hollywoodianas no auge dos seus 50 anos de idade para atuar em *Flaming Star* (1960) ao

¹⁸ *María Candelaria* (1944), dirigido por Emilio Fernández, é um clássico do cinema mexicano e uma das obras mais emblemáticas de Dolores del Río. Ela interpreta María Candelaria, uma jovem indígena humilde que enfrenta preconceito, injustiças e a exclusão social em uma aldeia de Xochimilco.

lado de Elvis Presley, como sua mãe, já que ela não parecia servir mais apenas como uma doce e jovem amante latina. Agora ela já não era mais a mulher em juventude e perfeição de 1925 que pisou na cidade dos anjos, Los Angeles, como uma *pseudo* espanhola. Agora ela a mulher latina com nome de María de los Dolores Asúnsolo López-Negrete, filha de Jesus Leonardo Asúnsolo Jacques e Antonia Lopez-Negrete, nascida em Durango do estado do México, criada como Dolores del Río nos Estados Unidos, porém firmada, com muito orgulho, a maior atriz mexicana da *Era de Ouro* do cinema mexicano. Lola foi María, María foi Dolores e por fim, Dolores foi Dolores del Río do México, não dos Estados Unidos.

5. CONCLUSÃO

“Pues, lo soy”, eu disse, orgulhosa.

Luisa assentiu com a cabeça, guardou o resto do almoço e foi trocar a roupa de cama. Fiquei sentada à mesa por no mínimo meia hora, furiosa. Não conseguia parar de pensar: Como ela ousa tentar negar minha identidade?

Mas conforme fui reparando em minha casa, não encontrei uma única foto de família, nenhum livro de um autor latino-americano; na escova só havia fios de cabelo loiro; no meio dos temperos não se achava nem um pote de cominho. Percebi então que quem tinha ousado negar minha identidade não fora Luisa, e sim eu mesma. Eu é que tinha tomado a decisão de me afastar daquilo que eu era (Reid, 2019, p. 187).

Esse trecho é um dos tantos contidos no romance *Os Sete Maridos de Evelyn Hugo* que me fez brilhar os olhos para a temática aqui estudada. Conhecer Evelyn Hugo, uma personagem fictícia com tanto impacto em sua leitura, me fez querer entendê-la na vida real. Lembro que na primeira vez que li esse livro, de tantas outras leituras que já fiz do mesmo, eu peguei o nome da personagem e busquei qualquer vestígio sobre sua vida, era impossível ao meu olhar que ela fosse totalmente fictícia. E realmente, ela não era. Evelyn Hugo representa a luta da mulher latina em qualquer âmbito de posição, mas principalmente nos dentes da máquina chamada Hollywood. Ao conhecer Evelyn Hugo eu ansiei conhecer uma outra Evelyn Hugo, mas real, que viveu e brilhou entre nós. Assim, me deparei com Dolores, sua história, sua carreira, seus amores, sua latinidade e, principalmente, sua decisão de não morrer como uma atriz mexicana que se tornou aversa de seu povo me encantou e me despertou a vontade de conhecê-la um pouco mais.

Aos seus setenta e oito anos, Dolores morreu em 11 de abril de 1983 em decorrência de uma forte hepatite contraída. Ela morreu ao lado de seu último marido, Lewis Riley, na casa que passou a compartilhar com ele na Califórnia ao final de sua carreira. O mais bonito e significativo a ser pontuado aqui é que Lola pediu para que suas cinzas fossem levadas de volta ao seu país de origem, ela ansiava estar com seus até após a sua morte.

E nisso mora o grande ponto de minha pesquisa, o quanto Dolores foi usada e reusada em sua vida profissional para ser uma latina, estrangeira ou qualquer outro nome que queiram colocar, como propriedade dos Estados Unidos. Porém, ela negou essa posição até o fim. Seu destino e sua pele eram latino-americanos, com muito orgulho. Dolores morreu como uma das maiores estrelas latinas a alcançar Hollywood. E esse título não a dava mais orgulho do que o seu título de latina.

Por meio da vida dela, pude perceber as falcatruas do cinema hollywoodiano para com as mulheres de forma pessoal e profissional, principalmente para com as latinas que chegavam em seus tapetes. Essas mulheres tinham que se deparar com um patriarcado que por vezes incandescia em seus olhos quase as cegando da falta de oportunidades colocadas em seu caminho, como pedras para que seus saltos tropecem. Porém, a resistência aqui apresentada no

rosto de Dolores é um exemplo de força e resiliência para tantas que se deparam com o mesmo desafio de encarar esse caminho pedregoso por tempos e tempos. O exemplo da vida de Dolores del Río não é uma regra e por isso se faz importante estudá-la.

O estudo biográfico, mesmo que de um recorte pequeno da vida de Dolores, me fez perceber os pequenos buracos existentes na glamourização colocada em grandes estúdios estadunidenses de produção artística e cinematográfica. Todo o glamour, o brilho, os sorrisos e a alusão a uma perfeição é ilusório ao analisar em forma próxima cada trajetória. Quase como uma lupa me apeguei com a vida de Dolores e entendi por meio dessa trajetória de vida que a maioria das tramas produzidas no mundo perfeito de Hollywood nada mais é do que uma encenação montada por um grande sistema que rege essa perfeição.

A face perfeita de Dolores foi moldada. Tanto por um *Star System*, que se encarregava de deixar tudo perfeitamente no lugar, como por causa de processos plásticos que a distanciava de uma identidade que era dela. A identidade latina. Como já falado, era muito melhor para as câmeras e telas do cinema que a atriz por trás da personagem *Ramona* (1928)¹⁹ fosse espanhola e não latina.

Sendo assim, pude ao decorrer desta análise entender o quanto nossa latinidade, tanto sob o aspecto brasileiro, como mexicano ou qualquer outra nacionalidade latino-americana, é feita por meio de vários fragmentos culturais que são impostos em nossas faces de forma interna e externa, assim como Stuart Hall analisa. Nunca seremos puramente latinos, pois sempre haverá uma imposição do que é “ser latino”.

A *Era de Ouro* é um grande exemplo disso, ao passo que uma mexicanidade indígena fosse defendida em algumas produções nos cinemas, por outro lado existia uma mexicanidade hispânica sendo defendida em outras produções. Sendo assim, volto a afirmar, não existe e dificilmente existirá uma latinidade pura, pois ao final do dia nos restará personagens e ideias que nos estereotiparão, assim como quase todos os personagens que Dolores interpretou. Mesmo defendendo seu povo até o fim de sua vida, Dolores foi usada como objeto para criação de estereótipos ao esse próprio povo. E ela tinha clara noção disso, porém queria ajudar nessa formação de uma mexicanidade. Para ela e para outros tantos seu país precisava, segundo os olhares políticos, de uma imagem. E ela, como atriz que foi usada por sua beleza, era a própria representação de uma imagem a ser utilizada.

A História como um todo necessita estudar e conhecer novos nomes que a fragmentam como possuidora de um caráter diverso e aberto. É importante que a todo momento estejamos abertos a conhecer novas histórias, sendo elas de grandes heróis e heroínas, ou não, podendo ser até mesmo de uma simples mulher que um dia ansiou ser bailarina e que no final chegou às telas dos cinemas hollywoodianos. Para mim, todo exemplo de vida é parte importante da trajetória coletiva de seu povo. Não precisamos fazer parte da aristocracia mexicana para viver uma vida digna de ser ouvida e escrita.

Ao estudar e escrever sobre Dolores del Río eu resgato a minha necessidade como historiador de falar sobre vidas para outras vidas. Quando eu falo sobre a vida de Dolores e todo o legado por ela deixado eu posso me comprometer em identificar os passos que ela deu e que eu não daria e os passos que ela deu e que pode ter influenciado nos meus passos ou de tantos outros seres humanos, latinos ou não.

Uma das limitações encontradas na realização deste estudo foi a escassez de referências brasileiras dedicadas à vida e carreira de Dolores del Río. Limitações essas que me fizeram apegar-me apenas as referências biográficas estrangeiras, com traduções pessoais. No entanto, observa-se uma lacuna considerável de fontes em língua portuguesa, o que limitou o acesso a análises contextualizadas para a realidade e o olhar brasileiro. Essa ausência dificulta

¹⁹ O filme *Ramona* (1928) é um drama romântico mudo estrelado por Dolores del Río, baseado no romance de Helen Hunt Jackson. A história gira em torno de Ramona, uma jovem órfã de ascendência mista indígena e escocesa que enfrenta desafios de identidade e preconceito.

a ampliação da compreensão de sua trajetória sob uma perspectiva que dialoga mais diretamente com o público brasileiro, que poderia ser importante para meu texto, deixando o estudo mais restrito ao que já foi explorado por fontes estrangeiras.

Além disso, o caráter relativamente novo do tema no contexto brasileiro implica uma falta de estudos específicos, evidenciando uma lacuna que pode ser explorada por futuros pesquisadores. Como este trabalho demandava análise detalhada de materiais que muitas vezes não estão disponíveis em português, foi necessário recorrer a traduções de textos e adaptações, o que pode ter limitado a profundidade de algumas interpretações.

Outro ponto também que me dificultou a produção foi a restrição de tempo na seleção das fontes utilizadas. Embora o trabalho tenha buscado cobrir de forma ampla e crítica a trajetória de Dolores em determinados recortes, a falta de tempo restringiu a busca por fontes adicionais que poderiam ter agregado maiores visões e complexidade ao estudo. Reconheço que, com maior disponibilidade temporal, seria possível explorar mais a fundo fontes alternativas e diversificadas, que poderiam ampliar a visão sobre o papel de Dolores del Río nas dinâmicas culturais entre México, Estados Unidos e, por extensão, a América Latina. E esse ainda é um desejo meu a partir desse primeiro estudo.

Pretendo continuar a falar, estudar e divulgar a vida de Dolores e de tantas outras mulheres latinas que com suas vidas disputaram um lugar em um mundo patriarcal que as diminuem a cada passo. Quero fazer de minha profissão, além a de meu amor principal a educação, a de proclamar a história diversa de nosso povo. Povo esse representado nos filmes, livros e principalmente nas falas. São nessas falas que moram o meu amor pela História.

Que a fala aqui colocada de Dolores del Río te inspire a querer conhecer mais sobre a vida de outras pessoas. Que as palavras fujam de nossas bocas para nossos corações como um agasalho de lã que nos cobre depois de uma chuva pesada. Que nunca nos falte a ânsia pela chuva que corta nossa rotina idealizada pelos nossos familiares, patrões ou até presidentes. Que sejamos sempre como Dolores del Río, fortes em dizer “não” para uma desesperança que insiste em nos forçar a desistir de nossos desejos. Eu desejo que amanhã faça um dia de sol, apesar da chuva pesada que cai hoje.

Hoje eu aprendi a correr
 E é por isso que eu acordei e quis me colocar num ônibus com direção ao futuro
 E eu pretendo passar o dia me observando, atenta
 E peço, no fundo do pensamento
 Tomara que hoje faça um dia de Sol
 E, se houver neblina, que eu seja um Sol interno (Liniker, 2024)

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade: feminismos plurais**. 1. ed. São Paulo: Pólen, 2019.

BARROS, Sullivan Charles A América Latina no Cinema: identidades em movimento. **RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [S. l.], v. 3, n. 3, 2017. DOI: 10.23899/relacult.v3i3.474. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/474>. Acesso em: 6 nov. 2024.

BRUIT, Héctor H. A invenção da América Latina. **Revista Do Mestrado De História**, v. 5, n. 1, p. [páginas], 2003. Disponível em: <https://revmestradohistoria.uss.br> . Acesso em: 06 nov. 2024.

DANIEL H LUZ. **Dolores Del Rio - Autobiografia de 1970** [vídeo]. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Daj7TpGoHMk&t=492s>. Acesso em: 6 nov. 2024.

FARRET, Rafael Leporace; PINTO, Simone Rodrigues. América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia. **Topoi** (Rio de Janeiro), v. 12, n. 23, p. 30–42, jul. 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2237-101X012023002> Acesso em: 6 nov. 2024.

FAZIO, Andréa Helena Puydinger de. Influência hollywoodiana e o olhar estrangeiro na consolidação da indústria cinematográfica mexicana: um cinema (trans)nacional?. **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, [S. l.], n. 23, p. 146–173, 2018. DOI: 10.46752/anphlac.23.2017.2878. Disponível em: <https://anphlac.emnuvens.com.br/anphlac/article/view/2878>. Acesso em: 6 nov. 2024.

GERBASE, Carlos. O corpo feminino no cinema: entre a fascinação vital e o pecado mortal. **Comunicação & Informação**, Goiânia, Goiás, v. 11, n. 2, p. 181–191, 2009. DOI: 10.5216/c&i.v11i2.7485. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/7485>. Acesso em: 6 nov. 2024.

HALL, Linda B. **Dolores Del Río: Beauty in Light and Shade**. Stanford: Stanford University Press, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Lopes e William Martins. 2. ed. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016. Disponível em: https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/HALL_Cultura_e_Representa%C3%A7%C3%A3o_-_2016.pdf . Acesso em: 6 nov. 2024.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In. SILVA, Tomaz. T. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2008. cap.3, p.103-133. Disponível em: https://tonaniblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/03/tomaz-tadeu_identidade-e-diferenc3a7a.pdf. Acesso em: 6 nov. 2024.

HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. **Tempo Social**, v. 26, n. 1, p. 61–73, jan. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-20702014000100005>. Acesso em: 6 nov. 2024.

JESUS, Camila Moreira de. Branquitude x branquidade: uma análise conceitual do ser branco. In: III Ebecult - Encontro Baiano de Estudos em Cultura, 2012, Cachoeira. **Anais...** Cachoeira, 2012. Disponível em: <https://afrokut.com.br/wp-content/uploads/2021/11/Branquitude-x-branquidade-uma-ana-AAlise-conceitual-do-ser-branco-.pdf> Acesso em: 06 nov. 2024.

LAURETIS, Teresa de. Através do Espelho: mulher, cinema e linguagem. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 96, 1993. DOI: 10.1590/%x. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/15993>. Acesso em: 6 nov. 2024.

LEANDRO, Tatiane da Costa; CARVALHO FILHO, Dácio Pinheiro; BELMINO, Marcus Cézar de Borba. SENSUALIDADE FEMININA NO CINEMA: O FASCÍNIO PRIMITIVO E A CONDENAÇÃO ETERNA. **Revista Interfaces: Saúde, Humanas e Tecnologia**, [S. l.], v. 2, n. 6, 2015. DOI: 10.16891/171. Disponível em:

<https://interfaces.unileao.edu.br/index.php/revista-interfaces/article/view/171>. Acesso em: 6 nov. 2024.

LINIKER. **Take Your Time e Relaxe**. Composição de Liniker. 2024. Em: Caju. BREU ENTERTAINMENT. Disponível em: <https://youtu.be/kllPR5iI1Lc?si=z5kpy-OBnVbw6F7m>. Acesso em: 6 nov. 2024.

MAIA, Fernando Joaquim Ferreira.; FARIAS, Mayara Helenna Verissimo de.. Colonialidade do poder: a formação do eurocentrismo como padrão de poder mundial por meio da colonização da América. **Interações** (Campo Grande), v. 21, n. 3, p. 577–596, jul. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.20435/inter.v21i3.2300>. Acesso em: 6 nov. 2024.

MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. 1. ed. Campinas: Papirus, 2015. 432 p. ISBN 978-85-4490-092-5. Disponível em: <http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cfernandes/linguagem-visual-2/textos/historia-do-cinema-mundial.pdf> Acesso em: 6 nov. 2024.

MORALES, Herlan. América Latina em alguns itinerários e cruzamentos: Entre a letra e a tela. Literatura, imprensa e cinema na América Latina (1896-1932), de Miriam Gárate. Alea: **Estudos Neolatinos**, v. 20, n. 1, p. 185–190, jan. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2018201185190>. Acesso em: 6 nov. 2024.

MUJICA, Barbara. **Miss del Río: A Novel of Dolores del Río, the First Major Latina Star in Hollywood**. New York: Graydon House, 2022

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História** (São Paulo), v. 24, n. 1, p. 77–98, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-90742005000100004>. Acesso em: 6 nov. 2024.

PRYSTHON, Angela. Representações urbanas no cinema latino-americano contemporâneo. **Revista Interfaces: Saúde, Humanas e Tecnologia**, v. 2, n. 6, p. 1-12, 2014. Disponível em: <https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/79102121642615158019747779831403742630.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2024.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

REID, Taylor Jenkins. **Os sete maridos de Evelyn Hugo**. Tradução de Alexandre Boide. São Paulo: Paralela, 2019.

ROCHA, A. A. DA. A Era de Ouro de Hollywood: história e modo de produção da indústria cinematográfica dos Estados Unidos (1910-1950). **Comunicologia - Revista de Comunicação da Universidade Católica de Brasília**, v. 12, n. 1, p. 19-34, 12 jul. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.31501/comunicologia.v12i1.10373>. Acesso em: 6 nov. 2024.

RUSSO, Maurizio. Feios, sujos e muito, muito malvados: Migrantes italianos e latinos entre as sombras de Hollywood - breve introdução. **TRAVESSIA - revista do migrante**, [S. l.], n. 71, p. 7–32, 2012. DOI: 10.48213/travessia.i71.152. Disponível em: <https://travessia.emnuvens.com.br/travessia/article/view/152>. Acesso em: 6 nov. 2024.

SCHMIDT, Benito Bisso. A Espanha e a América no final do século XV: o descobrimento e a conquista. In: BETHELL, Leslie (org.). **História da América Latina: cinco séculos**. São Paulo: Edusp, 2000. p. 11-37.

SCHMIDT, Benito Bisso. História e biografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs.). **Novos domínios da história**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 187-205
SCOTT, Joan Wallach; LOURO, Guacira Lopes; SILVA, Tomaz Tadeu da. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & realidade**. Porto Alegre. Vol. 20, n. 2 (jul./dez. 1995), p. 71-99, 1995. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf . Acesso em: 6 nov. 2024.

SILVA, Mayana Hellen Nunes da. Da crítica da América Latina à América Latina crítica: para uma genealogia do conhecimento a partir de Lélia González. **Cad. Gên. Tecnol.**, Curitiba, v.12, n. 40, p. 143-155, jul./dez., 2019. DOI: 10.3895/cgt.v12n40.9490. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt/article/view/9490/6433>. Acesso em: 6 nov. 2024.

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. **Revista Brasileira de História**, v. 27, n. 54, p. 281–300, dez. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882007000200015>. Acesso em: 6 nov. 2024.

SOUSA, Bárbara N. Honorato de. Colonização da América Latina: Construção da alteridade, Mito da Europa e a branquitude. **Língu@ Nostr@**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 196 - 213, 2021. DOI: 10.29327/232521.8.1-11. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/lnostra/article/view/13111> . Acesso em: 6 nov. 2024.

SPINI, Ana Paula. BARROS, Carla Miucci Ferraresi. Star system, sexualidade e subjetivações femininas no cinema de Hollywood (1931-1934). **ArtCultura**, [S. l.], v. 17, n. 30, 2016. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/34758>. Acesso em: 6 nov. 2024.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, 1994.

AGRADECIMENTOS

Aqui me coloco no melhor lugar de minha vida, a sensibilidade. Como um passarinho que volta a seu ninho com os seus, eu me coloco a disposição dos meus em gratidão exagerada. Pois acredito que esse verbo, agradecer, nunca é demais.

Sendo assim, agradeço a cada um que formou de alguma forma minha trajetória acadêmica de graduação no curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, desde

professores, coordenadores do curso e demais agentes que movem essa instituição para que ela seja excelente no que pretende fazer: educar jovens e adultos para o mundo.

Em especial, agradeço aos meus professores orientadores que me ajudaram a percorrer esse estudo e aperfeiçoar da melhor forma possível. Gratidão por toda paciência e entendimento de cada processo.

À professora Hilmária Xavier pela amizade formada e pelo primeiro despertar em meu tema. Sua gentileza em me perceber em suas aulas me tornou completamente apaixonado pelo que és. Obrigado estritamente pelos cafés compartilhados nas lanchonetes da UEPB, sempre me esquentaram da melhor forma, em afeto.

Ao professor José Junior que com tamanha bondade me acolheu e me ensinou a caminhar o melhor caminho para meu estudo, desde o início. Seu conhecimento é gigante e ainda maior é sua vontade de compartilhá-lo, isso é lindo. Obrigado pela parceria de sempre e pela paciência comigo.

À professora Noemia Dayana que se mostrou aberta em ajudar sempre que precisava. Exemplo de postura em inteligência e aliado a isso de uma sensibilidade que é só dela. Nunca me esquecerei do seu ato empático no dia em que perdemos nossa amiga de curso Val.

À minha mãe Nuara Gomes que nunca deixou que eu desistisse. Sua força me inspira desde que me entendo por gente e foi por sua causa que eu consegui entender o que é ter coragem em reconhecer o que realmente mereço. Meus sonhos são sempre os seus, e é nisso que me apego.

Ao meu pai Airton Frederico por ser sorriso e luz onde passa, o apoio dado ao que eu sempre acreditei para minha vida se mostrava em coisas pequenas, como caronas até a UEPB e isso é valioso demais para mim. Obrigado por ser o exemplo de alegria em minha vida.

Ao meu irmão Italo Frederico que sempre foi em mim a referência de calma e centralidade, tudo aquilo que eu pouco tinha, mas sempre ansiei ter. Quem tem Italo por perto é sortudo demais, e por isso me considero um homem de muita sorte por te ter.

Ao meu irmão Calebe que chegou exatamente no início do meu curso e iluminou meus dias como qualquer outro não conseguiria fazer. Você foi e é minha parte favorita de todos os dias, só desejo que o mundo nunca apague a chama dentro de você.

À minha tia Maria por ser o amor em pessoa. Compartilhar a mesma casa com ela é uma dádiva divina que eu nunca saberei como agradecer.

Aos meus avôs paternos, Seu Adherbal e Dona Maria, foi por meio de vocês que eu aprendi o que é a verdadeira bondade e a verdadeira fé. Vendo vó Maria hoje posso crer que o amor é eterno, mesmo quando o outro não está mais por lá.

Aos meus avôs maternos, Salvador e Carmem Lêda, toda luta passada por vocês em suas vidas me formou como um ser forte em admiração. Em especial, à Vó Carmem que ainda em vida luta constantemente pelo seu ideal de bem estar, e é assim que serei.

À minha tia Ana Patrícia que primeiro me inspirou a amar a educação, me enlaçando com livros desde criança ao som de Aquarela de Toquinho. Foi por sua causa que desejei lecionar, e encontrar o meu lugar.

À minha tia Nubia Patrícia que nunca cansou de lutar pelos seus desejos de pedagoga e que sempre defendeu uma educação transformadora para crianças, sua didática sempre será uma inspiração para mim.

Ao meu tio Sandro que incrivelmente se parece tanto comigo, tanto em aparência como em energia, sua sensibilidade sempre me alegrou em ser quem sou desde que eu era criança. Obrigado por ser mais uma referência em educação na minha vida.

À minha tia Cida que nunca cansou de me falar sobre viver a universidade muito além da instituição, e assim eu fiz. Mais uma educadora que levo para vida comigo com muito carinho.

Aos os meus parentes, tios e tias, meu muito obrigado, é por meio de vocês que reconheço que família sempre será família independente da distância ou de como esteja.

À Beatriz Frederico que sempre foi poesia em movimento ao meu redor. Suas palavras e conselhos sempre foram os meus favoritos e o sorriso que coloco no rosto ao te encontrar é o meu mais genuíno.

À Rebeca Lêda que compartilhou comigo os processos mais diversos de estar crescendo, minha alma vibra sempre ao seu redor.

Aos meus amigos de curso Barbara Elen, Ester Servula, Gustavo Gomes, Matheus Francisco, Mariana Ribeiro e Thais Carvalho, por sempre serem o apoio necessário em meio a tanto caos acadêmico, gratidão por cada risada compartilhada e por todo afeto mútuo. E em especial, à Valdeane, você sempre será lembrada, o nosso sonho era o seu também e por isso lutaremos até o fim.

Aos meus amigos de vida por sempre me apoiarem mesmo em meio a tantos momentos de sumiço ao decorrer dessa fase de graduação, obrigado por nunca desistirem de mim. Em especial, Lara Farias, minha melhor companhia quando precisei, que foi meu apoio emocional em muitos momentos, e Raquel Almeida e Adriana Magno que sempre foram os portos seguros para quem eu podia correr quando precisava.

E por fim, agradeço a Deus que sempre foi minha rocha nisso tudo. Meu apoio silencioso e avassalador em meio a ave-marias rezadas no santo terço por todos os demais

caminhos que passei. À todos os santos e anjos que me mantiveram firmes na fé quando tudo ao redor pareceu ruir. Obrigado por sempre ser a melhor Luz que me guia.