



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE - PB
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

NATÁLIA CORREIA DE MELO

A Revista A Cena Muda: Uma análise através das fotografias e do cinema acerca do gênero feminino, corpo e moda (1940-1950)

CAMPINA GRANDE

2019

NATÁLIA CORREIA DE MELO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação História e Licenciatura da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em História.

Área de concentração: História Cultural.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria do Socorro Cipriano.

CAMPINA GRANDE

2019

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma 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.

M528r Melo, Natalia Correia de.

A revista A cena muda: [manuscrito] : uma análise através das fotografias e do cinema acerca do gênero feminino, corpo e moda (1940-1950) / Natalia Correia de Melo. - 2019.

68 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2019.

"Orientação : Profa. Dra. Maria do Socorro Cipriano, Departamento de História - CH."

1. Análise literária . 2. Fotografia. 3. Cinema. 4. Corpo. 5. Moda. I. Título

21. ed. CDD 801.95

NATÁLIA CORREIA DE MELO

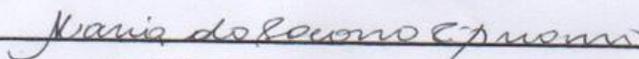
A REVISTA A CENA MUDA : UMA ANÁLISE ATRAVÉS DAS FOTOGRAFIAS E DO CINEMA ACERCA DO GÊNERO FEMININO, CORPO E MODA (1940-1950)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação História e Licenciatura da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em História.

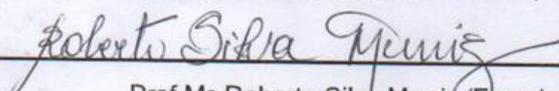
Área de concentração: História Cultural

Aprovada em: 04/12/2019

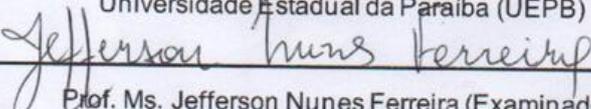
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Maria do Socorro Cipriano (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Ms. Roberto Silva Muniz (Examinador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Ms. Jefferson Nunes Ferreira (Examinador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

DEDICATÓRIA

A quem viveu todas as angústias, sofrimentos e julgamentos da sociedade para chegar até aqui, eu mesma.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e a Nossa Senhora pelo dom da vida e pela saúde para ter tido a oportunidade de vivenciar o ambiente acadêmico e suas experiências.

Aos meus pais (José Ronaldo e Amélia) por tido o esforço e dedicação para que eu frequentasse os anos escolares e pudesse ingressar em uma universidade. Ao meu irmão (Hugo) pelos bons exemplos de estudo desde o tempo de infância e por todo o companheirismo.

A minha prima Mylena que sempre me incentivou, acreditou e apoiou todos os meus sonhos.

A Rafael, *Tia Côca*, Eliene e Valentina por também sempre me apoiarem e estarem ao meu lado nos momentos em que mais precisei.

A Aline - minha grande amiga - e a Maria Valentina por compreenderem todas as minhas ausências durante o período de dedicação ao curso.

A minha médica Dra. Glaceanne Mamede que sempre muito atenciosa e cuidadosa para que não tivesse minha saúde prejudicada.

Aos meus queridos amigos do Curso de História, Beatriz, Thaís, Raquel e João Neto, que diante de todos os empecilhos sempre traziam alegrias e boas risadas para os nossos dias na universidade.

A minha querida e estimada Professora e Orientadora Maria do Socorro Cipriano, que me deixou encantada com sua forma de aula, sempre muito tranquila e capaz de transmitir os conteúdos com muita clareza e classe, umas das responsáveis por me seduzir ao mundo imagético e que me guiou no caminho desse trabalho.

Ao professor Roberto Muniz pelas aulas de teorias e por todo o esforço em levar a importância do estudo dos conteúdos teóricos para uma produção histórica de qualidade e por todas as vezes que me ajudou com as orientações ao longo do curso.

Aos meus amigos do trabalho Alex, Caio e Ruty por compreenderem a dupla jornada e às vezes tripla, me dando forças para continuar e aliviando o estresse da rotina diária.

A Carla minha amiga e sócia do projeto no âmbito das fotografias, que suportou todos os meus estresses e abusos para conciliar o tempo de trabalho e estudo.

Por fim, a mim mesmo que tive vontade de desistir muitas vezes, mas que nunca cogitei essa possibilidade, pois quando começo algo vou até o fim. Por também ter aprendido a administrar o tempo e lidar com oito horas diárias de trabalho, um trabalho

extra como fotógrafa nos finais de semana, um rotina universitária, um curso de inglês e por fim um de espanhol ao longo desse tempo.

RESUMO:

O presente trabalho tem como principal objetivo fazer uma análise através da revista *A Cena Muda*, durante a década de 1940, acerca de como as fotografias existentes na revista e seus conteúdos sobre o universo cinematográfico contribuíram para a construção de conceitos de corpo, moda, gênero feminino, cinema, amor e felicidade. Sobretudo, de como as influências americanas eram disseminadas no Brasil através da revista, assim, poder compreender qual o papel da revista para a sociedade da época e como era sua relação com o público. Dessa forma, metodologicamente iremos ver um pouco sobre o uso da fotografia e do cinema como fonte histórica através do que dizem os autores Boris Kossoy, Maria Eliza Linhares Borges, Alberto Manguel, Robert A. Rosenstone e outros. Alguns conceitos de corpo e moda, trabalhados pelas autoras Guacira Lopes Louro e Emily Bone, respectivamente, para que a compreensão da dinâmica da revista, cinema e sociedade seja facilitada. Além disso, alguns diálogos com Michel de Certeau e Michel Foucault.

Palavras-chaves: A cena muda – fotografia – cinema – corpo – moda

ABSTRACT

The main objective of this paper is to analyze *A Cena Muda* magazine, during the 1940s, about how the photographs are updated in the magazine and its contents about the cinematic universe contributed to the construction of body, fashion, female, love and happiness concepts. Above all, how American influences were disseminated in Brazil through magazines, so we can understand what a magazine role for a society of the time and how it was related to the public. Thus, methodologically, we will see a little about the use of photography and cinematographic genre as a historical source, through the authors Boris Kossoy, Maria Eliza Linhares Borges, Alberto Manguel, Robert A. Rosenstone and others. Some concepts of body and fashion, elaborated by the authors Guacira Lopes Louro and Emily Bone, respectively, to make the reading of the magazine, the cinematographic genre and the society easier to understand. Also, some dialogues with Michel de Certeau and Michel Foucault.

Keywords: A mute scene - photography - cinematographic genre - body - fashion

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa da Revista A Cena Muda, edição especial de festas do ano de 1954	16
Figura 2: Veronica Lake.....	23
Figura 3: Notícias de Hollywood.....	24
Figura 4: O último filme de Charlie Chaplin.	32
Figura 5: Cartaz do filme Aquarela do Brasil.....	36
Figura 6: “De modo que você quer entrar para o cinema?” e “Coisas de Hollywood”	38
Figura 7: Ava Gardner em trajes de banho.	40
Figura 8: Loretta Young.	43
Figura 9: Patrícia Goddard.	44
Figura 10: Mulheres em trajes de banho.....	45
Figura 11: O corpo ideal.	54
Figura 12: Beleza nos penteados, batons e apetrechos.	55
Figura 13: Alba Regina.	57
Figura 14: O beijo no cinema.	58
Figura 15: O beijo no cinema 2.....	59
Figura 16: Robert Young.....	61
Figura 17: A felicidade não se compra.	63

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – AS IMAGENS QUE DISSEMINAM IDEIAS, MODA E COMPORTAMENTOS 13	
1.1 A revista <i>Cena Muda</i> : entre o cinema e a fotografia	14
1.2. Fotografia: a imagem fixa	17
1.3 . O cinema: a imagem movimento	27
Capítulo II – A revista “ <i>A Cena Muda</i> ”: uma forma de aproximação entre o cinema de Hollywood e o Brasil.....	37
2.1. A <i>Cena Muda</i>	37
2.2. A moda que sobreviveu ao contexto pós-guerra.....	40
CAPÍTULO III – O corpo.....	48
3.1. Um olhar sobre o corpo: o corpo em construção e desconstrução	48
3.2. Os corpos impressos nas revistas	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
REFERÊNCIAS.....	67

INTRODUÇÃO

Como produto de um lugar, o trabalho tem uma ligação direta com minha vida e com a paixão pelo mundo imagético, primeiramente, iniciada com as fotografias, fonte histórica e arte que possibilitam um meio de sobrevivência. Em seguida, com a sedução causada pela imagem em movimento - o cinema. Capaz de ser ainda mais complexo pela gama de emoção, produção histórica, cinematográfica e social que possui.

Para quem acredita no acaso ou não, o encontro com a principal fonte desse trabalho – a revista *A Cena Muda* – ocorreu enquanto estava em busca de revistas antigas pelo centro da cidade de Campina Grande que tivessem fotografias antigas para decorar uma parede em meu quarto. Ao chegar em casa percebi que as revistas já bastante desgastadas que havia comprado abordavam um tema específico, o cinema de Hollywood, o que me chamou bastante atenção por ser um revista brasileira, mas que era voltada para uma outra realidade.

O trabalho só teve origem após conversas com a Prof.^a Maria do Socorro Cipriano, a qual sempre muito gentil e aberta para discussões, sugeriu um estudo em torno da revista e de suas relevâncias para construção de uma sociedade moldada ao modo de vida americano.

Portanto, o presente trabalho tem como principal objetivo fazer uma análise de como as imagens que aparecem na revista *A Cena Muda* (1921-1955) tiveram o poder de influenciar a sociedade brasileira, sobretudo durante a década de 1940, período em que as marcas da Segunda Guerra Mundial causam além das mudanças políticas e econômicas, transformações no modo de vestir-se, de produzir filmes e de viver. Um dos principais meios de disseminação do modo de vida americano foi o cinema, principal tema das edições da revista, juntamente com a vida pessoal dos artistas, o que muitas vezes se tornava mais importante que os próprios filmes.

Tanto as fotografias da revista como o universo cinematográfico que nela estava, foram capazes de trazer um pouco da cultura americana para o Brasil e também de influenciar a nossa. Tais aspectos se tornam visíveis nos parâmetros de corpo e beleza ideal, nas formas de relacionamentos amorosos,

na moda, do dia a dia, nos costumes, nos filmes brasileiros e em toda uma cultura de um povo.

Para facilitar a compreensão da discussão e melhor estruturação do pensamento, o trabalho foi dividido em três capítulos. O primeiro deles traz uma abordagem acerca dos dois tipos de fontes imagéticas, a fotografia e o cinema, pois ambos foram ferramentas presentes nas páginas da revista. Um como assunto principal e foco dos artigos e o outro como um meio de representar o primeiro e transmiti-lo ao leitor.

O segundo capítulo apresenta uma discussão em torno da própria revista e a forte presença da moda que sobrevive à um contexto de guerra e que está presente no universo cinematográfico. Como por meio das revistas, as personagens e atrizes conseguem influenciar a sociedade brasileira através do conceito de moda e de beleza.

Por fim, o Terceiro capítulo problematiza construção de um corpo ideal que se configura nas páginas da revista. Um corpo que vai além dos ossos, músculos e tecidos, um corpo histórico e gesticulado, como que esse corpo aparece nesse universo do cinema e da revista, bem como, a forma como ele se legitima ao ponto de se tornar um modelo para o leitor.

Compreender como as fotografias passaram a ser aceitas como fonte para a produção historiográfica e como o cinema, apesar de ficção, tem muito a dizer de uma sociedade do passado, mas também do presente, é fundamental para o entendimento dessas fontes dentro da revista *A Cena Muda* e só assim chegar à noção de como ela foi um mecanismo de influência americana em nossa sociedade.

A mudança no conceito de documento histórico no século XIX possibilitou que a fotografia fosse considerada uma fonte histórica, além disso, o processo de globalização acarretou uma série de mudanças nas relações sociais que colocaria em dúvida valores considerados base da sociedade, bem como suas estruturas.

A história passa a ser vista como uma construção de hipóteses e significados, tendo em vista que a forma de pensamento teria sido ampliada, assim também, ocorreria com a produção da história e seu conceito. As fotografias saem do plano das ideias de que seria um reflexo exato da realidade para expor representações de um determinado objeto.

O mundo imagético foi representado de diferentes formas e significados ao longo da história, no entanto, nos últimos tempos o seu desenvolvimento tecnológico deu lugar para a criação de um profissional interessado em dar conta do presente tendo em vista o futuro incerto. A velocidade que acompanha a sociedade moderna nos desperta um grande desejo de registrar momentos, com isso, surge um novo olhar para quem produz as imagens.

De acordo com Borges (2011), o novo paradigma histórico incorporou as imagens com uma fonte histórica, embora que obedecendo à uma ordem hierárquica e sempre abaixo da fonte escrita. A fonte imagética proporcionou uma forte disseminação de ideais nas disputas dos blocos capitalista e socialista na história, através da propaganda era possível unir ou separar a população através das ideias transmitidas.

A fotografia por ser também uma ferramenta utilizada pela revista *A Cena Muda* para propagar seus ideais acerca do universo do cinema deverá ser entendida em sua complexidade enquanto uma fonte histórica, um registro e uma produção artística carregada de intenções.

Assim como, o cinema e a sua produção, como era estabelecida sua relação com a sociedade e como ele também influenciou a vida cotidiana, disseminou ideais, políticas sociais, formas de se vestir e de se comportar. Sem deixar de se levar em consideração que toda essa produção imagética partia de uma referencial que o contexto hollywoodiano.

Portanto, o presente trabalho tem como principal objetivo tratar desse âmbito ainda não abordado no campo da histórica acerca da importância, relevância e grande contribuição que a revista *A Cena Muda* possui para a formação da sociedade brasileira da época, de seus conceitos de cinema, corpo, imagem e moda. E também como o cinema e a fotografia possuem o poder e capacidade de contribuir na produção historiográfica nesses aspectos.

Para isso, utilizei alguns autores que discutem o conceito de imagem como Maria Eliza Linhares Borges, Boris Kossoy, Peter Burke, Alberto Manguel e outros. Para tratar sobre o cinema: Jean-Claudet Bernardet, Letícia Schneider Ferreira, Robert A. Rosenstone e outros. Para auxiliar no entendimento acerca da construção e conceptualização de corpo: Guacira Lopes Louro, Márcia Raspanti Pinna e outros. Além de demais autores

expostos ao longo do texto e de grandes teóricos como Michel de Certeau e Michel Foucault.

CAPÍTULO I – AS IMAGENS QUE DISSEMINAM IDEIAS, MODA E COMPORTAMENTOS

Uma imagem, pintada, esculpida, fotografada, construída e emoldurada é também um palco, um local para representação. O que o artista põe naquele palco e o que o espectador vê nele como representação confere à imagem um teor dramático, como que capaz de prolongar sua existência por meio de uma

longa história cujo começo foi perdido pelo espectador e cujo final o artista não tem como conhecer.

MANGUEL, Alberto (2001, p. 291).

1.1 A revista *Cena Muda*: entre o cinema e a fotografia

Este primeiro capítulo trará uma visão historiográfica de como funciona o universo das imagens, fixas ou não, para a revista *A Cena Muda* na década de 1940, período recortado para análise deste trabalho, tendo em vista que a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) além das transformações políticas e econômicas, mudou as formas de comportamento, vida e moda da sociedade, sobretudo com a forte influência da cultura americana enraizada nos mecanismos de comunicação. Um desses mecanismos de comunicação é a revista aqui analisada que circulou no Brasil, no período de 1921 a 1955, e utilizou das imagens cinematográficas ou a elas vinculadas para disseminar a cultura americana no país.

A revista em questão tinha como principais temas e abordagens o cinema de Hollywood, portanto, consistia em uma ferramenta de aproximação entre a realidade hollywoodiana com a brasileira, através dos códigos que eram ditados por este cinema. Nesse sentido, as imagens fotográficas tiveram grande destaque nas páginas da revista, pois, certamente, eram usadas estrategicamente como um instrumento de sedução para o leitor que estava em busca de informações acerca desse universo.

Não há como desconsiderar o contexto histórico do presente trabalho e que leva ao recorte temporal em questão que é a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), pois em tempos de escassez dos materiais e tecidos, a moda se adequa e continua a lançar novidades a todo vapor e muito glamour. Tal fato é apontado por diferentes autores, dentre eles: Gabriela Schu (2012) que afirma que os ateliês não param suas produções, mas também por Emilly Bone (2018).

Durante a guerra, era difícil importar tecido e muitas fábricas de roupas passaram a produzir uniformes militares. Na Grã-Bretanha, o governo encarregou estilista de criar roupas elegantes com a menor quantidade possível de material, seguido rigorosas regras “utilitárias” (BONE, 2018. p. 72).

A autora Gabriela Schu (2012) aponta para o fato bastante relevante de que a expansão dos campos históricos com o desenvolvimento da *Escola dos Annales* na década de 1930, possibilitou que a história fosse construída a partir de outros elementos e percepções para além dos documentos oficiais escritos, a exemplo da moda, da fotografia e do cinema, principais aspectos utilizados no presente trabalho. E ao tratar da revista *A Cena Muda*, a autora aborda de forma direta e clara as funcionalidades do periódico:

A *Cena Muda* é um periódico que apresentava as notícias de Hollywood e mostrava o que as atrizes da época estavam usando, além de fazer a publicidade dos filmes americanos. A revista funcionava como um método americano de inserir sua cultura em outros países, como o Brasil. As propagandas incitavam à utilização das roupas e acessórios que as glamorosas atrizes americanas utilizavam. Também mostravam as ideias dos EUA de um modo geral, pois os filmes em cartaz durante a II Guerra Mundial, por exemplo, narravam o mal que o nazismo significava, mostrando assim a importância da participação heroica dos americanos na guerra, e são esses filmes que a revista divulgava. Em suma, o periódico apresentava o lado americano das situações (SCHU, 2012. p. 3).

Na capa da edição especial de festas do ano de 1954 é possível identificar tais aspectos. A imagem do menino de pele branca, exibindo uma faixa transpassada em seu corpo que anunciava a chegada do ano de 1955, nos passa o sentido de olhar para o futuro que bate na porta, para o novo. Ao lado do menino está Carmen Miranda, cantora brasileira que fez muito sucesso entre 1930 e 1950, usando acessórios muitos chamativos e que exibiam muito glamour. Mas, a aparente composição dessas duas figuras na capa da revista já nos leva a indagação: o que quer mostrar essa imagem? Ela estaria anunciando uma simbiose entre as duas culturas?



Figura 1:Capa da Revista *A Cena Muda*, edição especial de festas do ano de 1954. Fonte: <http://www.albertolopesleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=3028878> Acesso em: 15 de novembro de 2019.

O universo exposto nas edições das revistas era de muito glamour e de toda a beleza do cinema e sua produção através das fotografias e artigos sobre

os artistas. Dessa forma, de problematizar os meandros desse universo, no próximo tópico segue uma discussão sobre o mundo imagético para facilitar a compreensão acerca das intencionalidades da revista e de sua colaboração para disseminação cultural americana no Brasil.

1.2. Fotografia: a imagem fixa

É este o momento de estabelecer as devidas distinções teóricas quanto aos objetos de investigação, tanto no plano da história *da* fotografia como no da história *através* da fotografia. A primeira diz respeito ao estudo sistemático desse meio de comunicação e expressão em seu processo histórico, a um gênero de história que flui entre ciência e arte. A segunda remete de imediato ao emprego da iconografia fotográfica do passado, nos mais diferentes gêneros de história e mesmo em outras áreas da ciência nas quais os pesquisadores venham a utilizar-se desta fonte plástica como instrumento de apoio à pesquisa, como meio de conhecimento visual da cena passada e, portanto, como uma possibilidade de descoberta. (KOSSOY, 2014. p. 59)

Boris Kossoy explica de maneira muito clara e objetiva a funcionalidade da fotografia para história, mostrando como ela funciona como um objeto de estudo enquanto um meio de comunicação, ciência e arte, e também como uma ferramenta que dá subsídio para as demais áreas da ciência realizarem suas pesquisas.

Por isso, para análise da revista *A Cena Muda* (1921 – 1955) é necessário que alguns pontos sobre as imagens sejam apontados e discutidos, assim, facilitará o entendimento dos objetivos da revista e de suas implicações para a sociedade. A revista, em questão, abordou os temas do cinema de Hollywood e de seus personagens, portanto, compreender como as imagens funcionavam com o intuito de trazer um pouco deste mundo para o Brasil, assim como se articula o gênero do cinema se torna essencial para alcançar os objetivos do presente trabalho que são de evidenciar como as imagens aparecem na revista como uma ferramenta de disseminação dessa cultura americana no Brasil e como as fotografias e o cinema funcionam como uma fonte histórica, mas também como ditadores de padrões de corpo, beleza e moda.

Durante o século XIX, os historiadores classificaram as fontes visuais em uma segunda categoria documental da história, afirma Borges (2011). Tal fato

acabou por dificultar o desenvolvimento de metodologias de utilização das imagens que nos possibilitasse extrair com maior facilidade os aspectos históricos, sociais e culturais que cada imagem possui.

A fotografia não surgiu já sendo aceita como uma fonte histórica, sua história é marcada pela variação entre o conceito de arte e o de espelho do real.

Desde então e ao longo de sua história, a fotografia foi marcada por polêmicas ligadas aos seus usos e funções. Ainda no século XIX, sua difusão provocou uma grande comoção no meio artístico, marcadamente naturalista, que via o papel da arte eclipsado pela fotografia, cuja plena capacidade de reproduzir o real, através de uma qualidade técnica irrepreensível, deixava em segundo plano qualquer tipo de pintura (MAUAD, 1996. p. 2).

Segundo Borges (2011), é durante o século XIX que a História buscou se diferenciar das demais ciências do homem e, também, é durante esse período que surge a fotografia – criada ainda na primeira metade desse século. No primeiro momento, a fotografia não foi aceita como uma fonte histórica tendo em vista que alguns historiadores resistiam à um novo tipo de fonte pretendendo permanecer com os métodos tradicionais dos documentos escritos e oficiais.

Embora a fotografia tenha ganhado importância na sociedade brasileira desde o século XIX, o seu uso enquanto instrumento assume maior vigor nas pesquisas do campo da história a partir da década de 70 do século XX, como afirma Leite (2003).

No âmbito das práticas pedagógicas, mesmo que as discussões teóricas tenham avançado quanto ao uso das imagens, nos dias atuais ainda pode-se observar a fonte imagética sendo abordada de maneira meramente ilustrativa nos livros didáticos e salas de aula, reforçando algo que já está dito no texto que a acompanha. Especialmente no caso da fotografia, por esta ser tomada quase sempre enquanto testemunho do real, acaba por reforçar a ideia de que esboça uma realidade incontestável.

As mais novas gerações de historiadores brasileiros vêm usando como fonte privilegiada a iconografia e têm feito isso com muita destreza. Enfim, já não a tomamos como simples “ilustrações”, “figuras”, “gravuras” e “desenhos”, que servem para deixar o texto mais colorido, menos pesado e mais chamativo para que o pequeno leitor ou mesmo para o adulto.

A iconografia é tomada agora como registro histórico realizado por meio de ícones, de imagens, pintadas, desenhadas, impressas ou imaginadas e, ainda, esculpidas, modeladas, talhadas, gravadas em material fotográfico e cinematográfico. São registros com os quais historiadores e os professores de História devem estabelecer um diálogo contínuo (PAIVA, 2004. p. 17).

Segundo Borges (2011), quando isso ocorre damos às fotografias um caráter natural de um testemunho que seria puro, o mesmo ocorria com as fontes escritas que eram consideradas oficiais para os historiadores do século XIX. No entanto, o fato da história não se orientar mais pelo paradigma metódico faz com que fotografia seja utilizada como fonte.

Dessa forma, a fotografia funciona como um fragmento do passado e não como um resultado real e exato de uma realidade social. Para compreendê-la como uma fonte é necessário uma série de recursos teóricos e metodológicos que nos deem subsídio para a análise, tendo em vista que se a tratarmos como mera ilustração cairemos no que Borges (2011) chama de *“ilusão da inovação”*, que era o que faziam os historiadores do século XIX, utilizavam as imagens apenas como um complemento do que havia sido escrito¹.

Juntamente com a ciência moderna surge a busca pelo desenvolvimento das técnicas de pesquisa que garantisse a neutralidade do conhecimento. A modernidade trará o desejo em alcançar métodos de pesquisa quase que exatos ou que funcionem como uma fórmula para os conhecimentos físicos e naturais. Tal movimento coloca em discussão também os métodos historiográficos, afirma Borges (2011), que nada possuem de exato ou neutro tendo em vista que as produções historiográficas carregam marcas do contexto de seu autor, de seu lugar social, como diz Michel de Certeau:

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração que circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função deste lugar que se instauram os

¹A imagem foi muitas vezes utilizada pelos historiadores da Escola Metódica como uma forma emblemática e de sustentação para o que havia sido dito, seria um tipo de confirmação de uma ideia ou pensamento que estaria em segundo plano.

métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam (CERTEAU, 1982. p. 57).

A mudança no conceito de documento histórico no século XIX possibilitou que a fotografia fosse considerada uma fonte histórica, além disso, o processo de globalização acarretou uma série de mudanças nas relações sociais que colocaria em dúvida valores considerados base da sociedade, bem como suas estruturas.

A partir do século XIX, quando da invenção da fotografia por Joseph Nicéphore Niépce que em 1826 deu origem à *heliografia*², e em seguida, Louis Jacques Mande Daguerre que criou a *daguerreotipia*³, o mundo imagético passa a ser representado de diferentes formas e significados. O desenvolvimento tecnológico deu lugar para a criação de um profissional interessado em dar conta do presente tendo em vista o futuro incerto. A velocidade e o ritmo que acompanharam a sociedade moderna despertaram um grande desejo de registrar momentos e manter um elo com o passado através desse tipo de registro.

O desenvolvimento da fotografia enquanto meio de registro passou por muitas fases ao longo história. Durante a produção dos retratos cabia ao fotógrafo dar conta de todo um conjunto de representatividades positivas do indivíduo a ser fotografado, ele dependia disso para que o resultado de seu trabalho fosse bem aceito pela sociedade. Vale ressaltar que a fotografia ainda disputou espaço com a pintura que na modernidade foi uma grande concorrência para as fotografias, tendo em vista que eram o principal meio de registro do luxo e riqueza das cortes e poderosos.

O fato é que, já no século XIX, os retratos traziam consigo a condição social e gênero dos indivíduos, como afirma Borges (2011, p. 50):

² “Heliografia é um processo fotográfico criado por Joseph-Nicéphore Niépce. A Imagem Heliográfica era feita com uma placa de estanho derivado de um petróleo fotossensível que pode ficar cerca de 8 horas na exposição solar. O processo tem baixa velocidade de captação e pouca qualidade de imagem”. Disponível em: <https://www.conhecimentogeral.inf.br/heliografia/> Acesso em 28 de março de 2019.

³ “Processo fotográfico imaginado por Daguerre, e que consistia em fixar numa película de prata pura, aplicada ao cobre, a imagem obtida na câmara escura”. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/daguerreotipia/> Acesso em 28 de março de 2019.

A maioria das imagens pictóricas e fotográficas das mulheres oitocentistas também relacionava a mulher e atividade domésticas. Mesmo quando se encontrava na fábrica, sua representação simbolizava a extensão de casa.

Percebe-se que a fotografia era um veículo no qual era exposto o lugar que o indivíduo ocupava na sociedade, nesse caso, as funções sociais do gênero feminino. A sua produção detinha-se em construir todo um cenário intencionado que evidenciasse características da vida e personalidade das mulheres e homens da época, seja o papel do pai em prover o sustento da família, o da mãe em cuidar da casa ou o dos filhos em ter respeito para com os pais e se tornarem cidadãos de “bem”.

A fotografia não é produzida de maneira aleatória ou por acaso, os motivos e intenções podem ser os mais diversos, como o de registrar, informar, conhecer, mas o seu *status* e valor enquanto documento sempre permanecem, afirma Boris Kossoy:

Toda fotografia foi produzida com uma certa finalidade. Se um fotógrafo desejou ou foi incumbido de retratar determinado personagem, documentar o andamento das obras de implantação de uma estrada de ferro ou diferentes aspectos de uma cidade, ou qualquer um dos infinitos assuntos que por uma razão ou outra demandaram sua atuação, esses registros – *que foram produzidos com uma finalidade documental* – representação sempre um meio de informação, um meio de conhecimento, e conterão sempre seu valor documental, iconográfico (BOSSOY, 2014. p. 51).

Portanto, até mesmo os retratos que são à princípio um registro para um grupo pequeno que é uma família, possuem um valor documental e iconográfico que pertence à uma sociedade quando se fala em termos de pesquisa e documento.

De acordo com Borges (2011), a popularização da fotografia se deu mediante o uso de algumas ferramentas, como os cartões de visita e jornais, que divulgavam a área de atuação dos fotógrafos e despertavam o interesse da sociedade que fazia até mesmo o uso de fantasias e apetrechos para registrar seus retratos. Os espaços conquistados pelos retratos e por seus profissionais evidencia o quanto a fotografia se popularizou e ampliou suas áreas de atuação. Era possível ter acesso aos retratos individuais em estúdios ou por fotógrafos ambulantes, e também aos famosos álbuns de família, foco de muitos estudos tendo em vista que através deles é possível analisar a posição

social e hierárquica fora e dentro das famílias, além da disciplinarização dos corpos.

Um fato bastante relevante posto por Borges (2011) acerca do tratamento que temos que dar a esse tipo fonte é que devemos observá-las como símbolos de uma sociedade e de mentalidades. Além disso, podemos notar que a cada tempo são lhes atribuídos distintos significados ou funções, com isso, entender essas representações nos permite acompanhar as mudanças e novidades que surgiram ao longo do tempo e como foram recebidas pelos indivíduos.

Isto está presente na revista *A Cena Muda* que utiliza as fotografias para trazer as novidades do cinema, de seus personagens, temas, mas também da vida pessoal dos artistas, como é o caso da atriz estadunidense Veronica Lake (1922-1973) que tem sua vida conjugal exposta nas páginas da edição do dia 23 de setembro de 1947.

E claro que houve problemas a resolver. O primeiro foi Elaine, filha de Veronica com o major John Ditley, seu primeiro marido. Durante o tempo em que Bondi cortejou Veronica, Elaine foi um dos maiores aliados. Normalmente ela desgostava instantânea e intensivamente dos “namorados de mamãe, mas Bondi era diferente. Ela gostou dele (YOUNG, 1947. p. 8).



Figura 2: Veronica Lake. A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 23 de setembro de 1947, p. 8 e 9.

Na imagem abaixo ainda da mesma edição é possível visualizar um dos títulos dos artigos “Notícias de Hollywood”. A função de um meio de comunicação é sobretudo informar, portanto, a revista tinha como objetivo informar o que ocorria em Hollywood. Além disso, mais uma vez aparece a vida pessoal dos artistas, agora a atriz Ida Lupino que se casou com o diretor Jean Negulesco (fotografia a direita).

Nesse sentido, é possível identificar que a vida pessoal dos artistas se sobressaía em relação aos personagens e filmes. Além disso, são retratados nas fotografias da revista mediante aspectos da vida cotidiana, fazendo atividades consideradas normais como fazer compras. Na fotografia da esquerda, Patrícia Goddard “uma “nova descoberta” da Universal, importada de Londres e agora estreando em Hollywood, faz suas compras...” (p. 12)



Figura 3: Notícias de Hollywood. A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 26 de setembro de 1947, p.12 e 13.

O cinema e a vida cotidiana parecem se misturar e pertencer ao mesmo universo, o que de fato é. Não há como dissociar uma dimensão da outra, ao fazer parte dos filmes, os artistas tinham suas vidas privadas expostas ao público mesmo que não fosse um desejo seu. Ao fazer parte de uma produção artística que alcança um público, produtores, diretores e artistas não possuem domínio sob o resultado de sua produção. Assim, ocorre também com as fotografias: “Isso significa que se uma imagem é datada em sua fabricação, sua recepção pode ser completamente alterada quando os que a consomem desconhecem os códigos culturais a que ela se refere” (BORGES, 2011, p. 81 e 82).

É possível que as análises e leituras de uma determinada imagem, seja ela fixa ou não, saiam do esperado pelo seu autor, tendo em vista que uma vez exposta ao domínio público o autor perde o controle dos sentimentos e impressões que ela irá causar nos indivíduos. Dessa forma, a vida pessoal dos artistas que apesar de ser algo que pertence às suas individualidades e privacidades, passa a fazer parte de uma coletividade de um grupo de indivíduos.

Os “novos” objetos de estudos que passaram a ser utilizados pelos historiadores implicaram novas alterações nas abordagens de suas fontes, e Mauad (1996) nos mostra como a história precisou ampliar seus olhares e romper com o tradicionalismo.

Não é de hoje que a história proclamou sua independência dos textos escritos. A necessidade dos historiadores em problematizar temas pouco trabalhados pela historiografia tradicional levou-os a ampliar seu universo de fontes, bem como a desenvolver abordagens pouco convencionais, à medida que se aproximava das demais ciências sociais em busca de uma história total. Novos temas passaram a fazer parte do elenco de objetos do historiador, dentre eles a vida privada, o cotidiano, as relações interpessoais, etc. (MAUAD, 1996. p. 5 e 6).

As últimas décadas do século XX abriram espaço para que a imagem fosse considerada um fragmento do real que carrega as marcas culturais quem a produz. O que era pensando pelos historiadores da Escola Metódica de que ela era o espelho da realidade perde força, e assim como outros tipos de fontes, a imagem passa a ser vista como um objeto carregado de intenções.

É fundamental que ao fazer o uso da imagem como um documento histórico o contexto de sua fabricação seja levado em consideração, caso contrário, suas interpretações podem gerar sentidos totalmente opostos às suas intenções.

A fotografia abarca aspectos de uma realidade e de uma ficção, dessa forma, o que produzido com as intenções de um fotógrafo pode ser algo distinto que um historiador procura, a exemplo disso, temos o fato de que muitas vezes ela é feita apenas com um intuito lucrativo.

O trabalho desses dois profissionais é muito se assemelha, ambos precisam selecionar, cortar e coletar documentos. O historiador segue ainda orientado de teorias e metodologias que possibilitam compreender as práticas sociais através do tempo.

Juntamente com a modernidade surge o medo de perder as ligações com o passado diante do ritmo veloz que a sociedade passou a viver, com isso, a fotografia foi um mecanismo utilizado para manter um elo entre as raízes do que passou e as projeções para o futuro no tempo presente.

Produzir uma fotografia é construir uma memória, individual ou coletiva, situada em um tempo e espaço. O conceito de documento/monumento de Le

Goff (1996) engloba de forma direta a fotografia, capaz de formar uma memória e identidade cultural de grupos e/ou indivíduos. Pois o que forma a memória coletiva são os objetos de estudo da ciência histórica, os documentos e monumentos.

A memória coletiva e a sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais: os documentos e os monumentos. De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores (LE GOFF, 1996. p. 535).

Portanto, o que sobra, resta e fica é a memória materializada nesses documentos e monumentos que Le Goff aborda de maneira tão lúcida e explicativa de uma sociedade e de um povo o que temos a sua história impressa nesses objetos.

Deve-se ainda atentar às condições que a fonte imagética foi construída, as dificuldades que seu autor enfrentou para a sua construção nos fornece muitas informações acerca das intenções e significados da imagem.

Analisar uma imagem significa estabelecer uma relação entre o visível e o invisível, entre o contexto de sua produção e de seu autor com o presente, com o que aquilo implica para a sociedade atual, sobretudo, perceber as permanências e continuidades que existem na história.

A fotografia faz parte da memória, ela é responsável por construir isso. É tanto que se perguntarmos as pessoas do senso comum o que a imagem representa, possivelmente ouviremos que ela é uma lembrança do que passou, um registro de um determinado momento. No entanto, como objeto de estudo temos que desnaturalizar os sentidos universais e absolutos que lhes são impostos para compreender de maneira mais fidedigna as suas práticas sociais.

Assim como a palavra é expressão de um ideia, de um pensamento, a fotografia – embora se trate de uma imagem técnica produzida por meio de um sistema de representação visual – é também a expressão de um ponto de vista, de uma visão particular de um mundo do seu autor, o operador da câmera (BOSSOY, 2014. p. 54).

A fotografia é uma das principais ferramentas utilizadas pela a revista *A Cena Muda* para propagação de seus ideais, por isso tentamos discutir e

exemplificar como ela se articula no campo da história e quais as marcas de sua história para compreensão dessa fonte no contexto da revista, objeto de análise do presente trabalho.

1.3. O cinema: a imagem movimento

Embora este trabalho não tem o objetivo de analisar propriamente os filmes de época, mas entende como a maquinaria imagética que envolve o mundo do cinema, apresentado pela revista *A Cena Muda*, é importante também situar historicamente como cinema também foi apropriado pela história ao longo do século XX. Assim como a fotografia, inicialmente, também o cinema não foi considerado objeto que se integrava à produção cultural da sociedade, isso porque, acreditava-se que sua construção dependia apenas da “caça de imagens”. No entanto, o tempo foi um aliado dessa fonte histórica, meio de lazer e arte:

No cinema existe a possibilidade de evocar cenas diferentes de maneira simultânea, com paralelismos diversos. Como escreveu Henri Agel, o cinema possibilita estabelecermos relações entre o presente e o passado, realidade e sonho, é um dos meios mais sugestivos da arte fotogênica (MOCELLIN, 2002. pg. 8).

Por tais fatores o cinema é um grande responsável por seduzir e atrair a atenção e olhares dos seus espectadores desde que foi criado. Além de fazer parte do campo artístico, é um fenômeno histórico e social, por isso, devemos observá-lo do seu início ao fim, não somente do tempo de duração, mas desde sua produção até a sua repercussão e impactos.

Portanto, tornou-se fundamental a análise dos aspectos visuais e sonoros, da forma como as relações são estabelecidas entre os personagens, do seu roteiro, de como se dá a narrativa, dos cenários, dos trajes, das falas, do que é colocado em destaque e do que fica em segundo plano, de quem o produz e etc. Com isso, é possível formular uma compreensão crítica do mundo cinematográfico e dos seus significados para a sociedade.

Tendo em vista que o cinema consiste em um meio de divertimento, durante boa parte do século XX não foi dada a importância devida, sua função estava posta apenas como uma diversão para população. No entanto, quando o cinema começou a ser utilizado pelo Nazismo como um meio de divulgação e

implantação de ideais se tornou também uma ferramenta de propaganda. A partir do regime nazista, é possível observar as diversas funções exercidas pelos filmes de divulgar, educar, influenciar, dominar, naturalizar, e sobretudo, de agir na mentalidade da sociedade.

Como afirma Renato Mocellin (2002, p. 20), de acordo com a teoria da montagem, criada por Eisenstein, o cinema não narra apenas uma história, mas é também um produtor de ideais.

Eisenstein quem desenvolveu a teoria da montagem. Para esse letão genial, de duas imagens nasce uma terceira, cujo significado é diferente. Dentro dessa concepção dialética, o cinema não se limita a conta a história, mas também produzir ideias.

Portanto, enquanto fonte de análise histórica, o cinema não se limita apenas à sua apresentação, ele vai além do seu enredo e tem o poder de causar impressões e significados diferentes daquilo que é esperado após a sua exibição. Quando um filme é produzido os conceitos e ideais do período histórico são deslocados para uma determinada época em que as noções de moral e visões de mundo são diferentes, com isso, podemos afirmar que um filme tem muito mais a falar sobre o período de sua produção do que do momento representado.

O cinema é também objeto de comércio, a sua forma de disseminação por diferentes países através das cópias o torna uma mercadoria. Embora um filme passe por todos os processos de idealização, produção, distribuição e exibição, nem sempre alcança o sucesso nas bilheterias que é esperado, pois há uma subjetividade na forma como ele é compreendido pelo público que não está sob o domínio de quem o produz. É provável que essa fantasia, animada pelo cinema, tenham possibilitado a emergência de revistas especializadas com objetivo de manterem a paixão despertada pelas histórias e seus personagens.

Apesar das múltiplas leituras que seus expectadores podem fazer das narrativas fílmicas, estes nos possibilitam olhar o mundo através de outras perspectivas para além das nossas mediante as formas de pensamentos de seus produtores/diretores. A identificação com algumas características dos personagens, muitas vezes, atrai o nosso fascínio pela trama e nos faz tornamos fã do enredo, a vontade de chegar ao desfecho final e angústia do

fim, de não ser uma continuação, são sentimentos que estão presentes na plateia.

De acordo com Rosenstone (2010), as palavras não dão conta de explicar e expor a magia que traz o cinema, são necessárias imagens em movimento, sons, luzes e efeitos visuais. Muito se diz que os filmes são apenas ficção e não trazem a realidade do mundo, no entanto, aquilo que está escrito nas grandes obras de livros, nos documentos ditos oficiais e nos outros tipos de fontes históricas, também não expressam a realidade do mundo, mas sim uma representação dela.

Quando se pensa em história e cinema muitas vezes podemos criar um tipo de barreira, tendo em vista que a história nos é apresentada na escola através da escrita e o cinema é visto apenas como um lazer. No entanto, a força com que as mídias visuais atuam em nossa sociedade e estabelece uma relação com o nosso passado e compreensão do presente não deve passar despercebida para o campo da história. Se deixássemos de fora esse segmento ocultaríamos formas de entendimento do mundo e significados atribuídos à própria história.

Rosenstone (2010) afirma que os filmes históricos mesmo sendo uma produção fantasiosa causam efeitos, pequenos ou grandes, mas quem impactam na forma de enxergamos o passado. O autor ainda levanta um aspecto bastante fundamental que é a maneira como percebemos a história, sempre esperamos algo com base empírica e, conseqüentemente, acabamos excluindo as demais versões. Porém, a tradição histórica em muito tem avançado ao longo do tempo, a prova disso é a voz que as minorias têm ganhado – trabalhadores, mulheres, pessoas do campo, minorias sexuais e etc – e ainda por meios desses mecanismos de propagação de ideias, a exemplo dos filmes.

Foi necessária mais de uma década de pensamento e escrita sobre filmes históricos para que eu fosse me encaminhando para ideia simples que serve de base para os capítulos desse livro: os cineastas (alguns deles), podem ser, e já são, historiadores, mas, por necessidade, *as regras de intenção de suas obras com o passado são, e devem ser, diferentes das regras que governam a história escrita* (ROSENSTONE, 2010. p. 22).

De fato, são tipos diferentes de *fazer-história*, cada um requer metodologias distintas. Os filmes abrem espaço para criação de fatos que passam a ser analisados e estudos mediante a perspectiva utilizada na produção. Seria uma brecha para pensarmos as ditas verdades postas pela história tradicional de uma forma simbólica e metafórica, ou seja, ampliar nosso olhar.

O cinema possui o poder de legitimar e unir uma sociedade através da valorização cultural que terá sua memória coletiva ligada com característica de uma memória individual e um presente pertencente ao todo. Por muitas vezes, um filme fala mais sobre seu tempo presente do que a época que retrata, por isso, devemos considerar o que está nas telas e por trás delas.

O historiador deve, assim, valorizar o cinema como sendo um documento válido para encetar a discussão da história, tanto aquela retratada na grande tela quanto a que está por trás da produção de um determinado filme. Ao se utilizar o filme como objeto de estudo, é essencial salientar o fato de que esse é uma produção coletiva, que envolve expectativas, desejos, concepções de mundo de um grande número de agentes, entre diretores, produtores, atores e responsáveis pelo estúdio no qual está sendo realizado o filme, bem como financiadores (FERREIRA, 2010. p. 190).

Colocar na balança a fonte escrita e o cinema não é algo que irá trazer bons frutos para a pesquisa histórica, cada fonte possui suas particularidades e ferramentas que geram o resultado do objeto de estudo. O que é necessário é justamente a compreensão das limitações de cada fonte e a busca pela complementação uma da outra. Sobretudo, atentar aos aspectos citados pela autora acima acerca da produção cinematográfica.

Os filmes fazem parte de uma produção que carrega consigo aspectos do meio o qual foi produzido, bem como da gama de profissionais que trabalham para sua construção. Portanto, é possível analisar através desse tipo de fonte as mentalidades de uma época e também as influências da sociedade no cinema.

Além disso, da influência da sua produção, eles são produzidos para um determinado grupo de pessoas – público – com o intuito de causar sensações e influências específicas. Muitas vezes o resultado da produção cinematográfica foge do que é esperado pelos seu produtores e causa algo diferente ou até mesmo o oposto do que se pensado no momento das gravações.

Isso ocorre devido ao fato de que quando algo se torna domínio público o seu autor já não tem mais o controle sobre a obra, ocorre tanto com as fotografias, pinturas, filmes e até mesmo com as produções escritas.

Quando se fala em cinema ainda há uma complexidade na forma como após sua produção haverá uma receptividade das obras por parte da sociedade, além dos seus produtores já não terem mais o domínio sobre a obra, no sentido de significados que ela irá tomar, não dominam também o tipo de público e a forma como os indivíduos irão se portar.

Monsieur Verdoux (1947) o último filme de Charlie Chaplin, aparece na edição de 25 de agosto de 1947 e destaca o papel da atriz Marilyn Nash que faz a garota:

Hollywood agosto – A encantadora Marilyn Nash, que faz a garota em “Monsieur Verdoux”, o último filme de Charlie Chaplin, é a mais recente das descobertas cinematográficas do famoso comediante, que a contratou por um longo período. Marilyn faz o seu “debut” na tela numa caracterização que, segundo os críticos, permanecerá como um exemplo de notável habilidade por muitos anos. Alta de cabelos louros e lindos olhos, Marilyn é a heroína de uma singular história de amor, numa trágica – comédia daquelas que sempre caracterizam os filmes de Chaplin de todos os outros (SERRANO, 1947. p. 26).

Além de informar sobre a produção do último filme de Chaplin, a revista traz, como de costume, a participação, destaque, vida pessoal e características físicas de uma mulher. Apesar da importância e da figura que Charlie Chaplin representa, a revista abre espaço para destacar o papel representado pela atriz para contar um pouco de sua carreira e vida pessoal.



UMA NOVA DESCOBERTA DE CHARLIE CHAPLIN

QUEM É MARILYN NASH, A NOVA E SENSACIONAL GAROTA, LANÇADA EM "MONSIEUR VERDOUX"

Por LUIS SERRANO
(Especial para "A CENA")



Hollywood, agosto — A encantadora Marilyn Nash, que faz a garota em "Monsieur Verdoux", o último filme de Charlie Chaplin, é a mais recente das descobertas cinematográficas do famoso comediante, que se contratou por um longo período. Marilyn faz o seu "debut" na tela numa caracterização que, segundo os críticos, permanecerá como um exemplo de notável habilidade por muitos anos.

Alta, de cabelos louros e lindos olhos, Marilyn é a heroína de uma singular história de amor, numa trágica — comédia daqueles que sempre caracterizam os filmes de Chaplin de todos os outros. Em "Monsieur Verdoux", a linda história de amor destaca-se mais ainda por se desenrolar sobre um fundo de hilariante comédia e sensacional drama que é o papel de Chaplin, como o suave "boulevardier" que faz do assassinio um negócio.

Marilyn fazia o curso prévio de medicina na Universidade de Arizona e conhecia apenas de leve o palco, pelas suas interpretações com o grupo de amadores do colégio, quando foi escolhida por Charlie Chaplin para esse papel. Passando férias em Hollywood, Marilyn juntou-se a um grupo de amigos que iam à casa de Chaplin, pedir-lhe a cunção da sua quadra de tennis. Charlie Chaplin viu-a, e após faz-la ler uma cena ou duas do "Rei Lear", decidiu que ela seria a pequena ideal para o papel que tinha em vista em "Monsieur Verdoux".

Dois anos de intensivo treino dramático precederam essa primeira aparição de Marilyn na tela. Como a ardente e simpática moçinha abandonada que desperta sentimentos tão diferentes do comum em Verdoux, Marilyn se apossou do mais cobiçado papel nos anais da cinematografia. Uma vez que este filme é considerado como a maior e mais importante produção de Chaplin, este primeiro passo de Marilyn no caminho do estrelato é mais firme mesmo do que o de todas as anteriores descobertas do grande Carlito.

(Continua na pág. 32)

Em cena:
Marilyn Nash e Charlie Chaplin, em uma cena de "Monsieur Verdoux". Ao lado à esquerda: Marilyn Nash, a nova descoberta de

Charlie Chaplin. Na página à direita: Marilyn Nash, um nome de quem você muito há de ouvir falar.

A CENA MUDA — 25-8-47 — Pág. 26

Figura 4: O último filme de Charlie Chaplin. A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 25 de agosto de 1947. p. 26.

Outros filmes tiveram destaques nos artigos das revistas como: *Singapore* (1947), *Torrentes* (1947), *The Los Moment* (1947), *Daisy Kenyon* (1947), *O mistério do tio vivo* (1947), *Deliciosa mentira* (1947), "O

malandro e a granfina” (1947), Hue and cry (1947), Cass Timberlane (1947), “When the bough breaks” (1947) e muitos outros.

É importante ressaltar que havia um conjunto de códigos que regiam a frequência da sociedade aos cinemas. Seria basicamente quem poderia ter acesso as salas, os dias e os trajes adequados, bem como, a proibição para os menores de 18 anos⁴.

Acreditava-se que se os jovens frequentassem lugares ditos como impróprios isso afetaria a sua educação moral. Portanto, houve um grande esforço em barrar suas entradas nesses lugares, dentre eles, o cinema que mesmo estando acompanhados não poderiam ter acesso.

Por muito tempo o cinema foi visto como algo negativo por parte da sociedade, como um lugar de algazarra e bagunça, no entanto, eram os filhos das classes mais elevadas que participavam desses movimentos.

Ao falarmos em cinema dentro da realidade brasileira não podemos negar a grande influência norte-americana, podemos até afirmar que nosso cinema é fruto dessa cultura. A revista *A Cena Muda* (1921 – 1955) é um forte exemplo disso, tendo vista que sendo uma revista brasileira voltada totalmente para uma realidade cinematográfica americana, mas que exercia grande influência no Brasil.

Não é possível entender qualquer coisa que seja no cinema brasileiro, se não se tiver em mente a presença maciça e agressiva, no mercado interno, do filme estrangeiro, importado quer por empresas brasileiras, quer por subsidiárias de produtores europeus e norte-americanos. Essa presença não só limitou as possibilidades de afirmação de uma cinematografia nacional como condicionou em grande parte suas formas de afirmação (BERNARDET, 2009. p. 21).

Sendo um resultado disso devemos nos atentar como os elementos da cultura norte-americana foram aplicados na realidade do cinema brasileiro, quais aspectos, normas, regras de conduta, e até mesmo a moda que faziam parte desse contexto.

⁴Conforme Antônio Clarindo Barbosa de Souza, em sua pesquisa para o contexto da Paraíba, na primeira metade do século, além dos pobres em si, havia uma preocupação exagerada em regulamentar as atividades das crianças e adolescentes, mesmo aqueles das classes mais favorecidas. Havia por parte dos juizes de menores e dos chefes de polícia local uma preocupação em criar um conjunto de normas que orientasse a educação daqueles jovens. (Seculum – Revista de História. p 172. Julho. 2012.)

O domínio norte-americano se torna permanente, sobretudo no pós-guerra de 1914-8, afirma Bernardet (2009), tendo em vista que o cinema europeu perde sua força para os Estados Unidos nesse momento. Outro fator que deve ser levado em consideração é o custo desse cinema que era mais barato que o próprio cinema brasileiro. Assim como, outros produtos ofertados pelo mercado americano, o cinema foi mais um com um custo abaixo o que conseqüentemente favorece de forma direta a sua aceitação e circulação.

No entanto, essa forma de mercado ofereceu algumas vantagens para os exibidores brasileiros, como por exemplo, a garantia de público e sucesso dos filmes, pois já haviam sido exibidos no exterior. Além disso, ele não carrega diretamente os problemas do seu contexto de produção, é um tipo de distanciamento entre a obra e a produção.

Não só a publicidade vem formulada, como, pela comercialização em outros países, já se sabe a que público, a que salas o filme é mais adequado. Praticamente não há como errar. A situação é naturalmente diversa para o filme brasileiro: qual será a reação do público, de que públicos, qual a melhor maneira de apresentá-lo? (BERNARDET, 2009. p. 2).

Portanto, para esse produto está tudo muito bem já definido, não há muito o que se questionar ou temer, ao contrário da produção brasileira que lida com o desconhecido e traz insegurança para o mercado e não exerce a mesma influência que o cinema de Hollywood.

Apesar de fazer parte desse sistema de comercialização, o cinema é também um mecanismo de cultura. O nosso processo de colonização, histórico e de formação cultural contribuiu para a aceitação e consumo desse produto, pois os povos que habitavam essas terras não foram somente dominados, mas em sua grande parte exterminados, como diz Jean-Claude Bernardet, além do fato de que a elite aqui formada visava assemelhar-se às elites europeias justamente através do consumo.

Portanto, o cinema é um instrumento comercial, mas também cultural, social e histórico de legitimação de uma cultura e de um povo, que apesar de suas diferenças com relação a história, que se fundamenta em evidências e possui uma grande preocupação com a escrita, é um objeto capaz de possibilitar o estudo acerca de como uma sociedade se estrutura ainda que tenha uma maior liberdade em seu fazer.

Há um exemplo disso na capa da revista edição especial de festas do ano de 1954 (Figura 1), na qual o pequeno garoto utiliza um chapéu similar ao do Tio Sam, símbolo da colonização americana unida ao símbolo brasileiro que seria a cantora Carmen Miranda.

O governo dos Estados Unidos teve uma grande preocupação em disseminar sua cultura nos países da América Latina – um deles, o Brasil – para que não perdesse benefícios, influências e poder para o governo da Alemanha que estava crescendo mediante os ideais nazistas. Esse contexto acabou gerando a “política de boa vizinhança” que tinha como intuito seduzir os povos latinos para “*american way of life*”, um sistema ideal de modo de vida baseado no cotiando do povo estadunidense.

No cartaz do filme “*Aquarela do Brasil*” (1942) é possível identificar a integração dessa política ao elemento que representa o Brasil que seria novamente a figura de Carmen Miranda, mas também do personagem do Walt Disney dedicado ao Brasil *Zé Carioca*.

Como afirma de Michel de Certeau (1982), a colonização não se dá apenas nas conquistas de territórios, mas também na disseminação e implantação de uma cultura sob outra, que é justamente o que tentou e conseguiu de certa forma fazer os Estados Unidos.

Através do cinema e de outros mecanismos de comunicação, como é o caso da revista *A Cena Muda*, foi possível levar dos Estados Unidos ao Brasil o “*american way of life*”, a “política de boa vizinhança” e tantos outros conceitos, como o de corpo e moda expostos no presente trabalho.

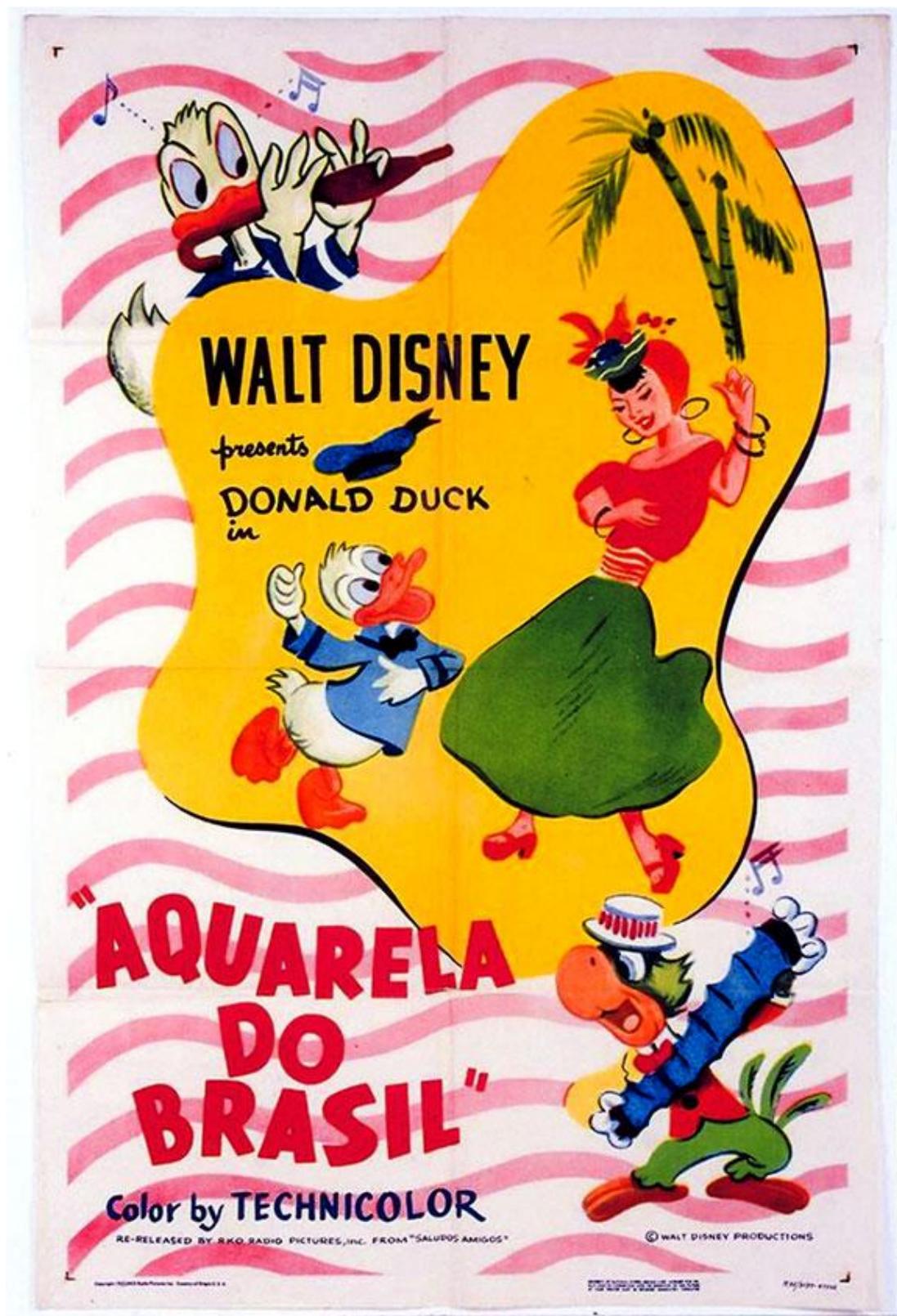


Figura 5: Cartaz do filme *Aquarela do Brasil*. Disponível em: <http://www.memorialdademocracia.com.br/cultura/tio-sam> Acesso em: 23 de novembro de 2019.

Capítulo II – A revista “*A Cena Muda*”: uma forma de aproximação entre o cinema de Hollywood e o Brasil

2.1. A Cena Muda

De acordo com o acervo digital da Biblioteca Nacional Digital Brasil⁵, a “*A Cena Muda*” foi a primeira revista de cinema realmente popular editada a circular no país. O principal enfoque era o cinema de Hollywood, os principais acontecimentos sobre esse universo, seus personagens e vida dos artistas. Circulou de 1921 a 1955 através da Companhia Editora Americana S.A., com direção de Gratuliano da Costa Brito⁶, e era publicada semanalmente.

Gratuliano da Costa Brito era paraibano e foi um dos principais diretores da revista, exerceu no período de 1928-1930, a função de delegado geral da polícia no estado da Paraíba. Em abril de 1932, ele assumiu interinamente a interventoria e no mês de junho seguinte, foi efetivado como interventor federal na Paraíba. Em seguida, foi eleito deputado federal na legenda do Partido Progressista (PP) da Paraíba em 1934. Em 1937 foi delegado da Associação Comercial da Paraíba junto à Federação das Associações Comerciais do Brasil. Além da participação política, exerceu atividades jornalísticas e empresariais como foi o caso da direção da revista *A Cena Muda* (1921 -1955).

A revista traz basicamente tendências da época, o que estava em alta na vida dos artistas, aquilo que era considerado importante nos enredos e desfechos dos filmes. Um exemplo disso são os romances vividos pelos personagens – um beijo dado, um casamento ou até mesmo personagens atípicas encenadas pelos atores.

Por abarcar em suas páginas o universo cinematográfico ou parte dele, tendo em vista que seria impossível colocar em páginas o todo que faz parte desse mundo, a revista *A Cena Muda* consistiu em uma ferramenta que aproximou os brasileiros do cinema de Hollywood e que influenciou de forma direta os conceitos e as formas do cinema no Brasil.

⁵Acervo digital da Biblioteca Nacional Digital Brasil Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital> Acesso em: 20 de março de 2019.

⁶Disponível em: <http://www.fgv.br/CPDOC/BUSCA/dicionarios/verbete-biografico/gratuliano-da-costa-brito> Acesso em: 15 de novembro de 2019.

Nas primeiras páginas das edições de 2 de setembro de 1947 e 7 de janeiro de 1947, evidente na figura 1, é possível identificarmos o enfoque dos objetivos da revista com os seguintes temas “De modo que você quer entrar para o cinema?” e “Coisas de Hollywood”.

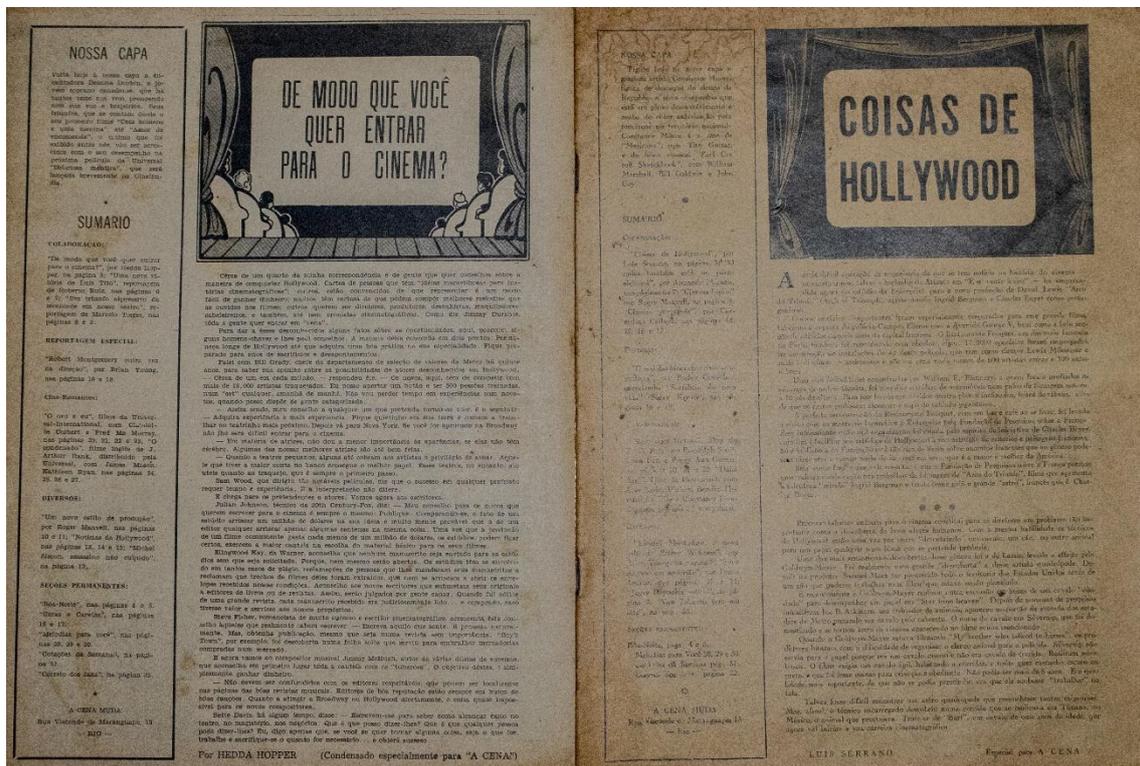


Figura 6: “De modo que você quer entrar para o cinema?” e “Coisas de Hollywood”. A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 2 de setembro de 1947. p. 3.A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 7 de janeiro de 1947. p. 3.

No primeiro artigo Hedda Hopper (1885-1966), atriz e colunista estadunidense, fala sobre como se tornar uma atriz de cinema em meio aos já consagrados artistas.

Adquira experiência e mais experiência. Fique quieto em sua terra e comece a trabalhar na Broadway mais próximo. Depois vá para Nova York. Se você for aprovado na Broadway não lhe será difícil entrar para o cinema. Em matéria de atrizes, não dou a menor importância às aparências, se elas não têm cérebro. Algumas das nossas melhores atrizes são até bem feias (HOPPER, 1947. p. 3).

É possível observar que ela tenta desconsiderar os padrões de beleza impostos na sociedade da época alegando o bom desenvolvimento de atrizes que não se encaixam nesses parâmetros. Mas o fato é que era muito difícil destituir essas normas, assim como é até os dias de hoje.

O segundo artigo foi escrito por Luís Serrano, um dos correspondentes especiais da revista e também trata da produção desse cinema, mas agora com a participação de animais:

Procurar talentos animais para o cinema constitui para os diretores um problema tão importante como a descoberta de bons atores humanos. Com a mesma habilidade os técnicos de Hollywood estão uma vez por outra “descobrimo” um cavalo, um cão, ou outro animal para um papel qualquer num filme que se pretende produzir (SERRANO, 1947. p. 3).

Em ambos os artigos é possível notar que a preocupação da revista era abordar como esse cinema era produzido por trás das câmeras e quem fazia parte desse grupo de produção.

A revista *A Cena Muda* ditou cultura, moda, normas, conceitos de corpo e gênero sob a ótica americana, o que justifica e reforça o fato de que a cultura brasileira enxerga o que é de fora, o que parte do estrangeiro como um exemplo a ser seguido, não somente por isso, mas pelas marcas de ser um país colonizado que apesar de resistir à colonização, não pode negar suas influências.

As imagens, impressas pela revista, são de seduzir qualquer leitor, dentro do padrão de beleza comum para época, no qual a mulher é quase sempre exibida em trajes de modéstia. No entanto, simultaneamente, é possível identificar aspectos do que poderíamos dizer um tipo de ousadia e bastante glamour, no sentido, de que estava indo além do que se era de costume ou dos ditos padrões.

Na figura 5, na edição de 2 de setembro de 1947, ao lado esquerdo, Ava Gardner (1922-1990), atriz norte-americana, vestida com trajes de banho e atuando no filme “*Singapore*” atrai a atenção de curiosos devido à falta de costume no uso desse tipo de traje.

Devido ao grande número de curiosos que invadiu o set, quando Ava Gardner filmava uma cena com traje de banho para “*Singapore*”, o diretor John Brahm foi forçado a mandar fechar as portas de acesso ao local (p. 13 e 14).

Isso porque, de acordo com Emily Bone, é no final da década de 1940 que os trajes de banho começam a ser utilizados, sobretudo pelos jovens universitários que iriam às praias durante o *Spring Break*. Portanto, a utilização

de roupas em tamanhos menores e que mostravam mais o corpo tornava-se uma atração para o público.



Figura 7: Ava Gardner em trajes de banho. A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 2 de setembro de 1947. p. 14 e 15.

2.2. A moda que sobreviveu ao contexto pós-guerra

A revista *A Cena Muda* tinha como principal papel a divulgação do universo cinematográfico e da vida pessoal dos artistas, como já foi dito ao longo trabalho. A moda que era vestida por essas atrizes e atores também esteve estampada em suas páginas. Sobretudo, uma moda que sobrevive à um período de extremidades e escassezes que é o contexto de guerra e de pós-guerra.

A moda possui uma relação direta com os acontecimentos históricos⁷, por isso deve ser levada em consideração para o estudo de uma sociedade e

⁷Quando se fala de Brasil não podemos deixar de lado as fortes marcas da nossa história deixadas pela colonização. A autora Márcia Raspanti Pinna (2011), afirma: “Desde o início da colonização portuguesa, a preocupação com o vestuário esteve presente nos escritos sobre o Novo Mundo. Em uma terra onde os nativos andavam nus, os europeus trouxeram uma cultura

de um tempo. O modo de se vestir constitui também a identidade do indivíduo, o classifica, o distingue e enquadra em determinada posição social. A autora Emilly Bone destaca que o conceito de moda nasce com a sociedade moderna, que diferente das sociedades antigas aceita o novo e sua inconstância.

Uma moda que é vivenciada, sobretudo pela nobreza e camadas elevadas da sociedade, desperta e exige da população um esforço para tentar se igualar aos “padrões”.

É interessante observar não apenas a moda da aristocracia, mas, sobretudo, os esforços da população em geral em imitar os poderosos. O estudo da indumentária também pode nos ensinar muito sobre as relações sociais e raciais desde os primeiros tempos da colonização (PINNA, 2011. p. 188).

Não somente ditadora de moda, as classes dominantes ditam costumes, cultura, normas e ideologias. A indumentária utilizada na colonização e as mudanças que sofreu no curso da história é a prova de que o modo de se vestir se transforma, assim como, a sociedade e se adapta às novidades.

Ao contrário do que se pensa, a moda não é algo que pertence apenas ao mundo feminino. Os homens também usavam e abusavam dos acessórios (ouro, pedras preciosas, bordados e tecidos de luxo) nos momentos em público.

O jornal GGN⁸ aponta para a relação estabelecida entre a moda e o contexto da Segunda Guerra Mundial:

As propagandas incitavam a utilização das roupas e acessórios que as glamorosas atrizes americanas utilizavam. Também mostrava as ideais americanas de um modo geral, pois os filmes em cartaz durante a II Segunda Guerra Mundial, por exemplo, narravam o mal que o nazismo significava, e assim, mostravam a importância da participação “heroica” na guerra, dos americanos; e são esses filmes que a revista vai divulgar. Em suma, o periódico apresentava o lado americano das situações.

A Segunda Guerra Mundial influenciou de maneira direta a moda, tendo em vista que a importação e exportação de tecidos tornou-se bastante difícil.

em que os trajes tinham a função de identificar classes e demarcar as origens de cada um, formando uma intrincada e complexa dinâmica social”. (p. 185 e 186)

⁸ MACEDO, Laura. “A Cena Muda”. **GGN – O jornal de todos os Brasis**. 12 de agosto de 2012. Disponível em: <https://jornalggm.com.br/brasilianas-org/a-cena-muda/> Acesso em: 13 de outubro de 2019.

Além disso, as fábricas tinham como principal objetivo a produção de uniforme militares para os soldados, afirma BONE (2018):

A Segunda Guerra Mundial começou em 1939. Durante os anos seguintes, as pessoas tiveram que lidar com o racionamento de vários produtos, incluindo tecido para roupas. Essa escassez continuou mesmo após o fim da guerra, em 1945 (BONE, 2017. p. 71).

A autora afirma ainda que na Grã-Bretanha algumas regras foram criadas para a confecção de roupas, como por exemplo: restrição na utilização nos tipos de tecidos; couro destinados para as botas dos soldados; os botões deviam ser de plástico. Com isso, podemos notar que os vestidos passaram a ter cortes retos sem pregas, os botões utilização eram de plástico, os sapatos possuíam solados de cortiça ou madeira.

Outro aspecto que deve ser levado em consideração é que muitas mulheres entraram para o mercado de trabalho, exercendo a função de enfermeiras, professoras, telefonistas, entre outras. Dessa forma, as mulheres passaram a usar botas de couro, jaquetas e uniformes militares, roupas em jeans e flanela, macacões e lenços para prender os cabelos. Portanto, podemos perceber que a moda irá se adequar com as situações extremas e novidades que a sociedade enfrenta.

Na França, o patriotismo será revelado nas cores utilizadas no acessórios e roupas. Tentando manter seus padrões, as grifes produzem sapatos de plataforma, pois economizavam material no momento do corte. Já nos Estados Unidos alguns de jovens irão utilizar suas vestimentas como uma forma de rebeldia através de vestidos com saias volumosas, brincos grandes, calças largas, ternos de *zoots* e acessórios que destacavam nos *looks*.

Na edição do dia 12 de agosto de 1947, a atriz Loretta Young usando um conjunto de joias bastante chamativo que expressa um glamour e beleza. Na figura 7 abaixo, na edição de 23 de setembro de 1947, a atriz Patrícia Goddard utilizando calças na modelagem mais larga.

ELA OUTRORA SE CHAMOU GRETCHEN... MAS HOJE E' A FAMOSA LORETTA YOUNG --- E VEM AÍ EM TRÊS NOVOS FILMES...

POR SALLY MIDDLETON

(Do "Cine-Press Service", especial para a CENA)

Em 1919 a senhora Gladys Young resolveu mudar-se para Hollywood, com suas filhas. Um tio destas trabalhava então no departamento de publicidade da Paramount. E foi atendendo a um convite desse tio que as jovens tentaram o cinema. Loretta, que atendia então pelo nome de Gretchen, fez a sua estréia cinematográfica com a idade de cinco anos, numa película em que Fanny Ward foi a protagonista.

No ano seguinte, porém, a senhora Gladys Young achou que a pequena Gretchen estava na idade de começar os seus estudos e internou a mesma num convento de freiras. Depois de oito anos de estudos ininterruptos, e quando ela tinha treze anos de idade, um estúdio de Hollywood telefonou para a sua casa dizendo que pretendia contratar Polly Ann, sua irmã mais velha, para um importante papel. E a oportunista Gretchen resolveu apresentar-se em lugar da outra. Foi assim que ela desempenhou o seu primeiro papel de adulta numa película que se chamou "Naughty but nice", apresentando Colleen Moore como protagonista. E foi aceitando a uma sugestão desta "estrela" que a jovem Gretchen mudou o seu nome para Loretta. A sua atuação muito agradou aos técnicos e o estúdio firmou com ela um novo e longo contrato. De então em diante encetou uma das mais brilhantes carreiras artísticas de Hollywood.

O seu primeiro grande sucesso conquistou ela em 1928, quando apareceu em "Laugh clown laugh", ao lado de Lon Chaney. A seguir trabalhou em "Os homens de minha vida" (The men in her life) e em tantos outros sucessos marcantes.

A sua arte é espontânea. Todos os diretores gostam de dirigir os seus filmes, dada a naturalidade, graça, e facilidade com que ela desempenha os seus papéis. Em Hollywood tem sido como galãs os principais atores que militam no cinema. A sua dicção é considerada "a mais distinta" do cinema segundo qualifica o American Institute of Voice Teachers.

Em 1940, no dia 31 de julho, a "estrela" se casou com Thomas H. A. Lewis, figura de grande projeção nos círculos radiofônicos dos Estados Unidos. Durante a guerra, seu marido serviu no Exército Americano, no posto de coronel. O casal possui dois filhos: Christopher e Peter, além de uma filha adotiva chamada Judy, a qual tem 10 anos de idade. A família mora atualmente numa espécie de "castelo normando" situado em Holby Hills, mobiliado a antiga. Não se pede, contudo, negar o bom gosto artístico de Loretta Young na escolha de seus móveis de estilo. Seu esporte predileto é o tennis. Contudo, gosta mais de ver os outros jogarem do que tomar parte no jogo. É apolista também da dança. Tem um acervo de gosto literário e prefere os autores modernos. Seus autores teatrais favoritos são Noel Coward, S. N. Behrman e os Spectors. Como autores de romances, prefere John Steinbeck e Ernest Hemingway.

Hoje Loretta Young é uma das personalidades femininas mais prestigiosas de Hollywood. Entre os seus filmes de sucessos não podemos deixar de citar aqui "Paixão de Zingaro" (Caravan), no qual ela apareceu

(Continua na pág. 34)



Figura 8: Loretta Young. A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 12 de agosto de 1947. p. 27.



Patricia Goddard, uma nova "descoberta" da Universal, importada de Londres e agora estrelando em Hollywood, faz suas compras, em "slacks", em Hollywood, "cozando" animada, enquanto é possuída, as delícias do animatô. Ao lado, a governanta que a acompanha nas compras.

IDA LUPINO AO LADO DE DANE CLARK — CASOU-SE COM DUSTY ANDERSON O DIRETOR JEAN NEGULESCO — OUTRAS NOTAS

(Correspondência de Hollywood, especialmente para "A CENA", por via aérea)

— Pouco antes de dirigir "Deep Valley", para a Warner Bros., o diretor Jean Negulesco casou-se com a atriz Dusty Anderson sendo que na fotografia da cerimônia apareceram os dois em companhia do amigo do peito, José Iturbi. Enviada a foto para a família da atriz, veio a resposta nos seguintes termos: "Estamos muito contentes por vê-la casada com tão famoso pianista."

— A mais ardente cena de amor entre Ida Lupino e Dane Clark, para o drama da Warner "Deep Valley", foi filmada à beira de um lago, na floresta, de manhã muito cedo e em pleno inverno. Foram postos vinte enormes quecedores elétricos em volta dos amantes para evitar que seus dentes fossem afetados pelo frio.

— Charlie Chaplin, após o lançamento em Outubro do seu último filme, "Monsieur Verdoux", iniciou a produção de duas novas películas de curta duração em cinco milhões de dólares. Essas

películas não terão qualquer significação social ou política, diz Charles. Serão, como "Monsieur Verdoux", simplesmente para divertir.

— Antes de chegar a Hollywood, Deborah Kerr, levou sete anos para receber sete beijos. Mas agora, a coisa mudou: em apenas dois filmes ela foi beijada vinte e duas vezes, tudo em apenas seis meses. Clark Gable, em "The Hucksters", beijou-a treze vezes. Agora, em "If Winter Comes", Walter Pidgeon já a beijou nove vezes... e a película ainda não está terminada!

— Dorothy Patrick deu um grande passo para o estrelato ao ser indicada para trabalhar como esposa de Robert Taylor em "The High Wall". Aparecem também em bons papéis Herbert Marshall e Audrey Totter.

— Quando Van Johnson, agora fazendo "The Romance of Rosy Ridge", começou o trabalho em "Virtuous", ao lado de June Allyson e Butch Jenkins, o diretor Norman Taurog, em vista

da quantidade de serdes apresentadas por Van e Butch, teve a ideia de fazer um concurso entre todos os participantes da fita, inclusive trabalhadores, para ver quem es tinha mais. Bem... Van Johnson, contra 26 concorrentes, ganhou de galope!

— Para a filmagem de "Song of Love", com Katharine Hepburn, Paul Henreid e Robert Walker, o produtor-diretor Clarence Brown deu uma verdadeira "bata" nos palcos da Broadway, arrebatando não menos de três astros para o elenco da película, sem falar nos três principais, que também são do palco.

— Donna Reed e Van Heflin, que agora aparecem juntos em "Green Dolphin Street", com Lena Turner e Richard Hart,

encontraram-se pela primeira vez há cinco anos, quando ambos foram submetidos a testes para o cinema.

— No set de "On a Lonely Way", com Esther Williams, Peter Lorre, Jimmy Durante, Ricardo Montalban, Xavier Cugat e Cyd Charisse, há um novidade legalíssima em Hollywood: um camarim com dois nomes para. Os dois nomes são os de Jimmy Durante e Dick Smullen, um jovem ator que fez parte do elenco. Feliz Jimmy que precisa de "alguém para fazer um papel".

— Ginger Rogers casou-se a bordo de um navio em vez de em "It Had To Be You". Seus quatro noivos são Ron Randell, Gerald Egan, Myron Healy e Helen Ward. Note-se que na tela Ginger já se casou no mínimo de cinco vezes; com mais quatro de sessal.

— Jon Hall um dos mais hábeis negociantes de Hollywood, em gora um interesse financeiro em "The Prince of Thieves", no qual faz o papel-título de Robin Hood. O filme é uma produção de Sam Katzman para a Columbia, constituindo o primeiro negócio de Jon no cinema, após dez anos como astro contratado. Ele acha que a porcentagem sobre os lucros de bilheteria lhe trará uma bela importância.

— A Columbia teve de obter permissão do Sindicato dos Entregadores da Tela para o aparecimento de dois detetives de uma companhia de seguros como extras em "It Had To Be You", com Ginger Rogers e Cornel Wilde. Os diretores da companhia de seguros chamam que, para melhor proteção das jóias usadas por Ginger na cena do casamento, na película, seria bom que os detetives aparecessem como convidados à cerimônia.

— Dame May Whitty, veterana atriz de oitenta e dois anos de idade, faz o papel de uma velha mexicana na produção de Irving Cummings "The Sign of the Cross", estrelada por Susan Peters e Alexander Knox e dirigida por John Sturges.

— Na Republic, continua a filmagem de "Machete", interpretada, dirigida e produzida por Orson Welles. Aparecem ainda Jeanette Nolan, Donald O'Herly, Roddy MacDowell, William Alland e outros.

— "The Red Pony", a clássica história de John Steinbeck, está sendo filmada para a Republic com Myrna Loy e Robert Mitchum. Lewis Milestone é o diretor e produtor.

— "The Saga of the Rexen Rangers", história de John K. Butler e Gerald Czizghy sobre o famoso grupo de polícia montada dos fins do século passado, foi adquirida pela Republic. William Elliott e John Carroll farão os papéis principais.

— Roy Rogers está excursionando pelo interior dos Estados Unidos com o seu famoso circo. Ultimamente, durante a rodagem de "On the Old Spanish Trail", todo o tempo foi pouco para Roy praticar a pontaria para essa excursão.

— Bob Hope tem as voltas com os índios em "The

NOTÍCIAS DE

Figura 9: Patrícia Goddard. A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 23 de setembro de 1947.

Com o fim da guerra, a moda universitária ganha destaque tendo em vista que muitas mulheres passaram a frequentar as universidades. Os trajés

eram mais descolados com mini blusas, peças em jeans, shorts e saias curtas, flanela e bastante xadrez. A novidade são os trajes usados no *Spring Break* (as férias de primavera dos americanos) que se tornaram mais ousados, onde as mulheres deixavam aparecer a barriga e as pernas através dos shorts e bustiês.

Evidentes nas páginas da revista *A Cena Muda*, edição do dia 16 de setembro de 1947, mulheres atrizes com o biótipo magro, belos penteados nos cabelos e trajes de banho que mostram as pernas e barrigas.

Na figura abaixo aparecem três imagens de mulheres: Marie Windsor, Lana Turner e Alexis Smith. A mulher da esquerda e com traje de banho é Marie Windsor (1919-2000), descrita como a “magricela”: “[...] Esta encantadora magricela é Marie Windsor, uma das novas belezas da Metro-Godlwyn-Mayer, que aparece em “The Unfinished dance” e em “Missouri Story”. (p. 26). Na página da direita da revista está a atriz Alexis Smith (1921-1993) que participou das filmagens de “The Woman is White”, um dos primeiros romances de mistério e sensação.



Figura 10: Mulheres em trajes de banho. A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 16 de setembro de 1947. p. 26 e 27.

Na figura 9, da mesma edição, a atriz Esther Williams (1921-2013) que também utiliza traje banho. A imagem segue acompanhada da seguinte legenda “[...] *Aqui está a fabulosa Esther Williams, intérprete da Metro-Goldwyn-Mayer, cuja especialidade é andar de mullot e fazer natação...*” (p. 24).



Hollywood — SETEMBRO — Bob Steele, herói de 160 westerns, faz um pequeno papel em "Killer McCoy", da Metro-Goldwyn-Mayer. Bob tem uma boa toca de murtos com Mickey Rooney, herói do filme, e o faz divinamente, amparado por uma experiência de nada menos de 300 brigas cinematográficas.

— Na filmagem de "The Pirate", o diretor Vicente Minelli dirige uma dança com Gene Kelly e os Nicholas Brothers. Depois de vários ensaios, pediu a Gene, simplesmente, isto: — Desta vez, por favor, vê se consegue pular um pouco no ar, para um melhor efeito de câmara. E Gene realizou o milagre.

— Jim Davis ficará como o mais odiado vilão do ano. Imaginem que em "The Romance of Ruby Ridge", ele dá uma tremenda surra em Van Johnson, tentando matá-lo. Como ficarão as *fas* do sardento?

— David Niven, que completou seu papel em "The Bishop's Wife", ao lado de Cary Grant e Loretta Young, viajou para a Inglaterra onde integrará imediatamente o elenco de "Bonnie Prince Charlie", de Alexander Korda. Logo que terminar esta película, voltará a Hollywood para co-estrelar com Teresa Wright em "Take Three Tens", de Samuel Goldwyn.

— Robert Montgomery está usando 378 extras na cena da festa noturna de "Ride the Pink Horse", da Universal — International, que ele interpreta e dirige. Quase todos esses extras são hispano-americanos, pois a festa é realizada em San Páble, Novo México, onde foram filmadas as cenas de fundo.

— Johnny Green, que compôs com Leo Robin as cinco canções populares que Deanna Dornin canta em "Something in the Wind", está a cargo de arranjar e dirigir a partitura musical de Sigmund Romberg para "Up in Central Park", filme de Deanna e Dick Haymes.

— Elmo Lincoln, o primeiro Tarzan da tela, foi indicado para um papel em "Tap Roots", de Walter Wanger.

— É bastante incómodo que uma estrela dançarina e um cavaleiro tenham suas carreiras cinematográficas estreitamente ligadas, nas Yvonne De Carlo e seu inspirado corcel, Sheik, estão fazendo uma dupla tal qual Tom Mix e Tony. Depois de montá-lo em duas películas, ele o repete agora em "Slave Girl", o novo técnico da Universal-International.

— Joan Bennett desempenha seu mais ariscado papel em "Segredo Atrás da Porta", da Universal-International, película em que Michael Redgrave faz o seu *début* no cinema americano. Nessa película, ela foi obrigada a atravessar um corredor invadido pelas chamas, apenas vestindo um *negligé* finíssimo, tornando a prova de fogo por um tratamento químico, mas sem qualquer proteção para os cabelos, pestanas e sobrancelhas. Joan teve de cruzar o fogo nada menos do que dúzia de vezes antes que o diretor Fritz Lang ficasse satisfeito. Embora quase suf-

Aqui está a fabulosa Esther Williams, intérprete da Metro-Goldwyn-Mayer, cuja especialidade é andar de mullot e fazer natação.

Figura 9: Ester Williams. A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 16 de setembro de 1947. p. 24.

As autoras Margarida Maria Adamatti e Gabriela Schu possuem trabalhos que tratam da revista *A Cena Muda*. A primeira acerca da cobertura jornalística ao *star system* e à crítica cinematográfica voltada ao cinema brasileiro na década de 1950. A segunda faz uma análise da moda feminina presente na revista durante o período de 1942 a 1945.

Margarida Maria Adamatti tem como objetivo em seu trabalho mostrar como os leitores das revistas *A Cena Muda* e *Cinelândia* contribuíam na disseminação do *star system*, bem como a forma como essas revistas faziam que com que os leitores se identificassem com os artistas presentes nas revistas contribuindo para a criação de uma série de fofocas e estrelismo.

Já Gabriela Schu tem como principal foco analisar a indumentária feminina que aparece na revista *A Cena Muda* e que conseqüentemente, fazia parte da realidade das mulheres da época. Além disso, faz uma análise de como a moda se adapta a um contexto de guerra.

Portanto, diferem do presente trabalho que não tem como objetivo de estudo o estrelismo e ou tão somente a influência bélica na moda. Os trabalhos possuem em comum o objeto de estudo que é a revista, mas com propostas diferentes. Aqui pretende-se entender a revista como um mecanismo de disseminação de uma cultura americana no Brasil, de influências de comportamentos, moda, corpo, normas sociais e da construção de uma mentalidade a partir do cinema.

CAPÍTULO III – O corpo

3.1. Um olhar sobre o corpo: o corpo em construção e desconstrução

É muito comum quando falamos em corpo ser associado apenas ao fato biológico, aos ossos, músculos, pele e afins. No entanto, o corpo é também uma construção social, histórica e cultural. O corpo está situado em um tempo e um espaço, dessa forma, não é universal e imutável, como muito se pensa. Ele está suscetível às mudanças que uma sociedade vivencia e às influências dela.

De acordo com Goellner (2003), o corpo existe para além do conjunto de tecidos, órgãos, músculos e ossos. Para o compreender tem que se pensar para além disso, o corpo é conjunto que envolve as roupas, acessórios, a forma de se comportar, os gestos, é o todo que forma a imagem.

Segundo Louro (2003), ao longo tempo ele ganha representações temporárias e significados dados mediante à linguagem, ou seja, é basicamente aquilo que é classificado como feio ou belo pela sociedade, o que se enquadra nessas classificações e que aspectos são levados em consideração para se chegar a essa conclusão.

O corpo é sobretudo a identidade de um indivíduo, é através dele que ele expressa aquilo que afirma ser. Com base nisso podemos notar o grande investimento que é feito no cuidado do corpo ao longo da história, a preocupação em ter um corpo bem cuidado, saudável e dentro dos padrões insaturados pela sociedade.

Um exemplo disso, é o corpo visto como o processo de combustão, um corpo produtivo, tendo em vista a importância da máquina para o século XIX. Outro aspecto que deve ser visto é a concepção do banho que mudou no decorrer do tempo, a princípio ele poderia levar aos prazeres corporais, em seguida, eliminar a proteção da pele e deixar o homem mais suscetível ao perigo, posteriormente, passou a ser considerado uma forma de relaxamento e vigor.

Assim, percebemos que os significados e representações do corpo vão seguindo as transformações da sociedade, isso pode ser visto nos lugares

pedagógicos que ele está inserido, dentre eles: os filmes, as propagandas, as revistas, os jornais, as músicas e os livros.

Louro (2003) afirma que assim como a mente o corpo também aprende, podemos ver isso nas escolas quando as crianças estão nos primeiros anos do ensino e são induzidas a se comportarem de determinadas maneiras nas situações da rotina, no lanche, nos intervalos, na hora em que os professores estão explicando conteúdos e etc.

Dentro da nossa sociedade podemos observar que existem diversas pedagogias que ensinam esses corpos femininos e masculinos, adultos e infantis, a se relacionarem-se e comportarem-se, dentre elas: a mídia.

A mídia é responsável por estar a todo momento bombardeando informações que nos influenciam de forma direta a pensar, agir e se comportar. Alguns podem até negar essa influência, no entanto, ela age de maneira muito forte e nem sempre benéfica na sociedade.

Um exemplo forte desse fato são as revistas destinadas ao cuidado do corpo feminino que dita padrões estéticos, dietas, exercícios e até os comportamentos que a mulher deve seguir para fazer parte desse grupo, tudo isso com o intuito de chegar ao “corpo ideal”.

Um fato bastante comum é que essa noção de corpo ideal é posta como algo natural pela mídia, no entanto, além da forma que isso é exposto, mediante fotografias e edições intencionadas, sabe-se que esse corpo sarado, sem celulites e estrias requer uma rotina de exercícios e alimentação bastante regrada. Não devemos nos delimitar apenas nesse padrão de corpo, estamos apenas pontuando esse modelo porque é o que predomina na sociedade atual, pois sabemos que o que é considerado um ponto negativo pode vir a se tornar positivo.

A identidade de um indivíduo, grupo ou sociedade está em constante construção e transformação, assim como, está também o corpo que integra diretamente as representações dessa identidade. Dessa forma, participa dessa fluidez do corpo o mundo midiático que regula a todo momento as práticas sociais.

A noção de sexualidade como algo apenas íntimo foi naturalizada ao longo do tempo, no entanto, o sexo é um ato pessoal, social e político. Além

disso, é algo que é adquirido e “ensinado”, sobretudo na idade adulta, o que têm mudado nos últimos tempos.

O primeiro deles remete-se à compreensão de que a sexualidade não é apenas uma questão social, mas é social e política; o segundo, ao fato de que a sexualidade é aprendida, ou melhor, é construída, ao longo de toda a vida, de muitos modos, por todos os sujeitos (LOURO, 2018. p. 11).

Como aponta a autora, a sexualidade faz parte das vivências sociais e tem influência sobre as ações humanas. Esse fator tem uma forte ligação com o conceito de corpo, tendo em vista que também é naturalizado, sentido de que o que emana desse corpo é natural, assim como, a ideia de sexualidade.

Porém, apesar de ser algo biológico e possuir uma gama de sistemas internos e externos, nossos corpos também são fatores sociais, compostos de símbolos, representações, linguagens e códigos. E sendo a sexualidade, uma consequência desse agir biológico, mas também social, possui um conjunto similar de representações e ritos.

A sexualidade envolve rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções...Processos profundamente culturais e plurais. Nessa perspectiva, nada há de exclusivamente “natural” nesse terreno, a começar pela própria concepção de corpo, ou mesmo de natureza (LOURO, 2018. p. 12).

As identidades de gêneros, sexuais e corporais são determinadas por essas relações sociais definidas pela cultura que enquadra aquilo que é natural ou não mediante as redes de poderes.

Esperamos que os corpos nos revelem as identidades dos sujeitos dos quais fazem parte. No entanto, esses corpos são modificados pelo tempo, por doenças, hábitos ou por outros fatores, sendo assim, não podemos enxergar a identidade como uma consequência direta do corpo ou como algo tão verdadeiro.

No entanto, isso não quer dizer que os corpos não sejam foco dos investimentos de moda, medicamentos, estética, beleza e etc. Muito pelo contrário, independentemente do poder de aquisitivo e do nível de avanços tecnológicos, a preocupação e o cuidado do corpo estiveram e estão presentes no meio social.

De qualquer forma, investimos muito nos corpos. De acordo com as mais diversas imposições culturais, nós os construímos

de modo a adequá-los aos critérios estéticos, higiênicos, morais, dos grupos a que pertencemos. As imposições de saúde, vigor, vitalidade, juventude, beleza, força são distintamente significadas, nas mais variadas culturas e são também, nas distintas culturas diferentemente atribuídas aos corpos de homens ou de mulheres (LOURO, 2018. p. 17).

O corpo almejado e bem visto na sociedade será aquele que possui essas características de vitalidade, vigor e que se encaixe no que é tido como beleza para determinada sociedade. Nessa perspectiva, somos ensinados a perceber esses aspectos nos outros, na medida em que direcionamos nosso olhar para um outro indivíduo passamos a identificá-lo a partir desses pontos classificados por negativos e positivos para se ter um corpo “adequado”, essa análise parte do nosso lugar de inserção, dos conceitos e cultura que possuímos.

A escola enquanto uma instituição que dita regras, padrões, normas, costumes e culturas, também é responsável por criar o conceito de corpo e de comportamentos que este deve seguir.

Um corpo disciplinado pela escola é treinado no silêncio e em determinado modelo de fala; concebe e usa o tempo e o espaço de forma particular. Mãos, olhos e ouvidos estão adestrados ou desajeitados para tarefas intelectuais, mas possivelmente desatentos ou desajeitados para outras tantas (LOURO, 2018. p. 22).

Michel Foucault aponta ainda outras instituições capazes de exercer um controle sob o corpo mediante a dualidade daquilo que é considerado certo ou errado, normal ou anormal. O autor chama isso de divisão binária que serve para medir, controlar e vigiar através dos dispositivos disciplinares.

O asilo psiquiátrico, a penitenciária, a casa de correção, o estabelecimento de educação vigiada, e por um lado os hospitais, de um modo geral todas as instâncias de controle individual e funcional num duplo modo: o da divisão binária e da marcação (louco-não louco; perigoso-inofensivo; normal-anormal); e o da determinação coercitiva, da repetição diferencial (quem é ele; onde ele deve estar; como caracterizá-lo, como reconhecê-lo; como exercer sobre ele, de maneira individual, um vigilância constante, etc.) (FOUCAULT, 2013. p. 189).

Seu pensamento não para aí, para reforçar ainda mais seus argumentos, Foucault traz o conceito do *Panóptico* de Bentham para explicar como funciona na prática a vigilância nas instituições da sociedade. É muito

mais importante que o indivíduo saiba que pode ser punido a qualquer momento, pois sempre tem algum dispositivo disponível a todo tempo que pode puni-lo do que de fato ocorra essa vigilância.

Para isso, é ao mesmo tempo excessivo e muito pouco que o prisioneiro seja observado sem cessar por um vigia: muito pouco, pois o essencial é que ele se saiba vigiado; excessivo, porque ele não tem necessidade de sê-lo efetivamente. Por isso Bentham colocou o princípio de que o poder devia ser visível e inverificável. Visível: sem cessar o detento terá diante dos olhos a alta silhueta da torre central de onde é espionado. Inverificável: o detento nunca deve saber está sendo observado; mas deve ter certeza de que sempre pode sê-lo (FOUCAULT, 2013. p. 191).

Ele se utiliza do prisioneiro para exemplificar essa realidade, mas o conceito pode muito bem ser aplicado em outros âmbitos, como: escolas, hospitais, locais de trabalho e etc. O fato é que a vigilância deve existir muito mais no interior do ser que é vigiado do que na prática, do que no outro.

Foucault afirma que o Panóptico é uma ferramenta que produz poder e que ainda mais agravante, tem a capacidade de substituir muros e fortalezas pela espontaneidade daqueles vigiados, se tornam prisioneiros dentro de si mediante essa força que é exercida de fora para o interior de seus corpos.

Quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retorna por sua conta as limitações do poder, fá-las funcionar espontaneamente sobre si mesmo; inscreve em si a relação de poder na qual ele desempenha simultaneamente os dois papéis, torna-se princípio de sua própria sujeição (FOUCAULT, 2013. p. 192).

O indivíduo se torna prisioneiro dentro de si, da sua mente e pensamentos, muitas vezes não está vigiado por nada ou por ninguém, mas o fato de poder estar sendo, essa possibilidade é o que faz que seja, e ainda mais, a punição dessa ação é o que o causa aflição e temor, seja em uma prisão ou em uma escola.

Ao tratar da revista *A Cena Muda* a breve noção sobre o corpo abordada no primeiro tópico do capítulo em questão facilita a compreensão de como os atores e atrizes aparecem na revista e como serviam como seres capazes de ditar os padrões de beleza, moda, corpo ideal e comportamentos.

Além disso, compunham também um sistema de normas de conduta que regem a disciplinarização dos corpos, mais eficazes que os meios de dominação mais primitivos como é o caso da escravidão e vassalagem.

Muitos processos disciplinares existiam há muito tempo: nos conventos, nos exércitos, nas oficinas também. Mas as disciplinas se tornaram no decorrer dos séculos XVII e XVIII fórmulas de gerais de dominação. Diferentes da escravidão, pois não se fundamentam numa relação de apropriação dos corpos; é até a elegância da disciplina dispensar essa custosa e violenta obtendo efeitos de utilidade pelo menos igualmente grandes (FOUCAULT, 2013. p. 133).

É um tipo de dominação discreto e silencioso, mas que grita no interior daquele que é dominado e que se ver refém das cobranças que o sistema o faz a todo tempo para ser daquele jeito ou de outro.

O corpo humano entra numa maquinaria do poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina (FOUCAULT, 2013. p. 133).

3.2. Os corpos impressos nas revistas

Na revista *A Cena Muda* as mulheres aparecem de forma muito bela nas fotografias, com um corpo magro, mas como os padrões de magreza que temos nos dias atuais, não é um corpo malhado ou sarado excessivamente como vemos nos dias atuais, mas como o da atriz da figura 9, referente à edição de 20 de maio de 1947, Jean Wallace (1923-1990), esposa de Franchot Toe.

Além disso, percebemos na vestimenta da atriz um traje bastante ousado que deixar à mostra as pernas o que não era tão comum para época tendo em vista que esse tipo de roupa estava ainda começando a se popularizar. É possível ainda observar os babados que também era bastante utilizados na década de 1940.



JEAN Wallace, a loura esposa de Franchot Tone, que deve ser inalterável, há vários anos... começou sua carreira nos "night clubs" e foi ali que a Paramount a "descobriu" e levou-a para os seus domínios. Jean fez sua estreia no cinema na versão cinematográfica da peça de Morris Ryskind e B. G. Seyra "Louisiana Purchase", que entre nós teve o título "Sucedeu no carnaval", e nos protagonistas foram Bob Hope e a bailarina Vera Zorina. Ainda há pouco, viu-a, com Carol Landis e Ailyn Joslyn no filme da 20th-Fox, "Vida de cachorro", estreado na rua da Carioca. Até então, não havia nenhuma publicidade em torno da carreira de Mrs. Franchot Tone. Isso teve início agora, com o seu trabalho em "Quatro irmãs a quem" (Blaze of the Noon), a nova película dirigida por John Farrow, tirada da novela de Ernest K. Gann com Anne Baxter, Sterling Hayden, Sonny Tufts, William Holden e Bill Bendix.

MARY Beth Hughes nasceu em Alton, Illinois, a 13 de novembro de 1910 e foi aluna da escola dramática de Clifford Br. ou, o conhecido ator característico dos filmes de Hollywood, em cuja companhia estreou no teatro, "Descoberta", por um "talent scout" da Metro, ganhou um contrato de meio ano, sem fazer nenhum filme em Culver City. Contratada depois, pela 20th-Fox, começou com o pé direito em "Quatro filhas" e na célebre película de John Barrymore, "Eterno D. Juan". Voltou à M.G.M. e apareceu em "As Mulheres" e outros celulosides... Entre os filmes de seu repertório figuram o impressionante "Condições mortas", "Estrela luminosa", "Bandoleiro da sorte", "Alô, America", "Dois tiros silenciosos", "Serenata Azul", "Estas grãfinas de hoje", "A casa fatal", "Adorável impostora", "Charles Chan no Rio", "Quando Eva sorriente", "Um casal como príncipe", "Dono do seu destino", etc. O mais recente trabalho de Mary é ao lado de Eric Von Stroheim, em "A grande paixão" (The Great Flamarion), da Republic, com Liz Duray e Stephanie Bachelor.

ROBERT Armstrong, é sobrinho do falecido produtor teatral Paul Armstrong. Nasceu em Saginaw, Mich., a 20 de Novembro de 1896, sendo formado em direito pela Universidade de Washington. Começou sua carreira como "manager" da companhia de seu tio, tendo estreado como ator, depois da morte de Paul, nos palcos londrineses. Robert, tem trabalhado em inúmeras películas, podendo-se mesmo dizer que envelheceu em Hollywood, onde o seu filme mais recente é "G. I. War Brides", na Republic, com Anna Lee, James Ellison, Harry Deavenport, William Henry e Stephanie Bachelor. Entre seus filmes antigos figuram "O laço de amizade" e "O polícia", ambos com William Boyd e Alan Hale. Trabalhou com a então famosa Fannie Brice, em "Astúcia feminina", em que a celebridade de Ziegfeld fracassou no cinema. Outro de seus filmes foi aquele em que Joan Crawford teve o primeiro papel dramático da sua carreira, "A mulher que perdeu a alma".

CARAS E CARETAS

Notas gráficas sobre personalidades em foco.
Exclusividade de "A CENA"

A CENA MUDA - 26.47 - 14x 15

Figura 11: O corpo ideal. A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 20 de maio de 1947. p. 15.

Outro aspecto que se repete nas imagens das revistas são os penteados, comuns da década de 1940, as bocas chamativas devido aos batons utilizados e apetrechos, brincos e colares compostos por bastante brilho. Na imagem abaixo, feita a partir da edição de 2 de setembro de 1947,

podemos identificar as joias utilizadas, os penteados muito bem elaborados e os lábios preenchidos com batom.

Elementos estes que fazem parte da construção da imagem, do corpo, do símbolos que regem o conceito de beleza e de corpo ideal, pois como já foi dito anteriormente, o conceito de corpo também engloba esses aspectos extras. Sobretudo influenciado pelo padrão de beleza americano, as mulheres aqui retratadas são americanas. Portanto, muitas vezes os traços físicos não eram compatíveis com as mulheres brasileiras, apesar de ser um país marcado pela diversidade devido ao processo de colonização, as mulheres brasileiras não possuem traços tão finos ou até mesmo peles tão claras, apesar de suas exceções.



Figura 12: Beleza nos penteados, batons e apetrechos. A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 2 de setembro de 1947. p. 15.

Para tratar das mulheres e de seus comportamentos percebemos que o discurso da revista é daquela que é simpática, sorridente, graciosa, espírito de moça, doce, encantadora e etc. É o que acontece com a atriz Alba Regina:

Alba Regina, graciosa estrela com que ora conta a PRG-3, é a bem dizer uma reencarnação de Paulo Gracindo. [...] Jovem e graciosa, com dezenove anos de idade e uma voz bem

radiofônica, não lhe foi difícil transpor as barreiras que se antepõem aos que almejam vencer no rádio... [...] Espírito bem feminino, a nova estrela da Tupi sonha com o casamento (MIGUEIS, 1947. p. 6).

Além disso, a noção de que o casamento é um sonho que faz parte do coletivo feminino e quando alcançado implica a realização de um sonho realizado ou de um objetivo/meta alcançada, como apontado a citação anterior, ao falar sobre a nova estrela da Rádio Tupi, que “sonha com o casamento” aos dezenove anos de idade. Interromper uma vida, carreira ou trajetória não seria problema tendo em vista que seria em prol de algo “maior”, pois o casamento era visto como um ideal natural de vida para a mulher.

“Dar-se ao respeito” era a palavra de ordem. Não casar era sinônimo de fracasso e interromper carreira, na chegada do primeiro filho, considerado normal. A opinião do grupo e da família contava muito; poucas se casavam contra a vontade família. O sonho era casar na igreja de véu e grinalda, símbolo de pureza (DEL PRIORE, 2014. p. 71).

As descrições sobre Alba Regina aparecem no texto de Armando Migueis, na revista *A Cena Muda*, de maneira a sempre valorizar seus talentos e seu “espírito feminino”. Descrevendo como foi seu início de carreira na rádio de muito sucesso e talento: *“Agora mesmo, coube-lhe outro papel destacado em “Quando a noite desce”, novela de Helio do Soveral que a PRG-3 está irradiando às segundas, quartas e sextas-feiras, às 20,30 horas. Sua atuação vem sendo excelente”* (MIGUEIS, 1947 p. 6).



ALBA REGINA, DESCOBERTA DE PAULO GRACINDO

A NOVA ARTISTA DA RADIO TUPI — BATIZADA NO RÁDIO PELO ARTISTA RESTIER JUNIOR E APRESENTADA POR CARLOS PALLUT — NADA DESEJA DO TEATRO NEM TAMPOUCO DO CINEMA — SE-SENSE FELIZ AO MICROFONE, NÃO PRETENDENDO ABANDONÁ-LO TÃO CEDO.

Reportagem de ARMANDO MIGUEIS

(Especial para "A CENA")

ALBA Regina, graciosa estrela com que ora conta a PRG-3, é, a bem dizer, uma revelação de Paulo Gracindo. Foi o animador da "Rádio Sequência G-3", quem a descobriu no conjunto de amadores da Rádio Mauá, quando procurava a personagem central de "A Mulher de meus sonhos", novela que assinou sua estréia como autor de histórias seriadas, além de marcar sua volta aos espetáculos de rádio-teatro da Tupi.

Habituada a fazer pontinhas da PRH-8, nem por isso, Alba Regina deixou de brilhar em papel de tão grande responsabilidade. Antes, passara satisfatoriamente no rigoroso e severo "test" a que foi submetida, antes de assinar contrato de exclusividade com a principal emissora associada. E' que seu enorme senso

de responsabilidade aliado ao desejo de galgar tão alta posição, colocou-a acima de quaisquer nervosismos e fracassos... Deste modo, os ouvintes da PRG-3 agradavelmente surpreendidos quando Carlos Pallut anunciou a presença de uma nova estrela no elenco das associadas, a qual tivera como padrinho, no rádio, o conhecido artista Restier Junior.

Jovem e graciosa, com dezenove anos de idade e uma voz bem radiofônica, não lhe foi difícil transpor as barreiras que se antepõem aos que almejam vencer no rádio... Para tanto, a simpática artista toma a sério os papéis que lhe são confiados, estudando-os com dedicação e corrigindo os defeitos que os críticos lhe apontam. Por isso, não será de estranhar que, em breve, seu nome figure ao lado

Alba Regina, a descoberta de Paulo Gracindo para o elenco Tupi, atriz que sentirá muito sofrer de abandonar o microfone. E' que seu sonho dourado sempre foi o rádio, onde tem vivido grandes papéis.

dos maiores cartazes do nosso "broadcasting" uma vez que para tanto não lhe faltam qualidades.

Espirito bem feminino, a nova estrela da Tupi sonha com o casamento. Aliás, Carlos Pallut, o mesmo que anunciou sua estréia na PRG-3, em recente entrevista ao microfone, afirmou ser Alba Regina "a mulher de seus sonhos", pretendendo levá-la ao altar. Caso tal sonho se realize, assistiremos a mais um acontecimento festivo na família radialista.

PRIMEIRO CONTACTO COM O MICROFONE

O ingresso de Alba Regina no rádio prende-se exclusivamente à sedução que o microfone exerceu sobre seu espirito de moça. Acostumada a acompanhar toda a sorte de novelas, fossem elas românticas ou dramáticas, cedo revelou sua inclinação para o microfone. E acalorando esse sonho, aproveitou a "chance" que a PRH-8 oferecia aos novos. Ousou inscrever-se para uma experiência, da qual se saiu da melhor maneira, passando a integrar o conjunto dessa emissora oficial na esperança de que seu trabalho fosse observado pelas estações particulares.

Tal como na velha história da Gata Borralheira, a oportunidade chegou. Ela, que se contentava em fazer pequenos papéis, viu-se de uma hora para outra transformada em estrela de primeira grandeza com um vantajoso contrato.

Alba Regina que na vida privada é Tracema dos Santos, narra sua história com a maior simplicidade. É uma artista que muito promete no "broadcasting" carioca, tal o interesse que toma pelas suas atuações. Procura sentir as personagens, conforme o fez em "A Mulher de meus sonhos", quando teve como seu "partenaire" esse talentoso artista que é Paulo Gracindo.

Agora mesmo, coube-lhe outro papel destacado em "Quando a noite desce", novela de Helio do Several que a PRG-3 está irradiando às segundas, quartas e sextas-feiras, às 23.30 horas. Sua atuação vem sendo excelente. Também nos espetáculos do "Grande Teatro Tupi" a jovem artista empresta seu concurso aparecendo ao lado de nomes de projeção na

(Cont. na pág. 33)

Alba Regina falando a Armando Migueis.



A CENA MUDA — 16.9.47 — Pág. 6

Figura 13: Alba Regina. A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 16 de setembro de 1947. p. 6.

Além da vigilância nos corpos, de sua beleza e moda, também havia uma nas relações amorosas, na forma como elas deviam ocorrer, do que era "felicidade" nesse contexto, e sobretudo, no que era ser amar. Nas imagens presentes na revista fica evidente a sedução que ocorria a partir do dito beijo de cinema, no casal perfeito, do namoro ou casamento perfeito.

A edição da revista do dia 19 de agosto de 1947 aborda justamente o significado do beijo para o cinema e os encantos que ele é capaz de causar:

Para algumas pessoas o beijo, o ósculo é uma simples forma de cumprimento, uma saudação como o aperto-de-mão ou outra qualquer. Para outras é a espontânea e terna expressão de carícia. Mas para quem trabalha na tela existe outro significado: é como um "estratagema dramático", que faz parte da própria arte de representar. Chega mesmo a ser uma arte, como toda arte, é suscetível de certas mudanças, alterações... Daí as variedades de beijos que se conhecem. Aliás, uma das causas da imensa popularidade do beijo no cinema e justamente esse processo de sua evolução (CROWTHER, 1947. p. 12).



Figura 14: O beijo no cinema. A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 19 de agosto de 1947. p. 12 e 13.



Figura 15: O beijo no cinema 2. A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 19 de agosto de 1947. p. 14 e15.

Nas imagens acima, o tipo clássico do beijo que aparece nas telas e nos filmes de romance sobretudo. São inúmeros os filmes que terminam com uma cena como esta, a ideia do final feliz, do que é alcançar um estado de felicidade mediante uma relação amorosa tida como “perfeita”.

O beijo implica um sentimento que é o amor, e que ao ser tratado como algo muito positivo, desejável e objeto de enfoque no universo cinematográfico ganha grande importância para o público. A própria revista *A Cena Muda* traz como o beijo teve uma evolução em sua aceitação e como isso simbolizou um ganho para o campo da arte.

Desde então o beijo começou a ter no cinema o sabor de coisas proibidas e por isso mesmo passou a ter um lugar de destaque [...] A essa altura da evolução do beijo foi que surgiu o famoso Código de Produção Cinematográfica, que controlou e estabeleceu normas para regular a “moral” do cinema. Uma dessas normas não pode deixar de ser transcrita aqui: “Não é permitido o beijo longo ou sensual”. [...] A arte de beijar tem horizontes infinitos quando o filme é dirigido por um diretor que tenha alguma imaginação (p. 13, 14 e 15).

Para o leitor que ler esses trechos do artigo da revista, o beijo passa ser considerado algo comum e também desejável, pois implica um sentimento bom, uma felicidade e um desejo a ser alcançado nas relações amorosas

cinematográficas e reais, pois esse cinema é responsável por criar práticas educativas acerca do conceito de amor, de como ele deve ser vivido, sentido e praticado, para ser consumido por seus leitores.

No entanto, os beijos hollywoodianos só começam a ser bem aceitos no cenário das cidades a partir de 1950, afirma Carla Bassanezi Pinsky. Até então no Brasil, apesar da influência que as revistas possuíam em moldar a vida cotidiana das pessoas, o beijo do cinema poderia ser uma ameaça para as jovens moças que ao lerem tais textos e visualizarem essas fotografias poderiam reproduzir os comportamentos aí expostos.

A partir da personagem vivida pela atriz Marilyn Monroe em *“Os homens preferem as loiras”* (1953), chamada Lorelei Lee, que teve como umas de suas principais características a sua sensualidade, mas não vulgaridade. Um beleza marcada por figurinos chamativos que marcavam a cintura, maquiagem e batom vermelho, um cabelo platinado e bem arrumado, tiveram como principal função a criação de um personagem, mas também de um ideal a ser conquistado pelos homens. Nesse sentido, esse papel vivenciado pela atriz criou um modelo de feminilidade desejável que tanto passa a ser parte do universo masculino, mas também das mulheres que tentam se assimilar a ela para que também passem a ser desejadas e que Elocir Guedes Soares chama de *“ambição feminina”*.

A revista traz uma concepção de felicidade e sucesso em que o indivíduo pode alcançar na vida que aparece de maneira muito forte em suas páginas. Aquilo que todos almejam, pobres e ricos, de todas as raças - a felicidade. Na edição de 26 de agosto de 1947, em dos artigos o seguinte título: *“Uma família exemplar de Hollywood. Robert Young, sua esposa e seus filhos vivem num lar alegre e feliz.”*

Portanto, temos aí um modelo ideal de família, com marido, esposa e filhos que supostamente vivem em harmonia e alegria. Um modelo que vem de uma outra realidade que é Hollywood para o Brasil. Uma sociedade marcada pelo patriarcalismo, no qual a mulher deve cumprir o papel de boa esposa e os filhos de obediência, sobretudo ao pai.

Na imagem seguinte (Figura 16) feita a partir da revista, a fotografia do ator e de sua família aparentado viverem uma vida familiar comum e bem harmoniosa e afetuosa.

Sempre se é tentado a pretender convencer os demais que devem viver exatamente como nós vivemos. Por isso, quero, e com urgência, esclarecer um conceito errôneo. Em minhas excursões dentro e fora do país, de muitas outras maneiras, tenho escutado e visto que a maioria das pessoas considera impossível a vida familiar em Hollywood – impraticável e inacreditável. Estão equivocados aqueles que pensam assim. Vivem nesta cidade tantas famílias felizes como em qualquer outra cidade do mundo. E são apenas alguns tantos os únicos causadores dessa falsa impressão (YOUNG, 1947. p. 23).

Na imagem abaixo mais uma vez o tema “felicidade”, no entanto, agora através do filme *A felicidade não se compra* (1946), que teve como atores principais James Stewart e Donna Reed. O ator representa um papel de um homem muito prestativo e generoso que acaba deixando seus sonhos de lado para ajudar o próximo – um típico bom moço. No entanto, isso o passa a incomodá-lo e ao buscar ajuda com o banqueiro da cidade que se a fazê-la.

Com isso, o personagem interpretado pelo o ator James Stewart tenta um suicídio, pois ele não via mais sentido em sua vida. O clima era de Natal, momento em que as pessoas estão mais propícias a pensar no outro, e assim o filme tenta trazer a mensagem ao longo do seu desfecho que há saídas para situação difíceis, que a felicidade não está em bens materiais e etc.

Além disso, na mesma edição de 16 de setembro de 1947, na página da esquerda, é possível observar como a atriz Joanne Dru aparece representada na revista: “*A esposa de Dick Haymes*” (p 12).

Joanne Dru, a encantadora esposa de Dick Haymes que vem de fazer a sua estreia cinematográfica na versão falada da famosa peça de Anne Nicholas “*Abie’s Irish Rose*” (Rosa da Irlanda), nasceu na pequena cidade de Logan... [...] A felicidade conjugal de estava em primeiro plano para Joanne e essa felicidade deve ter sido invejada por muitos casais em Hollywood [...] (p. 12).

A atriz é representada a partir da sua vida conjugal, do seu papel de esposa, e não como uma mulher de sucesso, capaz de atuar e vivenciar uma vida familiar e etc. O texto acima nos passa a ideia, inclusive de algo que é comum até os dias de hoje, uma mulher sendo representada a partir de sua relação com um homem, ser que a legítima diante da sociedade. Aqui ainda e mais uma vez, a felicidade alcançada através da vida matrimonial, como sendo um ponto na vida a ser conquistado pelas mulheres.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabendo que seria impossível dar conta da gama de temas que giram em torno do mundo imagético e da revista *A Cena Muda*, pois podemos dizer que cada edição daria análise para infinitos trabalhos de análises históricas, sociais e culturais, o trabalho em questão visou evidenciar toda a contribuição deixada por essa revista mediante suas fotografias e abordagens acerca do cinema.

Por isso, exploramos os conceitos de imagem e cinema enquanto fontes históricas e também como contribuíram para criação e formação de uma sociedade, de sua cultura, de seus conceitos e mentalidades. Sobretudo, como a revista era responsável por ditar padrões de moda e de corpo, mas também de sentimentos, como o amor e a felicidade, baseados no modo de vida americano.

Apesar de ser voltada para o universo cinematográfico de Hollywood, *A Cena Muda* não se limitou a isto. O público de leitor que consumia suas edições era bombardeado com informações acerca dos filmes em lançamento, dos personagens, dos novos atores e atrizes, mas também com a vida particular deles.

A revista *A Cena Muda* – que é um meio de comunicação – teve o poder de disseminar e reforçar pensamentos como os expostos ao longo do trabalho. Nos dias atuais muitas mulheres tentam se desprender das amarras e julgamentos oriundos do tipo de pensamento e mentalidade presente na revista. Apesar das atrizes serem famosas e terem boas condições financeiras ainda eram lhes impostos o casamento e a dependência a um homem para serem bem reconhecidas perante a sociedade.

Os discursos estão impressos nas páginas das revistas, como se comportar, como ser uma boa esposa, uma boa atriz, como ter um corpo ideal – bonito, como alcançar a felicidade e o amor na vida. A contribuição desse trabalho para sociedade pode ser apenas uma abertura de uma série de outros trabalhos e análises acerca da funções e legados que a revista *A Cena Muda*

deixou para a sociedade brasileira e como ao longo do tempo muitos movimentos – que não é objetivo desse trabalho estudá-los – tentaram e tentam auxiliar as mulheres na desconstrução desses conceitos de beleza, corpo e vida matrimonial presentes na revista.

FONTES

A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 7 de janeiro de 1947.

A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 12 de agosto de 1947.

A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 19 de agosto de 1947.

A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 26 de agosto de 1947.

A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 2 de setembro de 1947.

A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 16 de setembro de 1947.

A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 23 de setembro de 1947.

A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 7 de outubro de 1947.

A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 28 de outubro de 1947.

A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 11 de novembro de 1947.

A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 8 de julho de 1947.

A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 25 de novembro de 1947.

A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 2 de dezembro de 1947.

REFERÊNCIAS

BERNARDET, Jean-Claudet. **Cinema brasileiro: Propostas para uma história.**São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BONE, Emily. **A História da Moda.** 1ª Edição. São Paulo. Usborne. 2018.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & Fotografia.** 3. Ed., Belo Horizonte: Autêntica. 2011.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: o uso de imagens como evidência histórica.** São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CERTEAU, Michel. **A Escrita da história;** tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DEL PRIORE, Mary. **História e conversas de mulher.** 2 ed. São Paulo: Planeta, 2014.

DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Editora Contexto. 2017.

FERREIRA, Letícia Schneider. **O cinema como fonte da história: elementos para discussão.**2010.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão;** 1 ed. Petrópolis, Vozes, 2013.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História.** 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editora. 2014.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** 4.ed. Campinas: Unicamp, 1996.

LOURO, Guacira Lopes. **Corpo, gênero e sexualidade.** 2003. 5ª Edição. Editora Vozes.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: Pedagogias da sexualidade.** Guacira Lopes Louro. 2018. 4ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica.

MACEDO, Laura. "A Cena Muda". **GGN – O jornal de todos os Brasis**. 12 de agosto de 2012. **Disponível** em: <https://jornalggn.com.br/brasilianas-org/a-cena-muda/> Acesso em: 13 de outubro de 2019.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**/ Alberto Manguel: tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch. – São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem: fotografia e história interfaces**. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, 1996, p. 73-98.

MOCELLIN, Renato. **Revista O cinema e o ensino de História**, Curitiba – PR.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PINNA, Márcia Raspanti. Vestindo o corpo: breve história da indumentária e da moda no Brasil, desde os primórdios da colonização ao final do Império. IN: **História do Corpo no Brasil**. Org. DEL PRIORE, Mary. AMANTINO, Marcia. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

ROSENSTONE, Robert A. **A história no filmes / Os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SOARES, Elocir Guedes. **Beleza e comportamentos nas páginas dos jornais das moças: uma análise de influência do star system na sociedade brasileira dos anos de 1950**. 2018.

SOUZA, Lincon César M. **Cenas de cinema**": as várias apropriações dos ambientes de exibição na Paraíba na primeira metade do século XX. Campina Grande, 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/pe/anais/encontro5/10-hist-cidade/Artigo%20de%20Lincon%20Medeiros.pdf>. Acesso em: 24 de nov. de 2019.