



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**A REVISTA A *CENA MUDA* E AS PRÁTICAS EDUCATIVAS SOBRE O
CORPO – 1940**

NATÁLIA CORREIA DE MELO

CAMPINA GRANDE – PB
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**A REVISTA A *CENA MUDA* E AS PRÁTICAS EDUCATIVAS SOBRE O
CORPO – 1940**

NATÁLIA CORREIA DE MELO

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Campina Grande – PB.

Linha de pesquisa: História Cultural das Práticas Educativas

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Joedna Reis de Meneses.

CAMPINA GRANDE – PB
2023

NATÁLIA CORREIA DE MELO

**A REVISTA A CENA MUDA E AS PRÁTICAS EDUCATIVAS SOBRE O
CORPO – 1940**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Campina Grande, à Linha de pesquisa História Cultural das Práticas Educativas e área de concentração em História do Corpo, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em História.

Aprovada em: 31/03/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Joedna Reis de Meneses
Universidade Federal de Campina Grande – PPGH/UFCG-DH/UEPB
Orientadora

Prof.^a Dr.^a Maria do Socorro Cipriano
Universidade Estadual da Paraíba – DH/UEPB
Examinadora Externa

Prof. Dr. Iranilson Buriti de Oliveira
Universidade Federal de Campina Grande – PPGH/UFCG
Examinador Interno



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

Às 14:00h (catorze horas) do dia 31 (trinta e um) de março de 2023 (dois mil e vinte e três), através de sala de videoconferência do Mestrado da Universidade Federal de Campina Grande, a Comissão Examinadora da Dissertação para obtenção do grau de Mestre apresentada pelo(a) aluno(a) **Natália Correia de Melo**, intitulada: "A REVISTA A CENA MUDA E AS PRÁTICAS EDUCATIVAS SOBRE O CORPO - 1940", em ato público, após arguição feita de acordo com o Regimento do referido Curso, decidiu conceder ao mesmo o conceito "Aprovada", em resultado à atribuição dos conceitos dos professores doutores: Joedna Reis de Meneses - Orientador(a), Iranilson Buriti de Oliveira - Examinador(a) Interno(a) - Maria do Socorro Cipriano - Examinador(a) Externo(a). Assina também a presente Ata o Secretário do PPGH Yaggo Fernando Xavier de Aquino e o Coordenador do PPGH José Otávio Aguiar, para os devidos efeitos legais.

Parecer: A dissertação atende aos requisitos necessários a aprovação, sendo enfatizado pela banca a importância temática e sua contribuição para o estudo das práticas educativas e da história das corporeidades.

Lista de Presença

Orientador(a)	Joedna Reis de Meneses	
Examinador(a) Interno(a)	Iranilson Buriti de Oliveira	
Examinador(a) Externo(a)	Maria do Socorro Cipriano	
Secretário	Yaggo Fernando Xavier de Aquino	
Coordenador	José Otávio Aguiar	

Campina Grande-PB, 31 de março de 2023.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, Ronaldo e Amélia, que sempre me incentivam e acreditam em meus projetos.

AGRADECIMENTOS

Não poderia pensar em agradecimento sem pensar nos poderes divinos que regem tudo que há no mundo e fora dele. Independente de uma matriz religiosa, sou grata a Deus pelo dom da vida e da saúde, sem eles não poderia ter realizado este trabalho.

A minha orientadora Dr.^a Joedna Reis de Meneses, pela sua orientação, incentivo e confiança. Este trabalho é uma construção nossa.

A Prof.^a Dr.^a Socorro Cipriano e ao Prof. Dr. Iranilson, que contribuíram com o processo de escrita de maneira enriquecedora.

Aos meus pais Ronaldo e Amélia, por sempre se esforçarem para que eu tivesse uma educação de qualidade dentro e fora de casa. Sem eles não teria chegado até este momento.

A minha prima, Mylena Olga, que me apoia em tudo que faço e que sempre está disposta a me ajudar.

Ao meu companheiro de vida Jorgiel Gomes, pelo incentivo, paciência e amor de todos os dias.

As minhas amigas de graduação e mestrado, Thaís Costa e Beatriz Santos, pelas angústias e alegrias que compartilhamos durante esta caminhada.

Por fim, a todas as pessoas que contribuíram de alguma forma com a escrita da minha história e deste trabalho.

RESUMO

Esta dissertação tem como principal objetivo analisar como a mídia funcionou/funciona enquanto uma ferramenta produtora de práticas educativas sobre o corpo por meio da revista *A Cena Muda* durante a década de 1940, sobretudo, na vida das mulheres e em seus corpos mediante abordagens em torno do cinema e da vida particular dos atores e atrizes. Também busca compreender historicamente como a mídia conseguiu desenvolver esse papel educativo na vida daqueles e daquelas que a consumiram; visa ainda abordar a influência que esse veículo de comunicação teve no Brasil, sobretudo, com aspectos da cultura estadunidense e analisar como os padrões de corpo – feminino masculino e familiar – foram determinados (e determinantes) por meio das imagens e artigos das edições da revista. *A Cena Muda* (1921-1955) divulgou no Brasil normas e padrões de conduta, de gestos e de corpos daquilo que é tido como beleza e moda, mediante uma temática em torno do cinema e da vida pessoal dos atores e atrizes que atuavam nos filmes americanos. Portanto, um instrumento midiático, como é o caso da revista, possui o poder de divulgar e fazer circular esses padrões na sociedade, possibilitando a criação de uma estética comportamental, ou seja, através de seus discursos exerce práticas educativas em um contexto – 1940 – em que os Estados Unidos já influenciavam a cultura brasileira desde a “política de boa vizinhança” e o “american way of life”, que ganhou espaço desde a Era Vargas (1930-1945). O modo de se vestir, de se comportar e de se relacionar faziam parte dos discursos presentes nas revistas, por isso, utilizaremos alguns autores para identificar tais aspectos disciplinares como: Michel Foucault, Guacira Lopes Louro, Boris Kossoy, Michel de Certeau e outros.

Palavras-chave: Fotografia. *A Cena Muda*. Cinema. Corpo.

ABSTRACT

The main objective of this dissertation is to analyze how the media worked/works as a tool to produce educational practices about the body through the magazine *A Cena Muda* during the 1940s, especially in the lives of women and their bodies, but also in the male and family body, through approaches around cinema and the private life of actors and actresses. It also seeks to historically understand how the media managed to develop this educational role in the lives of those who consumed it; It also aims to address the influence that this communication vehicle had in Brazil, especially with aspects of American culture and to analyze how body standards were determined (and determinant) through images and articles in the magazine's editions. *A Cena Muda* (1921-1955) disseminated in Brazil norms and standards of conduct, gestures and bodies that are considered beauty and fashion, through a theme around cinema and the personal lives of the actors and actresses who acted in the films. Americans. Therefore, a media instrument, such as the magazine, has the power to disseminate and make these circular patterns in society, allowing the creation of a behavioral aesthetic, that is, through its speeches it exercises educational practices in a context – 1940 – in which the United States has already influenced Brazilian culture since the “good neighbor policy” and the “American way of life”, which gained space since the Vargas Era (1930-1945). The way of dressing, behaving and relating was part of the discourses presented in the magazines, so we used some authors to identify such disciplinary aspects as: Michel Foucault, Guacira Lopes Louro, Boris Kossoy, Michel de Certeau and others.

Keywords: Photography. The Scene Changes. Movie theater. Body.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa da Revista A Cena Muda, edição especial de festas do ano de 1954. ..	22
Figura 2: Cartaz do filme Aquarela do Brasil.	39
Figura 3: O último filme de Charlie Chaplin.	42
Figura 4: Veronica Lake.	43
Figura 5: Notícias de Hollywood.	44
Figura 6: “De modo que você quer entrar para o cinema?” e “Coisas de Hollywood”. ..	46
Figura 7: Dominam os Estados Unidos.	48
Figura 8: O teatro. A CENA MUDA.	50
Figura 9: A rádio.	51
Figura 10: Loretta Young.	54
Figura 11: Patrícia Goddard.	55
Figura 12: Ava Gardner em trajes de banho.	56
Figura 13: Mulheres em trajes de banho.	57
Figura 14: Ester Williams.	58
Figura 15: O corpo ideal.	66
Figura 16: Léa Silva.	67
Figura 17: Beleza nos penteados, batons e apetrechos.	70
Figura 18: Ruty Dandridge.	71
Figura 19: Canadá Lee.	72
Figura 20: Rugo'l.	74
Figura 21: Com saúde e bem disposto.	76
Figura 22: De mulher para mulher.	78
Figura 23: Metrolina.	80
Figura 24: Juventude Alexandre.	81
Figura 25: Alba Regina.	83
Figura 26: Heber de Bôscoli e Yára Salles.	84
Figura 27: Fotos do casamento de Heber de Bôscoli e Yára Salles.	85
Figura 28: O beijo no cinema.	86
Figura 29: O beijo no cinema 2.	87
Figura 30: Robert Young.	89
Figura 31: Rex Harrison e Lili Palmer.	91
Figura 32: Um pai comum.	93

Figura 33: A felicidade não se compra.	95
Figura 34: Jeanette MacDonald voltou pra ficar!	96
Figura 35: Jeannet MacDonald, a encantadora.	97

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO I – AS IMAGENS COMO PRODUTORAS DE PRÁTICAS EDUCATIVAS DO CORPO	19
1.1 A revista: <i>A Cena Muda</i>	20
1.2. As fotografias nas páginas da revista <i>A Cena Muda</i>	23
1.3. O cinema como produtor de ideias.....	31
CAPÍTULO II – A REVISTA “A CENA MUDA”: DE HOLLYWOOD PARA O BRASIL	40
2.1 <i>A Cena Muda</i> : o universo cinematográfico Hollywoodiano no Brasil	41
2.2 Depois da Segunda Guerra Mundial: A moda que se reinventa	52
CAPÍTULO III – O CORPO: MÍDIA E DISCIPLINARIZAÇÃO	59
3.1. O corpo moldado pela revista	60
3.2. O ideal de beleza: de qual tipo de beleza estamos falando?.....	65
3.3. Ser mulher nas páginas da revista: atriz ou esposa?	81
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
5. FONTES	101
6. REFERÊNCIAS.....	102

INTRODUÇÃO

Esta é uma história que envolve providência divina ou acaso, depende daquilo que se acredita. Vou tecê-la como quem faz um bordado, começando por um ponto e chegando ao trabalho final, com seus desafios, descobertas e obstáculos vencidos e os que ainda hei de vencer.

Desde a adolescência tenho interesse pela fotografia. Um primo havia comprado uma câmera fotográfica e eu sempre pedia emprestada para registrar as reuniões em família. A adolescência passou e com ela a vida adulta chegou, precisei escolher qual caminho trilhar na graduação e não vi outra opção melhor que a história, haja vista era disciplina que tinha menos dificuldade durante o tempo escolar. Para mim, o que importava era escolher algo que não sofresse tanto para aprender ou fosse ao menos um pouco prazeroso, pois sabia que teria que conviver com aquilo para o resto da vida.

Hoje, entre choros e risos, nunca me arrependo ao relembrar a escolha que fiz, apesar de tudo para chegar aqui e da realidade que essa área enfrenta nesse país turbulento, sinto alívio de estar do lado das verdades e das clarezas deste momento no qual a história me possibilita. Entender um pouco desse mundo e de seus povos dá sentido à existência. Há muito ainda pela frente, o conhecimento abre janelas para o mundo e para os indivíduos em suas particularidades, é ela o caminho para o respeito.

Por volta do quarto período da graduação em História pela Universidade Estadual da Paraíba eu ainda não tinha tema para a monografia, mas sabia que queria trabalhar com a fotografia devido a paixão antiga que sentia. Pensei na professora Maria do Socorro Cipriano para me orientar devido sua calma e plenitude a nos ensinar História Moderna e explanar tão bem a História da Arte, ela aceitou e o tempo seguiu apenas com esse nosso acerto, mas nada definido de fato.

No último ano do curso tive a primeira a orientação e estava certa de que o tema seria me dado pela professora orientadora, estava já conformada com o fato de que muitos alunos escolhiam seus temas e acabavam mudando devido as preferências dos orientadores, preferi não passar pelo impasse e deixei as coisas acontecerem. Ocorre que na primeira orientação a professora me questionou qual seria a questão que eu queria abordar e a única coisa que eu sabia era que teria que ter a fotografia em alguma parte.

Nesse momento há de se dar destaque a dois fatos agora já na vida adulta eu já tinha começado a trabalhar, inclusive, fotografando em eventos e ensaios. Além disso, sempre gostei de decorar meu quarto e havia comprado algumas revistas velhas no sebo

do Centro da cidade de Campina Grande para recortar as fotografias e colar em uma das paredes do quarto.

Quando comprei as revistas estava em busca de imagens antigas ou “*retrô*” e foi exatamente esse o motivo que me fez comprá-las, minha mãe ficou indignada com essa compra em torno de R\$ 70,00 e que, para ela, não tinha serventia alguma. Na medida em que a professora me questionava sobre o tema, as páginas da revista vinham no meu pensamento. Nestas páginas emergiam mulheres, filmes, histórias de vidas contadas a partir de uma mentalidade machista e norte-americana.

Então, informei à professora que havia comprado as revistas há pouco tempo e ainda não havia recortado, voltei para casa para folhear as páginas mais uma vez e formar uma possível questão. Além disso, pesquisei também se haviam trabalhos sobre a revista, haja vista de fato, ela ofertava grande fonte de análise histórica, social e cultural. Foi encontrada uma tese na área de comunicação sobre o *star system* e um artigo sob a perspectiva bélica e a moda a partir das revistas e nada mais.

Mas afinal, de qual revista se trata e quais temas ela aborda? O nome da revista é *A Cena Muda* – que de muda não tem nada, pois ela grita padrões de moda, corpo e estilos de vida. É uma revista brasileira, que circulou de 1921 até 1955 e tinha como principais temas o cinema de Hollywood e a vida das atrizes e dos atores. Portanto, uma revista brasileira, mas que tratava de um universo distinto do nosso, uma forma de mostrar a cultura americana e ditar padrões.

E eu disse “*é isto!*”, “*não há trabalhos sobre isso ainda? Está evidente que essa revista ditou padrões em nossa sociedade, ninguém fala sobre essa influência estadunidense em nossas vidas?*”. Daí em diante o trabalho fluiu, analisei as fotografias as quais haviam me chamado atenção desde o princípio, como elas mostravam os corpos das mulheres, as suas famílias, como elas deviam se comportar e que roupas usar. O Trabalho de Conclusão de Curso teve como título “*A Revista A Cena Muda: Uma análise através das fotografias e do cinema acerca do gênero feminino, corpo e moda (1940-1950)*” e foi realizado a partir da discussão, primeiramente, da fotografia e do cinema enquanto fontes históricas, em seguida, com a análise dos artigos e fotografias da revista para se chegar ao gênero feminino, corpo e moda, sobretudo, em contexto de pós-guerra (1940-1950), no qual os Estados Unidos disseminavam sua hegemonia pelo mundo e ainda mais nos países da América Latina, nesse caso, no Brasil, local de circulação da revista.

Mas ainda há trabalho a ser realizado! O que foi feito até aqui com a ajuda da professora orientadora foi de grande valia, mas *A Cena Muda* ainda oferta muitas descobertas e mesmo que eu passasse a vida inteira estudando, continuaria sendo pouco, pois sou apenas um ser humano com visões específicas da vida e lugares sociais, é preciso também que outros se lancem nessa fonte.

Sempre soube que o Trabalho de Conclusão de Curso seria também um primeiro passo para o mestrado devido essa carga de conteúdo ainda não explorado. Mas, no entanto, a vida me prega mais uma vez o mesmo desafio: qual questão abordar? Durante a pandemia do covid-19, ou na verdade o seu começo, percebi que a mídia foi a grande responsável por ensinar a massa brasileira a utilizar a máscara, a chegar e sair de casa com os cuidados necessários para evitar a contaminação, haja vista, o então presidente não ter tido o menor empenho neste sentido.

Isso me fez pensar no meu trabalho e como a mídia é uma ferramenta poderosa. Ela consegue de fato determinar práticas educativas em nossa sociedade e sem pretender atribuir juízo de valor, ela é uma ferramenta pedagógica eficaz. Nasceu então a minha temática: *A revista A Cena Mudar e as Práticas Educativas sobre o corpo -1940*. O trabalho tem como principal objetivo analisar como a mídia funcionou/funciona enquanto uma ferramenta produtora de práticas educativas sobre o corpo através da citada revista durante a década de 1940, principalmente, na vida das mulheres, mediante abordagens em torno do cinema e vida particular dos atores e atrizes. Mas também, busca compreender historicamente como a mídia conseguiu desenvolver esse papel educativo na vida daqueles que a consumiram; abordando a influência que esse veículo de comunicação – *A Cena Muda* – teve no Brasil, sobretudo, com aspectos da cultura estadunidense e analisando como os padrões de corpo – feminino, masculino e familiar – foram determinados por meio das imagens e artigos das edições da revista.

É possível encontrar apenas dois trabalhos sobre a revista que são: “*A moda sob influência bélica: uma análise da indumentária feminina na revista A Cena Muda entre 1942 e 1945*”, um artigo para conclusão de curso de Gabriela Schu (2012), que aborda a questão bélica que influencia a moda; e uma dissertação com tema “*A crítica cinematográfica e o star system nas revistas de fãs: A Cena Muda e Cinelândia (1952 – 1955)*” de Margarida Maria Adamatti (2008), que analisa o sistema de estrelismo a partir das revistas de fãs, um trabalho da área de comunicação e que não possui enfoque nos conceitos históricos que pretendo abordar. No entanto, aqui pretende-se expandir a

análise não somente da moda, das vestimentas, mas tratar também o conceito de corpo através da mídia como produtora de práticas educativas.

A influência da cultura dos Estados Unidos não chega no Brasil somente através da revista em questão. O país já estaria propagando seus ideais através da “política de boa vizinhança”, que tinha como intuito seduzir os povos latinos ao famoso *american way of life*, e por isso, nosso país é o recorte espacial do trabalho. A construção de uma realidade perfeita, repleta de felicidade e amor, é algo que poderemos constatar a todo momento nas páginas da revista. Quando em contato com o público brasileiro, a revista vai dizer como que se deve viver de maneira “feliz”, sobretudo, quando aborda aspectos pessoais da vida dos atores e atrizes. A revista fala de seus relacionamentos e de como as mulheres conseguem atuar e ainda “manter” um casamento, o que já entra em uma questão muito forte de gênero, na qual se questiona como a mulher que recebe a responsabilidade de cuidar de uma família, de uma casa, filhos e marido, consegue trabalhar e ser feliz.

Compreender como esse universo funciona permite entender primeiramente a influência estadunidense em nossa sociedade, como frutos de uma colonização, buscamos sempre referenciais externos para nos representar e ainda possuímos a noção de subserviência a outras nações. Em seguida, permite que compreendamos como a mídia, através dos diferentes meios de comunicação, mas nesse caso a revista, consegue ditar padrões, sejam eles de beleza, moda, corpo e até relações amorosas, sobretudo, a partir de um ponto de vista norte-americano que vive um período de pós-guerra.

A *Cena Muda* circulou de 1921 a 1955, no entanto, o recorte temporal do trabalho ocorre em decorrência do período após a Segunda Guerra Mundial, tendo em vista que as sociedades estavam se adaptando à nova realidade e as marcas deixadas pela guerra, como por exemplo, o modo de vestir e a forma de produzir o cinema. A revista pode ter trazido imagens sem palavras, silenciadas ou “mudas” mesmo, como se diz, mas a verdade é que como disse Kurt Tucholsky (1890 – 1935) “uma imagem vale mais que mil palavras”, com isso, essa revista “gritou” conceitos e normas, gritou porque disseminou de maneira muito eficaz suas ideias na sociedade brasileira fazendo delas práticas educativas que agiram diretamente nos corpos femininos, por isso, é fundamental entender como esse meio de comunicação conseguiu chegar até esses corpos.

Na pós-graduação, estive como quem abre uma porta para essa fonte e ainda mais, para conseguir ou pelo menos tentar responder as ausências do meu trabalho

primário, como por exemplo: como a mídia consegue disseminar práticas pedagógicas na sociedade? Qual público de fato consumia essas revistas? E de qual forma ela foi aceita na sociedade? Onde estão as mulheres negras? Por que não aparecem nas revistas? Se a revista aborda mulheres bonitas, de que tipo de beleza estamos falando? Estes são alguns questionamentos pensados, além do aprofundamento dos que já trabalhei e de outros que encontrarei no caminho.

Esse tema me inquieta, pois até hoje somos impulsionados pela mídia no nosso cotidiano, me perturba ainda mais a síndrome do vira-lata que o Brasil carrega, como diz Jessé de Souza em seu livro *Elite do Atraso* (2019). Então, eu penso, tudo bem... Essa é a nossa história, somos um país colonizado! Mas até quando iremos valorizar mais aquilo que vem de fora? Até quando veremos a cultura estadunidense como superior à nossa? Afinal, não somos todos americanos e povos colonizados?

Quanto a nós mulheres, estamos cansadas daquilo que nos exigem – conciliar o trabalho e a vida doméstica, ser ao mesmo tempo mãe, esposa e trabalhadora. Se o faremos, será por uma vontade própria e não porque o é caminho que devemos seguir. Além disso, é preciso que nosso (a) parceiro (a) de vida contribua com a vida entre quatro paredes, pois a união conjugal consiste em dividir a vida. Ainda é compreensível que *A Cena Muda* tenha disseminado esses ideais, tendo em vista o contexto de mentalidades da época, hoje não mais.

Dialogando com os teóricos

Para análise da revista *A Cena Muda* como um mecanismo que exerce práticas educativas é necessário que alguns pontos sobre as imagens presentes nela sejam apontados e discutidos. Assim, será facilitado o entendimento dos objetivos da revista e de suas implicações para a sociedade.

A revista 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 trabalho. Nesse sentido, discutiremos a partir de alguns autores o conceito de imagem, dentre eles: Maria Eliza Linhares Borges, Boris Kossoy, Alberto Manguel e outros. Para tratar sobre o cinema: Jean-Claudet Bernardet, Letícia Schneider Ferreira, Robert A. Rosenstone e outros.

No contexto das práticas pedagógicas, mesmo com os avanços das discussões teóricas sobre o uso das imagens, ainda hoje podemos observar a fonte imagética é

abordada de maneira meramente ilustrativa nos livros didáticos e nas salas de aula, reforçando algo que já está dito no texto. Principalmente no caso da fotografia, que é quase sempre tomada como testemunho do real, algo que não precisa ser questionado.

Dessa forma, um dos objetivos desse trabalho é utilizar as imagens a partir do seu sistema de produção e intencionalidade, pois, assim como Boris Kossoy faz questão de destacar em seu livro *Fotografia & História* (2014) através de uma afirmação de Pierre Francastel¹, também pretendemos perceber as imagens.

O conhecimento das imagens, de sua origem, suas leis é uma das chaves de nosso tempo. [...] É o meio também de julgar o passado com os olhos novos e pedir-lhe esclarecimentos condizentes com nossas preocupações presente, refazendo uma vez mais a história à nossa medida, como é o direito e dever de cada geração. (FRANCASTEL, 1972.)

De maneira similar também podemos enxergar o cinema, pois ele é uma ferramenta que seduz e atrai seus espectadores desde o momento em que foi criado. Faz parte de uma construção artística, ao mesmo tempo em que é um fenômeno histórico e social, por isso, devemos observá-lo desde sua produção até repercussão e impactos na sociedade.

É preciso enxergar o cinema como um produtor de ideias e influenciador da sociedade, sobretudo, em um contexto de dinâmica político-social tão forte como a Segunda Guerra Mundial, no qual o cinema já ocupava um lugar de grande divulgação de informações e também de manipulação social como diz o Sabadin (2018):

Uma famosa frase atribuída ao dramaturgo grego Ésquilo diz que “A primeira grande vítima de uma guerra é a verdade” Não seria diferente na Segunda Guerra Mundial. Principalmente num momento em que o cinema já se sedimentara como o maior canal de informação, divulgação, difusão e, conseqüentemente, manipulação das populações. (SABADIN, 2018, p.109)

Nesse universo do cinema e da fotografia devemos observar como 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 (2018) destaca que o conceito de moda surge com a sociedade moderna, que de maneira diferente das sociedades antigas aceita o novo e a mudança. Uma moda que é vivenciada por classes sociais específicas,

¹ FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade Figurativa**. São Paulo, Perspectiva, 1972.

sobretudo pela nobreza e camadas elevadas da sociedade, desperta e exige dos pobres 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).

As classes dominantes ditaram o que se convencionou chamar de moda, costumes, normas e ideologias. A indumentária da Era Colonial e as mudanças que sofreu no curso da história é a prova de que o modo de se vestir se transforma. A moda não é algo que pertence apenas ao mundo feminino, ou seja, o universo masculino também é marcado pelo uso dos acessórios (ouro, pedras preciosas, bordados e tecidos de luxo), sobretudo em momentos importantes, como eventos e datas comemorativas.

Assim como a moda constitui parte da nossa identidade, o nosso corpo também possui esse papel. É muito comum quando falamos em corpo, o mesmo ser associado apenas ao fator biológico: aos 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. Ele 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. 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.

Michel Foucault aponta algumas instituições capazes de exercer um controle sobre 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).

A revista possuiu um sistema de normas de conduta que regeram a disciplinarização dos corpos, mais eficaz que os meios de dominação mais primitivos como é o caso da escravidão e vassalagem, e que agiram mediante as imagens e discursos de seus artigos.

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 discreta e silenciosa, mas que grita no interior daquele que é dominado e que se vê refém das cobranças que o sistema o faz a todo tempo para ser daquele jeito ou de outro. Vale ressaltar que as revistas chegam ao seu público com uma constância e isso que faz dela uma prática educativa, pois está presente na vida das pessoas de maneira a ditar padrões de corpos.

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).

Dentro da nossa sociedade podemos observar que existem diversas pedagogias que ensinam esses corpos femininos e masculinos, adultos e infantis, a se relacionarem e se comportarem, 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”. Na imagem da capa² do presente trabalho que foi tirada de uma das páginas da revista aparece a atriz Marie Windsor (1919-2000) com traje de banho, 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”.* A revista induz ao leitor esses tipos de corpos femininos que são aceitos, que estão dentro do padrão e ensina a cuidar desse corpo, como por exemplo a partir da atividade física. Em um outro trecho afirma “[...] *aqui está a fabulosa Esther Williams, intérprete da Metro-Gold-wyn-Mayer, cuja especialidade é andar de malliot e fazer natação...*”³

Para entender como a mídia funciona tomaremos como base “*Uma história social da mídia*” de Asa Briggs e Peter Burke (2016), que nos permite compreender como a mídia surgiu e como conquistou espaço na sociedade, espaço esse manipulado, como afirma Noam Chomsky em seu livro “*Mídia: Propaganda política e manipulação*” (2013), no qual é possível perceber que a mídia passa por um processo de manipulação por aqueles que estão exercendo as forças de dominação na sociedade e que ela é vista como uma representação da realidade.

Portanto, esses são os conceitos que devem ser compreendidos inicialmente para chegar às pretensões do trabalho que é entender as questões que a revista *A Cena Muda* impôs à nossa sociedade e como o meio midiático, nesse caso específico a revista, como exerce práticas educativas.

Sobre a fonte, método e capítulos

Para realização desse trabalho, utilizamos algumas edições (físicas) da revista que possui referentes ao ano de 1947, para as demais datações utilizamos versões que se encontram digitalizadas na Biblioteca Nacional Brasileira – Hemeroteca. Para utilizar

² A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 16 de setembro de 1947. p. 26.

³ A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 16 de setembro de 1947. p. 27.

a revista enquanto uma fonte histórica é preciso partir do ponto de que ela um suporte de leitura que é feita para ser lida, recepcionada e apropriada através dos seus discursos, como afirma Dornelles (2002):

Na década de 1940, as estrelas que representam a beleza fabricada pelo Lux são: Lauren Bacall, Joan Crawford, Michele Morgan e Marlene Dietrich. Todas elas ‘encarnavam’ o ideal de beleza da época e eram apresentadas como um modelo de beleza com o qual as mulheres em geral deveriam se identificar: produziam, portanto, aquele padrão de beleza. Desse modo, fabricava-se também o desejo de consumir o que era consumido pelas artistas. Portanto, essa discursividade produzia as mulheres que ‘queriam’ ser tão belas quanto às estrelas de cinema. Certamente, essas verdades enunciadas pelas ‘mulheres-estrelas’ capturavam outras mulheres, fazendo com que essas pudessem se ver no corpo das outras. (DORNELLES, 2002. p. 62 e 63).

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.

Não por acaso, a dominância do culturalismo racista é um efeito da dominação americana a partir do século XX, muito especialmente a partir da Segunda Guerra Mundial. O racismo cultural americano substitui – com enormes vantagens – o fenotípico do racismo científico que vigorou na fase do colonialismo europeu do século XIX e do começo do século XX. O novo racismo culturalista americano foi implementado como política de Estado, não foi deixado à ação espontânea de ninguém. A teoria da modernização recebeu dinheiro pesado do Departamento do Estado americano, sob o comando de Harry Truman no pós-guerra, para se tornar paradigma universal. A partir daí, virou uma espécie de coqueluche mundial. Milhares de trabalhos foram realizados duas décadas seguintes com o intuito de mostrar como os Estados Unidos eram o modelo universal para o planeta. (SOUZA, 2019. p. 27)

Apesar de ser voltada para o universo cinematográfico de Hollywood, *A Cena Muda* não se limitou a isto, muito pelo contrário as cenas presentes nas revistas, de nada eram mudas em sentido de significados, representações e padrões. O público 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. 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 lhes eram impostos o casamento e a dependência a um homem para serem bem reconhecidas perante a sociedade.

Os discursos estão impressos nas páginas das revistas. Eles enunciam as formas de comportamento, como ser uma boa esposa, uma boa atriz, como ter um corpo ideal – bonito, como alcançar a felicidade e o amor na vida. O intuito desse tipo de análise para sociedade é uma abertura para um mundo acerca das funções e legados que a revista *A Cena Muda* deixou para a sociedade brasileira. Ao longo do tempo, muitos movimentos – a exemplo dos movimentos feministas, do sufrágio feminino durante o governo de Getúlio Vargas – tentaram e tentam auxiliar as mulheres na desconstrução desses conceitos de beleza, corpo e vida matrimonial presentes na revista, mas também a conquistar um lugar na sociedade que não seja em função de uma figura masculina.

As imagens impressas pela revista estavam inclusas no padrão de beleza comum para a época, no qual a mulher é quase sempre exibida em trajes de modéstia que cobrem bastante o corpo, pernas, seios e até mesmo os braços. 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. Além disso, um padrão de beleza também para o corpo masculino e familiar. 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.

Para facilitar a compreensão desse universo, o trabalho visa utilizar a fotografia e o cinema enquanto fontes históricas, de maneira a problematizá-las e questioná-las em torno das suas intencionalidades e produção. Portanto, trabalhar com os “novos” objetos de estudos que passaram a ser utilizados pelos historiadores e que implicaram novas abordagens e resultados. 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).

Não se trata de colocar na balança a fonte escrita e a fonte imagética, pois isso não é algo que irá trazer bons frutos para a pesquisa histórica, cada fonte possui suas particularidades e ferramentas metodológicas 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. Os filmes e as fotografias 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 desses tipos de fonte as mentalidades de uma época como também as influências da sociedade no cinema.

Além disso, 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 seus produtores e causa algo diferente ou até mesmo o oposto do que se é pensado no momento das gravações, pois como afirma Manguel (2011), uma imagem é como um palco por cenas interpretadas pelos espectadores. Nas imagens da revista *A Cena Muda* foram exercidas práticas educativas, das quais conscientes ou não, seus autores conseguiram disseminar na sociedade brasileira formas de comportamento e padrões, sobretudo, para o gênero feminino.

Em seu livro *A Arqueologia do Saber* (2008), Foucault destaca a importância de observar não somente os discursos, mas a forma como se organizam e como são utilizados pelas instituições e práticas, para dessa maneira identificar os seus significados para uma sociedade e época, que é o que pretendemos perceber na revista *A Cena Muda*.

A análise do discurso está colocada, na maior parte do tempo, sob o duplo signo da totalidade e da pletora. Mostra-se como os diferentes textos de que tratamos remetem uns aos outros, se organizam em uma figura única, entram em convergência com instituições e práticas, e carregam significações que podem ser comuns a toda uma época. Cada elemento considerado é recebido como a expressão de uma totalidade à qual pertence e que o ultrapassa. Substitui-se, assim, a diversidade das coisas ditas por uma espécie de grande texto uniforme, ainda jamais articulado e que, pela primeira vez, traz à luz o que os homens haviam "querido dizer", não apenas em suas palavras e seus textos, seus discursos e seus escritos, mas nas instituições, práticas, técnicas e objetos que produzem. Em relação a esse

"sentido" implícito, soberano e comunitário, os enunciados, em sua proliferação, aparecem em superabundância, já que é apenas a ele que todos remetem e só ele constitui sua verdade: pletora dos elementos significantes em relação a esse significado único. (FOUCAULT, 2008. p. 134)

No *primeiro capítulo* faremos uma discussão teórica e metodológica sobre a utilização das imagens pela revista e como elas ditaram padrões na sociedade, dessa forma, é necessário discutir a fotografia como uma ferramenta produtora de práticas educativas, mas também como uma fonte histórica. Não somente a imagem fixa, a imagem em movimento – o cinema – também tem esse papel de influenciar a sociedade, assim, discutiremos como o universo cinematográfico apareceu nas páginas da revista e como ele se relaciona com os indivíduos.

No *segundo capítulo* iremos analisar a revista a partir dos conteúdos expostos nas suas edições, de maneira que se perceba como a moda aparecia em suas páginas, e que mesmo sendo uma revista com enfoque cinematográfico, tinham a moda como um fator importante em suas entrelinhas. Sobretudo, uma moda que se reinventa após a Segunda Guerra Mundial, não apenas com impactos econômicos e políticos, mas, sobretudo, sociais e culturais.

Por fim, no *terceiro capítulo*, após compreender sobre o universo das imagens e da revista, discutiremos como o corpo – e não somente o feminino, mas também o masculino e o familiar – são moldados pela mídia, com base nas relações dos atores e atrizes, e como estes aparecem nas fotografias e nos discursos, chegando à conclusão de que existe um padrão de beleza sendo ditado pelo periódico, além de um padrão de vida, de amor e felicidade.

CAPÍTULO I – AS IMAGENS COMO PRODUTORAS DE PRÁTICAS EDUCATIVAS DO CORPO

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: *A Cena Muda*

Segundo o acervo digital da Biblioteca Nacional Digital Brasil, a “A Cena Muda” foi a primeira revista de cinema realmente popular editada que circulou no Brasil. O principal enfoque era o cinema de Hollywood, os principais acontecimentos sobre esse universo, seus personagens e vida dos artistas. O periódico circulou de 1921 a 1955 através da Companhia Editora Americana S.A., com direção de Gratuliano da Costa Brito, e era publicada semanalmente de 1921 a 1954, quinzenalmente até março de 1955, e mensalmente até sua última edição.

Gratuliano da Costa Brito, nascido no estado da Paraíba, foi um dos principais diretores da revista. Ele exerceu, no período de 1928-1930, a função de delegado geral da polícia no estado em que nasceu. Em abril do ano de 1932, assumiu interinamente a interventoria e no mês de junho foi efetivado como interventor federal na Paraíba. Em seguida, entrou no âmbito político como 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*.

Neste primeiro capítulo é necessário trazer uma visão historiográfica de como se organiza o universo das imagens, sendo elas fixas ou não, para a revista *A Cena Muda* na década de 1940, período de recorte da análise, 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 estadunidense enraizada nos mecanismos de comunicação. Um desses mecanismos é a própria revista aqui analisada que circulou no Brasil e utilizou das fotografias para disseminar essa cultura no Brasil.

Com sua titulação não resta dúvidas de que uma das principais questões abordadas pela revista foi o cinema de Hollywood, mas é preciso mergulhar em suas entrelinhas e realizar análises de seus discursos para perceber que ela 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 papel nas páginas da revista, pois funcionaram como disseminadoras de práticas educativas de padrões de beleza, em especial para o gênero feminino, certamente, eram

usadas estrategicamente como um instrumento de sedução para o leitor que estava em busca de informações acerca desse universo.

O contexto histórico do presente trabalho e que leva ao recorte temporal é a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Pois, em tempos de escassez dos materiais e tecidos, a moda precisou se adequar para continuar lançando novidades a todo vapor e muito glamour de acordo com o que era possível e estava disponível no mercado da época. Tal fato é apontado por diferentes autoras, dentre elas: Gabriela Schu (2012), que afirma que os ateliês não pararam suas produções, assim como, por Emilly Bone (2018), que diz a moda se faz uma adaptação em tempos de guerra.

Enxergar a moda a partir desta perspectiva é possível graças à expansão dos campos históricos, fato também que a autora Gabriela Schu (2012) aborda. Com o desenvolvimento da *Escola dos Annales* na década de 1930, foi possível 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. A autora também indica de forma direta e clara as funcionalidades do periódico aqui abordado:

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).

Além das funções de informar e comunicar, é evidente que *A Cena Muda* partia de representações de uma realidade que não era brasileira, com o intuito claro de servir como o espelho para seus leitores. Na capa da edição especial de festas do ano de 1954 – anos posteriores ao início contínua da busca por consolidação da política e influência estadunidense encontramos tais aspectos. O menino branco exibindo uma faixa transpassada em seu corpo que anunciava a chegada do ano de 1955, nos passa o sentimento de olhar para o futuro que beira os dias presentes, é o novo que bate na porta. Ao lado do menino está a cantora brasileira Carmen Miranda, que fez sucesso

entre 1930 e 1950, trajada de acessórios chamativos e que exibiam muito glamour, já característicos da artista. Mas, a aparente composição dessas duas figuras na capa da revista já nos leva ao questionamento: o que quer nos dizer essa imagem? Ela anuncia uma simbiose entre as duas culturas? Uma comunhão entre os Estados Unidos e o Brasil, juntamente com isso outras perguntas surgem: seria Carmen Miranda uma mulher típica brasileira? Suas características eram realmente compatíveis com as demais realidades femininas no país?

De certo que não, as mulheres negras, pobres e fora desse ideal de magreza e poder aquisitivo com certeza não se sentiam representadas nas fotografias das atrizes que apareciam na revista.

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.

Difícilmente veríamos uma mulher negra ocupando as páginas da revista e ainda mais a capa. Não eram esses lugares que ocupavam na sociedade? Ou ocupavam, mas não eram expostas nas revistas? Não porque não eram capazes ou não se encaixavam no padrão de beleza da época, mas porque nesse contexto a superioridade branca ainda era muito forte.

O fato de as mulheres negras não aparecerem nas páginas das revistas é associado ao conceito de beleza da época, tendo em vista que desde as décadas de 1920 e 1930 até mesmo a pele encardida era vista como “sujeira”, segundo a autora Denise Bernuzzi Sant’Anna em seu livro *História da Beleza no Brasil* (2014). Os anúncios de pós e cremes já revelam isso, pois a partir deles as condutas saudáveis consistiam em uma pele branca, delicada e fina, afirma a autora.

Ao mesmo tempo, a preferência pela pele morena indicava muitas vezes uma intolerância à pele negra. Até hoje, o tema sugere reflexões importantes, como a da jornalista Conceição Lourenço, editora da revista *Raça*, cujo primeiro número foi publicado em setembro de 1996. Ela considera que “as revistas atuais não atendem os negros por que não são direcionadas a eles. Isso é percebido principalmente na área de estética”. No passado recente, a beleza das negras e mulatas tendeu a ser amplamente negada ou, então, tratada de modo inferior pela mídia. Mesmo em plena voga do Cinema Novo, quando a intenção foi a de valorizar a trajetória da atriz negra Luísa Maranhão, uma reportagem da revista *Cinelândia* a chamou de “Sophia Loren em negativo”. (SANT’ANNA, 2014. p. 78)

Assim, as revistas não englobam os negros, pois não eram direcionadas a eles, não partiam do lugar de social deles, mas exerciam influência sobre os padrões “aceitos” dentro de uma sociedade. Denise Bernuzzi Sant’Anna ainda cita a revista *Cinelândia* que faz parte de um universo similar ao da *Cena Muda*, que dita esses padrões, sobretudo, de beleza, através do cinema.

Também não veríamos um menino negro junto de Carmen Miranda, afinal ele também não conseguiria se adequar ao padrão de beleza e cor de pele para estampar uma das capas da revista nesse contexto cinematográfico de fama e exuberância. É um fato infeliz a ser admitido e ao mesmo tempo necessário de ser discutido para que possa ser superado e jamais repetido.

1.2. As fotografias nas páginas da revista *A Cena Muda*

Alguns autores conseguiram mostrar as funcionalidades das imagens para além do seu ideal de como testemunho do real, bem como ilustração, dentre eles temos Boris Kossoy, que afirma:

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)

O autor consegue nos dar uma explicação muito clara, direta e objetiva da funcionalidade da fotografia para história, mostrando que ela funciona ao mesmo tempo 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.

Dessa forma, para análise da revista *A Cena Muda* é necessário que alguns aspectos 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 universo 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 práticas educativas sobre o corpo, a beleza e a moda.

Durante o século XIX, as fontes visuais foram classificadas pelos historiadores como uma segunda categoria documental da história, afirma Borges (2011). Esse movimento acabou por dificultar o desenvolvimento de metodologias que visassem a utilização das imagens, e assim, dificultou o processo que nos possibilitasse extrair com maior facilidade os aspectos históricos, sociais e culturais de cada imagem.

A fotografia não surge já sendo tratada como uma fonte histórica, seu processo histórico é marcado 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), o século XIX é um momento em que a História busca se diferenciar das demais ciências humanas e, também, surge a fotografia – criada ainda na primeira metade desse século. No primeiro momento, a fotografia não foi aceita como uma fonte histórica devido à resistência de alguns historiadores a um novo tipo de fonte pretendendo permanecer com os métodos tradicionais dos documentos escritos e oficiais.

Embora a fotografia tenha sido importante na sociedade brasileira desde o século XIX, a sua utilização enquanto instrumento para pesquisa histórico só assumiu maior vigor a partir da década de 70 do século XX, como afirma Leite (2003).

No âmbito das práticas pedagógicas, Paiva (2004) destaca a importância de não trabalhar as fontes de maneira meramente ilustrativa, mesmo que tenha ocorrido nos livros didáticos e salas de aula, reforçando algo que já está dito no texto que a acompanha. Em muitos casos, como já foi dito, a fotografia foi tida como testemunho do real, no entanto, o autor destaca o avanço metodológico com esse tipo de fonte e a criticidade que ela tem sofrido.

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), não foram somente as fotografias que receberam um caráter natural de um testemunho que seria puro, livre de influências, o mesmo ocorreu

com as fontes tradicionais escritas que eram consideradas oficiais para os historiadores do século XIX. No entanto, graças ao fato de a história ser uma ciência que se modifica com a ação do tempo e não se orientar mais pelos mesmos paradigmas metódicos de ontem, faz com que fotografia seja utilizada como fonte.

Dessa forma, a fotografia tem a função de ser um fragmento do passado, construído e pensando para um fim, e não um resultado real e exato de uma realidade social. Para compreendê-la como uma fonte histórica é necessário uma série de recursos teóricos e metodológicos – assim como é para demais tipos de fontes – que nos deem base 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 escrito⁴.

Com a ciência moderna, surgiu a busca pelo desenvolvimento de técnicas de pesquisa que garantissem a neutralidade do conhecimento científico. A modernidade trouxe o interesse de desenvolver métodos de pesquisa quase que exatos ou que funcionem como uma fórmula para os conhecimentos das ciências naturais. É um movimento que colocou em discussão também os métodos historiográficos, afirma Borges (2011), que não possuem nada possuem de exato ou neutro tendo em vista que as produções historiográficas carregam marcas do contexto de seu autor, de seu lugar social e de seu público, 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 métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam (CERTEAU, 1982. p. 57).

É graças a mudança no conceito de documento histórico no século XIX que a fotografia passou a ser considerada uma fonte histórica. Além disso, o processo de globalização também acarretou em uma série de mudanças nas relações sociais que

⁴A 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.

colocou em dúvida valores consagrados da sociedade, bem como suas estruturas que as rege.

A partir do século XIX, tem-se a invenção da fotografia por Joseph Nicéphore Niépce que em 1826 deu origem à *heliografia*⁵, e em seguida, Louis Jacques Mande Daguerre que criou a *daguerreotipia*⁶, o mundo imagético passa a ser representado de diferentes formas e significados. O desenvolvimento tecnológico deu lugar para a criação de um profissional responsável por dar conta do presente tendo em vista o futuro incerto. A velocidade é o ritmo que acompanharam a sociedade moderna, nesse contexto, há um grande desejo de registrar momentos e manter um elo com o passado através desse da fotografia.

O desenvolvimento da fotografia enquanto uma forma de registro passou por muitas fases ao longo da história. Durante a produção dos retratos cabia ao fotógrafo dar conta de todo um conjunto de representatividades positivas do indivíduo a ser fotografado, o resultado de seu trabalho dependia disso para que fosse bem aceito pela sociedade. É importante lembrar que a imagem fotográfica ainda disputou espaço com a pintura que na modernidade foi sua grande concorrente, tendo em vista que foram um dos primeiros meios de registro do luxo e riqueza das cortes e poderosos.

Já no século XIX, podemos observar que os retratos traziam consigo a condição social e gênero dos indivíduos, como afirma Borges (2011, p. 50):

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 então 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. Uma extensão da forma com as quais elas eram representadas na sociedade. A sua produção detinha-se em construir um cenário intencionado que evidenciasse

⁵ “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.

⁶ “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.

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 os ditos cidadãos de “bem”.

Percebemos a partir disso que a fotografia não foi produzida de maneira aleatória ou por acaso, como por muito tempo se pensou, as intenções e os motivos podem ser os mais variados, como o de registrar, informar, conhecer, guardar, mas um fato permanece que é o seu *status* e valor enquanto documento, 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 (KOSSOY, 2014. p. 51).

Portanto, até mesmo os retratos que são a princípio apenas 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.

Borges (2011) fala que a popularização da fotografia se deu através do uso de algumas ferramentas, como os cartões de visita e jornais, que divulgavam a área de atuação dos fotógrafos e despertavam o interesse dos indivíduos que faziam até mesmo o uso de fantasias e apetrechos para registrar seus retratos. Os espaços conquistados pelos retratos e por seus profissionais evidenciaram 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. Estes últimos, foram o 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 mediante os comportamentos nos momentos do registro.

Os que são chamados de “novos” objetos de estudos passaram a ser utilizados pelos historiadores e implicaram novas alterações nas abordagens de suas fontes, haja vista as metodologias das fontes tradicionais – escritas – não se aplicam à nova realidade. A autora Mauad (1996) nos mostra como a história precisou ampliar e modificar seus olhares rompendo 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 apenas como um fragmento do real que carrega as marcas culturais de 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 passou a ser vista como um objeto carregado de intenções.

É necessário 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 – encenação. Dessa forma, o que foi produzido com as intenções de um fotógrafo pode ser algo distinto do que um historiador busca, a exemplo disso, temos o fato de que muitas vezes ela é produzida apenas com um intuito lucrativo.

O trabalho desses dois profissionais em muito se assemelha, mas também se distancia, 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, enquanto que o fotógrafo busca se encaixar no nicho comercial para lucrar e ganhar sustento.

Falar em fotografia é também pensá-la como memória, assim, produzir uma é construir uma memória, individual ou coletiva, situada em um tempo e espaço. O conceito de documento/monumento de Le Goff (1996) condiz de forma direta com a fotografia, que é capaz de formar parte de 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 e permanece 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 é sua história impressa nesses objetos.

Deve-se ainda atentar às condições que a fonte imagética foi construída, pois 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 aquilo que é visível e o que não é, entre o contexto de sua produção e de seu autor com o presente, com o que aquilo implica para a sociedade atual e com suas continuidades e descontinuidades.

A fotografia faz parte da memória, ela é responsável por construí-la. 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. Elas mencionarão algo sobre seu passado, talvez até sobre sua infância. No entanto, como objeto de estudo temos que desnaturalizar os sentidos universais que lhes são impostos para compreender de maneira mais justa as suas práticas sociais e culturais.

Assim como a palavra é expressão de uma 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 (KOSSOY, 2014. p. 54).

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

É bastante provável 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 passava do ambiente privado para o público, mediante o percurso cinema, vida pessoal, revista e leitor.

Tendo em vista que a fotografia é uma das principais ferramentas utilizadas pela revista *A Cena Muda* para propagação de seus ideais, 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 como produtor de ideias

Mesmo que este trabalho não tenha o objetivo de analisar propriamente os filmes de época, é preciso compreender como funciona a maquinaria imagética que envolve o mundo do cinema, apresentado pela revista *A Cena Muda*. Além disso, é importante também situar historicamente como o cinema também foi incorporado pela história ao longo do século XX. De maneira similar a da fotografia, inicialmente, o cinema também 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, com o passar do tempo foi considerado 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 motivos, 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.

Logo, se tornou essencial a análise dos aspectos visuais e sonoros, da maneira 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 posto em destaque e do que fica em segundo plano, de quem o produz e etc. Com isso, é possível formular uma compreensão crítica de uma produção cinematográfica e dos seus significados para a sociedade.

Tendo em vista que o cinema consiste em uma forma de entretenimento, durante boa parte do século XX não foi dada a atenção devida, sua funcionalidade estava posta apenas como uma diversão para população. No entanto, segundo Sabadin (2018), quando o cinema passa a ser utilizado por Hitler em seu sistema macabro – o Nazismo –

como um mecanismo de divulgação e implantação de ideais, ele se torna também uma ferramenta de propaganda. A partir do regime nazista, é possível identificar as diversas funções exercidas pelos filmes de divulgar, educar, influenciar, dominar, naturalizar, e sobretudo, de agir na mentalidade da sociedade.

Consciente do poder da imagem, Hitler já utilizava o cinema como ferramenta de propaganda antes mesmo do início do conflito, principalmente, por intermédio dos filmes *Der Sieg des Glaubens* (1933) e *Triunfo da Vontade* (1935), ambos de Leni Riefenstahl, vigorosos e contundentes registros de reuniões do Partido Nazista. Embora a guerra só tenha estourado e na Europa em outubro de 1939, desde 1933, com a chegada de Hitler ao poder, a ascensão do Nacional-Socialismo vinha preocupando os setores mais esclarecidos da sociedade. Mesmo antes da entrada dos Estados Unidos no conflito – o que só ocorreu em dezembro de 1941 – com o ataque Pearl Harbor –, cineastas norte-americanos já produziam filmes antinazistas. Entre eles, destacam-se *Casei-me com um Nazista* (1940), *Fugitivos do Terror* (1940), *Asas nas Trevas* (1940), *O Homem que Quis Matar Hitler* (1941), *A Voz da Liberdade* (1941), *Demônios do Céu* (1941), *Revoada das Águias* (1941), *Sedutora Intrigante* (1941), *Confirme ou Desminta* (1941) e *Quando Nasce o Dia* (1941). (SABADIN, 2018. p. 109 e 110).

Renato Mocellin (2002, p. 20) diz que de acordo com a teoria da montagem, criada por Eisenstein, o cinema não conta 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 contar a história, mas também produzir ideias.

Portanto, quando se trata de fonte de análise histórica, o cinema não se resume 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 um produto do comércio, a sua forma de disseminação por diferentes nações através das cópias o torna uma mercadoria. Embora um filme seja pensado e passe por todos os processos de idealização, produção, distribuição e exibição, nem sempre obrigatoriamente consegue o sucesso nas bilheterias que é esperado, pois existe uma grade subjetividade na forma como ele é interpretado pelo

público que não está sob o domínio de seus produtores. É provável que essa conjectura, impulsionada pelo cinema, tenham provocado a emergência de revistas especializadas com objetivo de manterem a paixão despertada pelas histórias e seus personagens, como é o caso de *A Cena Muda*.

Mesmo com tantas leituras possíveis de seus expectadores as narrativas fílmicas proporcionam um olhar para o mundo através de outras perspectivas para além daquelas que possuímos através das formas de pensamentos de seus produtores/diretores. O reconhecimento e identificação com alguns personagens nos prende na trama e nos transforma em fãs do enredo, o desejo por descobrir o desfecho final e o medo da ausência daquela história fictícia que se assemelha à realidade são sentimentos que estão presentes no público.

Rosenstone (2010) afirma que as palavras não são suficientes para expor a magia que o cinema traz, afinal ele é composto por imagens em movimento, sons, luzes e efeitos visuais. É comum pensar que os filmes consistem em apenas ficção, e assim, não expressam a realidade do mundo, no entanto, o que está escrito nas grandes obras de livros ou nos documentos ditos oficiais e nos outros tipos de fontes históricas, também não expressam a realidade do mundo, mas sim uma representação dela.

Quando pensamos 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) diz que ainda que os filmes históricos sejam uma produção fantasiosa, causam efeitos de diferentes formas e impactam a forma de olharmos o passado. O autor destaca um aspecto bastante fundamental que é a maneira como percebemos a história, sempre esperamos algo com legitimidade e cientificidade, conseqüentemente, acabamos por excluir o que fica no imaginário popular, o que demanda uma série de aspectos da nossa cultura. No entanto, a tradição histórica tem avançado ao longo do tempo, a prova disso é o espaço que as minorias têm ganhado – trabalhadores, mulheres, pessoas do campo, minorias sexuais etc. – sobretudo, por meio da utilização de fontes históricas como o cinema.

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).

São alguns dos tipos diferentes de *fazer-história* que o historiador possui, no qual cada um requer metodologias específicas a serem utilizadas. Os filmes abrem espaço para criar “fatos”, mas também para análises de alguns acontecimentos a partir da retomada em alguma produção. Por exemplo, se um determinado assunto já estava no esquecimento da sociedade, ele pode ser “desenterrado” mediante um filme. Assim, podemos afirmar que ele não só produz “verdades”, como as modifica e as contesta.

O cinema também possui a capacidade de legitimar e unir uma sociedade através da valorização cultural da sua memória coletiva ligada à uma característica de uma memória individual e um presente pertencente ao todo. Em muitos casos, um filme fala mais sobre seu tempo presente do que a época que retrata, por isso, devemos considerar o que está exposto e dito nas telas e o que está 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).

Não podemos colocar na balança a fonte escrita e o cinema, pois não é algo que trará bons frutos para a pesquisa histórica, cada fonte possui suas particularidades e ferramentas que geram o resultado do objeto de estudo. O que é fundamental é 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 são produtos de um lugar social – como toda fonte histórica – bem como da série de profissionais que trabalham para sua construção. Portanto, é possível analisar através desse tipo de fonte as mentalidades de uma época e as influências da sociedade no cinema e vice-versa.

Além da influência da sua produção, eles são produzidos para um público específico que por motivos individuais o consomem. Muitas vezes o resultado da produção cinematográfica foge do que é esperado pelos seus produtores e causa algo diferente ou até mesmo oposto do que foi pensado no momento da sua produção. Isso acontece devido ao fato que é dito por Manguel (2001), de que quando alguma obra se torna de domínio público o seu autor já não tem mais o controle sobre ela, isso ocorre com as fotografias, pinturas, filmes e até mesmo com as produções escritas.

O cinema possui essa complexidade na forma como é recebido pela sociedade, além dos seus produtores já não terem mais o domínio sobre a obra, no sentido das significações que ela irá tomar, não dominam também o tipo de público e a forma como os indivíduos irão se portar.

Quando falamos em cinema é preciso refletir sobre a forma como a sociedade frequentava estes espaços, pois existia um conjunto de códigos que regiam a frequência com que se assistia os filmes. Seria basicamente quem poderia ter acesso as salas, os dias e os trajes adequados, bem como, a proibição para os menores de 18 anos⁷.

Acreditava-se que se os jovens frequentassem esses lugares considerados impróprios isso afetaria a sua educação moral. Portanto, houve um grande esforço por parte das autoridades policiais 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, nada que merecesse atenção ou que ofertasse grande valor cultural, como é visto hoje, no entanto, eram os filhos das classes mais abastadas que participavam desses movimentos.

Não podemos falar em cinema brasileiro sem mencionar a influência norte-americana exercida na nossa realidade, podemos até afirmar que nosso cinema é fruto dessa cultura. A revista *A Cena Muda* é um exemplo vivo e marcante disso, tendo vista que sendo uma revista brasileira era voltada totalmente para uma realidade cinematográfica americana, mas que pensada e produzida para o Brasil.

⁷Conforme 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 juízes 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.)

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).

Cientes desse processo devemos nos atentar como os elementos da cultura norte-americana foram inseridos na realidade do cinema brasileiro, quais aspectos, práticas educativas, normas, regras de conduta, e até mesmo a moda que faziam parte desse contexto.

A influência e domínio norte-americano se tornam permanentes, 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 contexto. 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 eram ofertados pelo mercado americano, o cinema foi mais um com um custo abaixo do mercado brasileiro o que, conseqüentemente, favorece de forma direta a sua aceitação e circulação.

Em contrapartida, essa forma de mercado ofereceu algumas vantagens para os exibidores brasileiros, que conseguiam garantir o 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, o que caracteriza um tipo de distanciamento entre a obra e a produção, vantagem para quem apenas o exhibe.

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 não há incerteza ou dúvida, o sucesso já está dado, não há muito que se questionar ou temer, ao contrário da produção brasileira que lidava com o desconhecido, o que trazia insegurança para o mercado e que não exercia a mesma influência que o cinema de Hollywood.

Apesar de fazer parte de todo esse sistema de comercialização, o cinema é ainda um mecanismo de cultura. E no nosso caso, o processo histórico-social-cultural é de país colonizado, o que contribuiu para a aceitação e consumo de um produto de fora, nossos ancestrais que habitavam essas terras não foram somente dominados, mas em

sua grande parte exterminados, como diz Jean-Claude Bernardet e tantos outros estudiosos da nossa história, além do fato de que a elite que aqui se formou visava assemelhar-se às elites europeias justamente através daquilo que era consumido, da possibilidade do ter-possuir.

Portanto, sendo o cinema um instrumento do comércio, mas também da cultura, da sociedade, da história e que serve como legitimação de uma cultura e de um povo, apesar de suas diferenças com relação a história, que se sustenta em evidências e possui uma grande preocupação com a escrita e com os métodos, ele é um objeto capaz que dá subsídio ao estudo acerca de como uma sociedade se estrutura ainda que tenha uma maior liberdade em seu fazer.

Um exemplo disso está na capa da revista da 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 juntamente 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 soberania, benefícios, influências e poder para o governo da Alemanha que crescia mediante os ideais nazistas. Esse quadro 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.

Segundo Sabadin (2018), Charlie Chaplin é responsável por escrever um dos filmes mais famosos e significativos da Segunda Guerra Mundial – que é um momento de fomento para a indústria norte-americana – *O Grande Ditador* (1940).

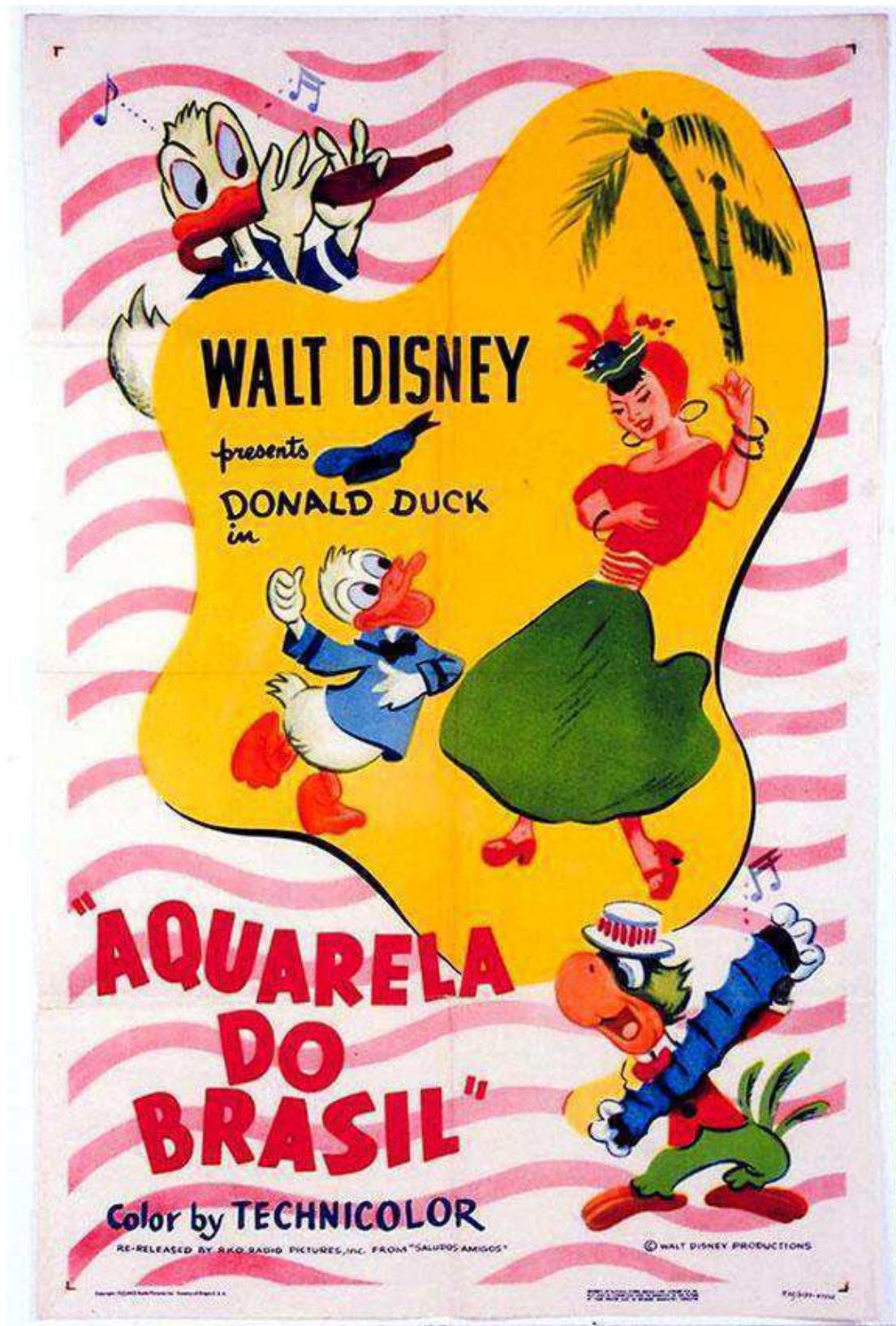
Iniciativa pessoal de Charlie Chaplin, o pacifista *O Grande Ditador* começou a ser escrito em 1939 e foi lançado em outubro de 1940, mais de um ano da entrada no país no conflito. Fora das telas, os astros hollywoodianos utilizaram a fama e o carisma em prol da propaganda de guerra, fazendo aparições públicas, shows e fotos publicitárias vestindo fardas. Em nome da política de boa vizinhança promovida pelo Presidente Roosevelt, Errol Flynn e Douglas Fairbanks vieram ao Brasil onde foram recebidos pelo Presidente Getúlio Vargas; os estúdios da Disney criaram os personagens como Panchito e Zé Carioca, a fim de sedimentar as relações políticas com a América Latina; o próprio Walt Disney visitou o Brasil, e a RKO enviou Orson Welles às praias brasileiras para filmar o documentário *É Tudo Verdade*, jamais finalizado, como inacabada permaneceu a série de filmes que John Ford faria sobre o país. De uma forma geral, a Segunda Guerra Mundial

acabou se mostrando um bom negócio para a indústria americana, que aqueceu sua economia produzindo uma grande quantidade de máquinas e armamentos, e para o cinema em particular, visto como estratégico para a obtenção da vitória do conflito. (SABADIN, 2018. p. 111 e 112)

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

Como diz 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 fazer os Estados Unidos. Uma colonização é eficaz quando alcança a mentalidade, a cultura e os costumes de um povo e aí estão as causas de muitos dos problemas que enfrentamos ainda hoje. 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 que serão expostos no presente trabalho.

Figura 2: Cartaz do filme Aquarela do Brasil.



Fonte: Disponível em: <http://www.memorialdademocracia.com.br/cultura/tio-sam>
Acesso em: 23 de novembro de 2019.

CAPÍTULO II – A REVISTA “A CENA MUDA”: DE HOLLYWOOD PARA O BRASIL

Nada se pode dizer com certeza do nosso cinema, ou sobre os seus rumos. O americano, por exemplo, tecnicamente perfeito, marcha com técnica em punho e com bilheteria no pensamento, esquecendo-se da arte, que afinal, é a base da coisa.

(A CENA MUDA, 24 fev. 1948. p. 3)

2.1 A *Cena Muda*: o universo cinematográfico Hollywoodiano no Brasil

Como já foi dito até aqui, o principal enfoque da revista era o cinema de Hollywood, ou seja, as novidades sobre os filmes, de seus personagens, temas e repercussões. No entanto, em muitos casos os papéis desempenhados pelas atrizes, tanto no cinema como na vida real, ganhavam ênfase na revista.

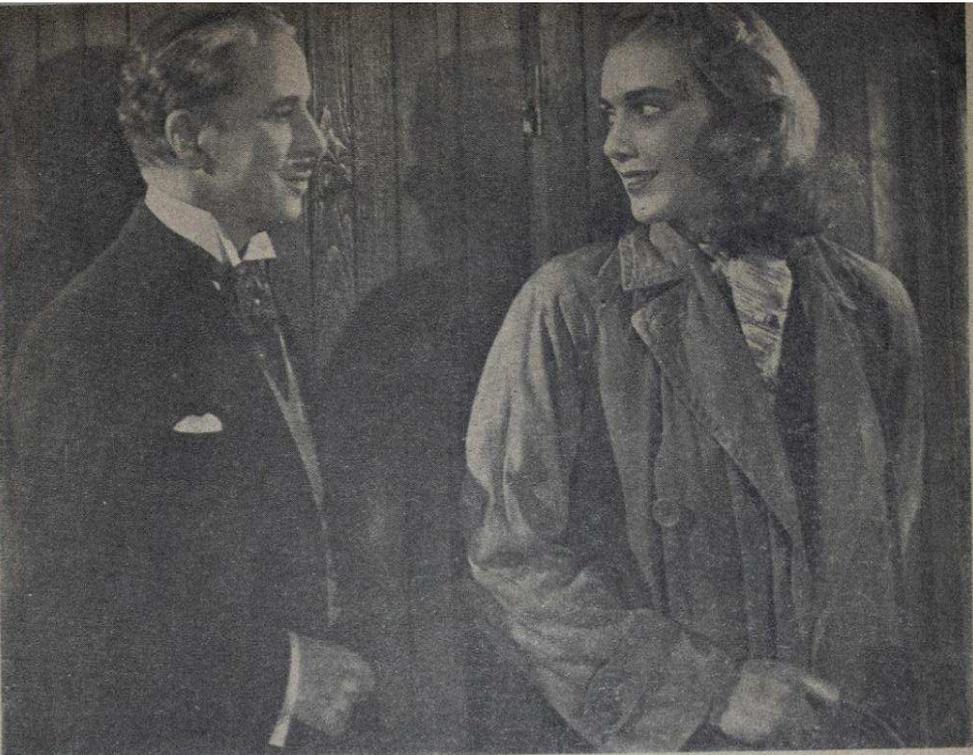
Monsieur Verdoux (1947) o último filme do famoso Charlie Chaplin, está presente na edição de 25 de agosto de 1947 e dá destaque ao papel da atriz Marilyn Nash que faz a garota:

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 falar sobre a produção do último filme de Chaplin, a revista aborda, como de costume, a participação, vida pessoal e características físicas de uma mulher. Apesar da importância e da figura que Charlie Chaplin representa enquanto ator, diretor, produtor e homem, a revista abre um espaço para destacar o papel representado pela atriz para contar um pouco de sua carreira e vida pessoal, o que revela a importância dessa temática não só para a editora, mas para o público que certamente tinha interesse no assunto.

“*Uma nova descoberta de Charlie Chaplin*” é o título do artigo, Marilyn Nash é um sucesso, mas o fato do nome de Chaplin estar estampado no título nos dá a impressão de que o mérito do sucesso da atriz é todo dele, quase que dependente à figura dele. Por mais que a revista tente dar destaque ao sucesso da atriz, ela aparece em segundo plano, à sombra de um homem, o que não é raro de se encontrar nos discursos da sociedade da época. Se até hoje tentamos mudar modificar a forma como esse tipo de conteúdo é exposto, se ainda tentamos modificar esses discursos, na época não havia a mesma preocupação.

Figura 3: O último filme de Charlie Chaplin.



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 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 tempos. 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 cessão da sua quadra de tênis. 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 moçoila 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 cima: 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 vocês muito hão de ouvir falar.

A CENA MUDA 25-8-47 - Pág. 26

Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 25 de agosto de 1947. p. 26.

Outros filmes aparecem nos 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.

A vida pessoal dos artistas funcionava como uma segunda temática principal da revista depois dos filmes, 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 4: Veronica Lake.



Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 23 de setembro de 1947. p. 8 e 9.

Assim, percebemos como a vida particular das atrizes era também um enfoque da revista, quase que como um segundo tema a ser abordado em seus artigos e que

revela que além do interesse no cinema, seus leitores também tinham no que acontecia fora das telas.

Na imagem a seguir, 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 à direita).

Nesse sentido, é possível identificar que a vida pessoal dos artistas em muitos casos se sobressaía em relação aos personagens e filmes. Além disso, são retratados nas fotografias da revista mediante aspectos do cotidiano, fazendo atividades consideradas “normais” para quem vive fora do mundo da fama, como por exemplo: fazer compras. Uma forma de aproximar esses personagens da vida real e não real do leitor, de mostrar que ambos vivem de maneira similar. 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 5: Notícias de Hollywood.



Fonte: 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, pois como disse o filósofo grego Aristóteles⁸ “*a arte imita a vida*”. Não há como separar uma dimensão da outra, ao fazer parte dos filmes, os artistas tinham suas vidas deslocadas do espaço privado e lançadas ao público mesmo que não fosse de sua vontade. Ao fazer parte de uma produção artística que alcança um público, produtores, diretores e artistas não possuem domínio sob o resultado de sua produção nas sociedades, como ela terá seus impactos. 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). Com isso, as impressões que as revistas trouxeram para sociedade não eram também de controle total de quem as produzia.

Em relação a recepção dos filmes, muitos não tinham o mesmo sucesso de bilheteria no Brasil que tinham nos Estados Unidos, o que revela a falta de controle que seus produtores têm também quanto ao seu sucesso. Em sociedades distintas eles podiam mudar de sentido e valor e assim não possuir atingir o mesmo número de público.

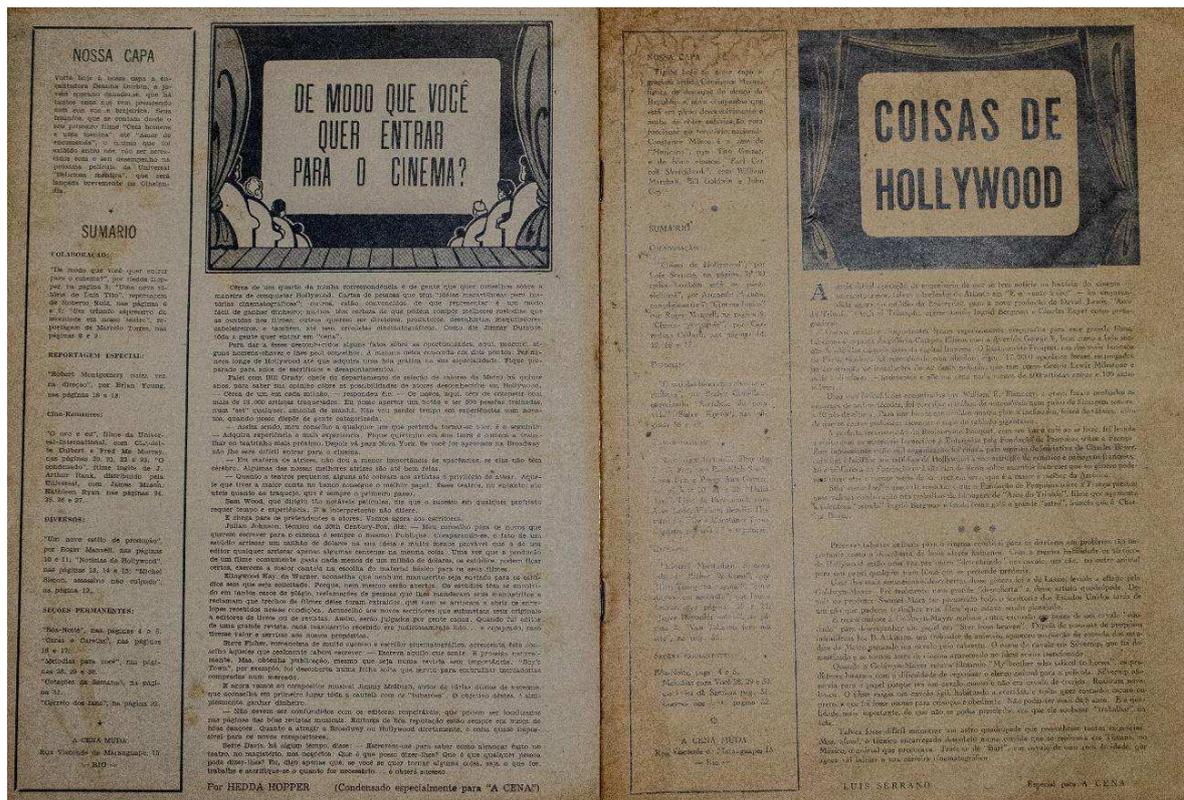
Foram banidos espontaneamente do mercado brasileiro, pela Columbia Pictures, os filmes de Arthur Lake, Penny Singleton e Larry Simms, - da série de “Blondie”, inadequadamente apelidada, no Brasil, de Florisbela, por um tradutor sem talento e sem imaginação. “Blondie” podia, quando muito, ter sido traduzido por “Loirinha”. Por outro lado, Bumpstead, o marido desastrado, mas amoroso e bom sujeito, passou a se chamar cretinamente Pancrácio. E as legendas, de modo geral, não tinham nenhuma graça, mas vulgaridade. O que faltava em humorismo e em finura, sobrava em calão. Este curioso artigo de Amy Porter. Publicado em uma grande revista americana, nos revela um aspecto curioso do cinema: esses mesmos filmes, que no Brasil não pegaram e não despertaram maior interesse no nosso público, continuam a produzir verdadeiras fortunas nos Estados Unidos. (A CENA MUDA. 25 ago .1947. p. 23)

Ao ser traduzido e legendado muitos trechos perdiam seu significado como um todo, uma língua está atrelada também ao seu contexto histórico e social, portanto, mesmo com a tradução os filmes podiam não ter os mesmos significados, as piadas poderiam perder a graça e aquilo que fosse interessante poderia deixar de ser fora de seu contexto de origem, como um romance, um personagem ou narrativa

⁸ Disponível em: <https://fabiramalho.jusbrasil.com.br/artigos/485883433/a-arte-imita-a-vida-ou-a-vida-imita-a-arte> Acesso em: 27 de julho de 2022.

No entanto, *A Cena Muda* enquanto uma revista que não tratou somente dos filmes, teve sucesso em aproximar os brasileiros de Hollywood, com isso, influenciando de forma direta a sociedade através dos seus discursos. Em páginas das edições de 2 de setembro de 1947 e 7 de janeiro de 1947, evidente na figura 5, é possível identificarmos o enfoque 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”.



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

No primeiro artigo Hedda Hopper (1885-1966), atriz e jornalista norte-americana, discorre sobre como se tornar uma atriz de cinema em meio aos já consagrados artistas.

Adquira experiência e mais experiência. Fique quietinho em sua terra e comece a trabalhar no teatrinho 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 amenizar a importância dos 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, que assim como os artistas, deveriam demonstrar algum certo tipo de habilidade:

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 “descobrendo” 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 ocorria a produção desse cinema por trás das câmeras e quem fazia parte desse grupo de todo esse trabalho.

A forma como os artistas brasileiros viviam nos Estados Unidos também era um aspecto levado em consideração por aquela sociedade. Em umas das reportagens de Armando Migueis temos a seguinte narrativa:

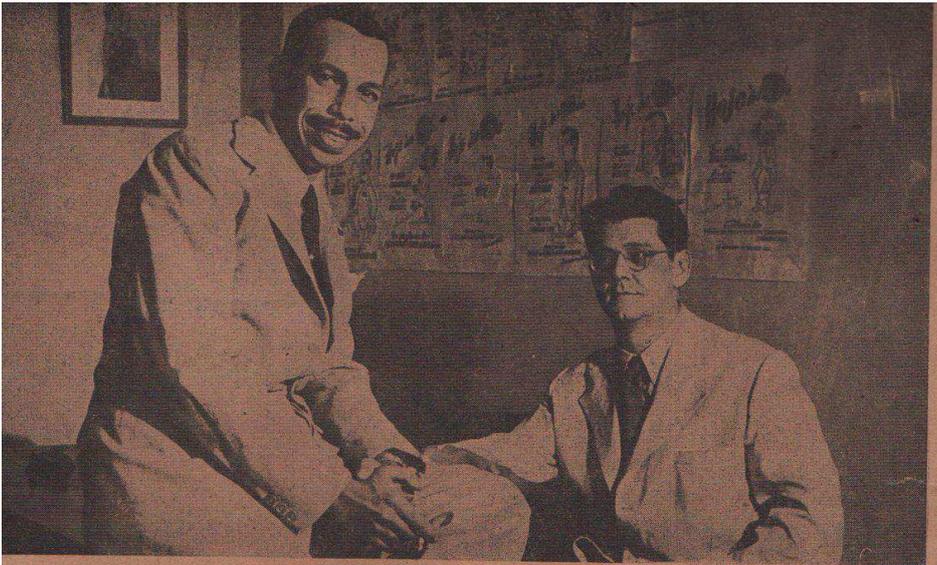
Dominam nos Estados Unidos os programas de auditório. Declara Haroldo Barbosa em entrevista à “Cena” – “Broadcasts” que oferecem casas, automóveis e viagens à Europa – o samba é conhecido mas à “La Rumba”... – Carmen Miranda é uma grande atração – como vivem os artistas brasileiro nos Estados Unidos. (A CENA MUDA. 25 nov. 1947. p. 6)

Como uma forma de aproximar as nações, mais uma vez aparece Carmem Miranda e ao ser entrevistado por Armando Migueis, Haroldo Barbosa relata que o sucesso que ela fazia e como sua música servia como uma forma de tropicalizar os ambientes.

Qualquer ritmo de tambor é julgado pelo americano como sendo um ritmo sul-americano, e o samba não escapa a esse particular. Vai no bolo. As orquestras tocam algumas melodias brasileiras com o ritmo americano, e quando pretendem “tropicalizar” a coisa, já se sabe que vem rumba. “Aquarela do Brasil”, “Tico-tico no fubá”, “Na baixa do sapateiro” e, atualmente, “Não tenho lágrimas”, me parecem os mais populares. (BARBOSA, Haroldo. 25 nov. 1947. p. 7)

Como dito por Haroldo Barbosa os ritmos que existiam na América do Sul eram colocados em uma única caixa pelos norte-americanos, mais um equívoco em homogeneizar não só a música, mas os povos as quais os ritmos pertencem. O que devemos entender é que este em interesse em se aproximar desses povos vem com os mesmos objetivos da *política de boa vizinha* e o *american way of life*.

Figura 7: Dominam os Estados Unidos.



Haroldo Barbosa ao lado do compositor Radamés Gnattali.

DOMINAM NOS ESTADOS UNIDOS OS PROGRAMAS DE AUDITÓRIO!

DECLARA HAROLDO BARBOSA EM ENTREVISTA À "CENA" — "BROADCASTS" QUE OFERECEM CASAS, AUTOMÓVEIS E VIAGENS À EUROPA — O SAMBA É CONHECIDO MAS À "LA RUMBA"... — CARMEN MIRANDA AINDA É UMA GRANDE ATRAÇÃO — COMO VIVEM OS ARTISTAS BRASILEIROS NOS ESTADOS UNIDOS

Reportagem de ARMANDO MIGUEIS Fotos de ARNALDO VIEIRA



HAROLDO BARBOSA fez a América. Viçou num confortável "clipper" que o largou em pleno coração da Rádio City, onde seus olhos se deslumbraram com o dinamismo da vida americana. Ali, como qualquer turista, embrenhou-se pelos monumentais estúdios, conversou com os mestres da radifonia ianque, compareceu aos programas de auditório, ouviu os "medalhões" e fartou-se de tomar "drinks" com os compositores da terra.

A propósito dessa viagem maravilhosa, ouvimos Haroldo Barbosa. Foi uma conversa ligeira, ali mesmo na redação da Nacional, onde esse vitorioso "radio-writer" defende o pé de cada dia. Haroldo, de início, falou-nos das razões que o levaram a esse passeio, atribuindo-as a quatro motivos. Primeiro: — Curiosidade. Segundo: — Necessidade de ver de perto a engenharia radiofônica americana. Terceiro: — Estudar as possibilidades de instalar uma gravadora comercial com o rótulo da Rádio Nacional. Quarto: — Descansar o espírito "sulcado" por dez anos de Rádio Nacional.

Depois, forneceu-nos suas impressões sobre o "broadcasting" americano que, para ele, significa: — Técnica perfeita, ordem, requinte no detalhe, veículo de força extrema do pensamento e da vida do país. Possui um modo comercial de trabalho diferente do nosso, e baseia a sua força na penetração das "cadeias" — (Networks). Os programas populares dominam por larga margem os culturais. Salientam-se os "shows" com os grandes nomes, os programas que oferecem prêmios fabulosos, as novelas, e os programas de mistérios... O rádio americano é essencialmente comercial e, portanto, dirigido à grande massa. Os programas sérios têm uma média reduzida de ouvintes, e os programas de "scripts" trabalhosos iguais ao velho "Rádio Almanaque", contam com uma percentagem baixíssima de ouvintes, porque o povo quer a diversão imediata, o programa leve e insequente.

PROGRAMAS DE AUDITÓRIO, CONTROLADOS

Escritor de programas, a maior parte do tempo em Hollywood, Haroldo Barbosa andou em Hollywood, esteve em contacto com o pessoal de Walt Disney, voltou contando uma porção de coisas interessantes.

A CENA MUDA — 25-11-47 — Pág. 6

Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 25 de novembro de 20147. p. 6.

Não somente as músicas de sucesso de Carmen Miranda despertavam interesse do leitor e da sociedade, mas também o salário e o modo como os artistas se adaptavam a uma outra cultura e idioma, nesse sentido relata Haroldo Barbosa sobre alguns dias que passou nos Estados Unidos:

Os artistas brasileiros em foco são: Carmen Miranda, que continua sendo nos Estados Unidos um cartaz tremendo, e Dick Farney que atua nas estações de Milton Berle, um programa largamente ouvido... Estive com Carmen Miranda durante vinte dias. Tive a satisfação de vê-la atuando num dos maiores “nights club” de Saratoga, o “Arrow head Inn”, com êxito incomum, ganhando um salário de 10.000 dólares por semana (mais ou menos duzentos contos). A seguir fomos para Chicago onde o mesmo sucesso foi repetido no “Chez Paree”. Carmen ainda canta números brasileiros, com ritmo brasileiro autêntico, pois para isso contratou um baterista especial, um tocador de “cabaça” e um pandeirista, sendo que seus “shows” são apresentados com o pianista brasileiro Francisco Marti e dirigidos por Aloydio de Oliveira. Todavia, como Carmen se apresenta a um público americano, inteligentemente inclui no repertório algumas canções em inglês, feitas especialmente para sua voz e seu tipo... Dick Farney está restrito a um programa de rádio cem por cento americano, e tem que seguir as determinações do seu produtor. O público americano manifesta curiosidade e espanto por ouvir um estrangeiro com voz suave e comunicativa cantando com a mais absoluta correção as suas canções... Se a sua estrela não falhar, Dick Farney, tem na América uma carreira garantida. (BARBOSA, Haroldo. 25 nov. 1947. p. 7)

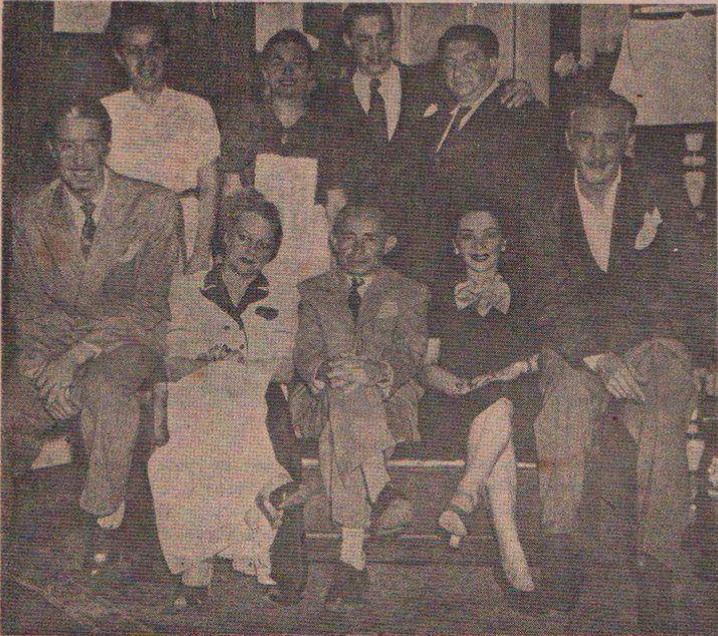
Se adaptar à realidade norte-americana era uma questão de aceitação por parte daquela sociedade, significava ganhar um espaço legítimo em meio aquele universo e isso os artistas brasileiros tiveram que buscar, seja pelo idioma “bem falado” – sem deixar perceber tanto o sotaque brasileiro –, seja misturando o ritmo brasileiro e as músicas em inglês, como fez Carmen Miranda.

A revista não se limitou apenas ao cinema, mas também tratou temas como o teatro e a rádio, podemos encontrar páginas e sessões dedicadas a eles. Nas imagens a seguir aparece as sessões destinadas ao teatro e a rádio, e também o ator Edgard Proença de “Estranho Mundo” rodeado pelos seus intérpretes. Uma das preocupações da revista também era mostrar o sucesso das produções das quais falava “*Em Belém, alcançou expressivo sucesso a peça de Edgard Proença, “Estranho Mundo”, representada pela Companhia Iracema de Al'encar-Rodolfo Arena.*” (p. 4)

Figura 8: O teatro. A CENA MUDA.







ESTRÉLAS E CANASTRÕES

Jayme Costa e sua companhia estão dando presentemente a peça "Escola da Saudade", do autor maranhense Josué Montelo, recentemente premiado pela Academia Brasileira de Letras.

— Aida Garrido está dando a quinta semana de "Bubuca se casa", de Goycochea e Cordone, e está ensaiando a famosa comédia de Georges Feydeau, "A Lagartixa", atualizada por Viriato Corrêa.

— "A Raposa", peça de Janos Bókay, traduzida por Paulo Barabás, vai ser dada brevemente pelo ator Jayme Costa.

— "Dois e dois são quatro" é o título que Geysa de Boscoli deu à tradução da comédia "Penelope", de Somerset Maugham, que entregou a Procópio Ferreira.

— Uma empresa cinematográfica propôs a R. Magalhães Junior a compra da famosa peça histórica "Carlota Joaquina", em que Jayme Costa teve sua criação máxima, no papel de D. João VI, uma caracterização inesquecível.

— Sob a direção de R. Marques e Alexandrino de Souto, estrearão brevemente em Belo Horizonte, "Os comediantes mineiros", que escolheram para o início de suas atividades a famosa peça de Jean Jacques Bernard, incluída no repertório da Comédie Française, "Le feu qui reprend mal". Traduzida para o nosso idioma com o título de "Recomeçar..."., por R. Magalhães Junior. Criada por Maria Sampaio e por Iracema de Alencar, essa peça terá a seguinte interpretação: André — Otávio Cardoso; Blanche — Sandra Sabú; Sr. Merlin — Paulo Barnac; Jeane — Yole Trindade.

Os "Comediantes Mineiros" vão dar também uma peça original do escritor Osvaldo Alves, e "Bituca", de autoria de Alexandrino de Souto.

— "Duas mulheres", peça de Mattos Pimentel e Ferreira Rodrigues, está sendo ensaiada, no Regina, pela senhora Henriette Rianer Morineau.

Susana Negri, uma atriz de grande mérito, acaba de reaparecer ao público do Rio, ao lado de Procópio Ferreira, no Serrador, na peça "Sonata à Kretutzer".

JAYME COSTA E O TEATRO NACIONAL

PROCÓPIO Ferreira, o grande comediante que está, mais uma vez, triunfante no Serrador, deu há dias uma entrevista ao "Correio da Manhã", na qual teve um gesto de galanteria para com seu colega de lutas artísticas, o ator Jayme Costa, proclamando que ele, muito antes dos movimentos de renovação do teatro empreendidos por amadores e grupos subvencionados, arriscara-se, por sua conta exclusiva, a dar no Brasil, o teatro de Luigi Pirandello e de Eugene O'Neill. Em seguida, Jayme Costa deu uma outra entrevista, que também merece ser comentada, na qual justificou o seu interesse pelos originais nacionais e conclamou os demais empresários a darem maior apreço à nossa produção teatral.

Entre outras coisas, declarou Jayme Costa nessa serena e justa entrevista, em que se referiu, especialmente, à peça "Escola da Saudade", de Josué Montelo, agora em cena: — "Meu programa de trabalho se apresenta dentro da mais absoluta coerência; eu tenho representado três espécies de peças: as peças que só agradam ao povo; as peças que só agradam aos críticos, e as peças que agradam ao mesmo tempo aos críticos e ao povo. Basta que se recorde que, além de peças de classe, como as de O'Neill ou Pirandello, eu tenho montado outros originais estrangeiros, de grande merecimento. Mas uma coisa eu devo acentuar: eu prefiro montar a obra do autor nacional. E creio que, a esse respeito, não é pequena a minha contribuição de excelentes originais trazidos à cena por meu trabalho. E lembro com exemplos apanhados ao acaso: "Berenice" de Roberto Gomes; "Mona Liza", de Renato Viana; "Nossa gente é assim", de Melo Nóbrega; "Loucura Sentimental", de Benjamin Costallat; "Carlota Joaquina", de Raimundo Magalhães Junior; "Chalaca", de Raul Pedrosa; "História de Carlitos", de Henrique Pongetti; "Sindicato dos Mendigos" e "Fora da Vida", de Joracy Camargo; "13.º Mandamento", de Amaral Gurgel. Bem grande poderia ser a lista. E eu estou lembrando apenas ao acaso. Em certa ocasião, fiz uma temporada no Municipal. E com esta característica: só montei peças brasileiras, e em número de seis. Para essa temporada, recebi a "grande" subvenção de quarenta e cinco contos... Outras temporadas, que se têm realizado no mesmo Teatro Municipal, obedecem a programa bem diverso: só se montam peças estrangeiras...

Se os atores brasileiros não montarem as peças nacionais, o teatro nacional tem de desaparecer, porque não creio que na França, na Inglaterra ou nos Estados Unidos se lembrem de dar acolhida a um teatrólogo brasileiro. Exemplos como o de Paschoal Carlos Magno, que conseguiu ter o nome num cartaz inglês, são mais raros que os originais de Shakespeare... Creio que faço uma obra de amor ao meu país dando acolhida primordial ao autor brasileiro. Enquanto isso, há companhias muito festejadas que só arguem o pano do teatro com peças estrangeiras...

Eis aí umas palavras que merecem meditação e um apelo que merece encontrar eco.

JOÃO JOSÉ



Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 26 de agosto de 1947. p. 4.

Figura 9: A rádio.




Tina Vita não mudará de prefixo. A querida rádio-atriz continuará a pertencer ao elenco de teatro cego da Rádio Globo, apesar dos boatos. Atuando nas novelas de Amaral Gurgel, nos espetáculos do Grande Teatro e nos programas falados, ela é um dos primeiros elementos com que conta a PRE-3 no seu homogêneo "cast" de rádio teatro.

RADIO

VOLTA A FALAR A PRD-5

O silêncio absoluto em que foi colocada a Rádio Roquete Pinto, acaba de ter o seu desfecho decisivo, através de um decreto elaborado pelo Ministério da Viação e assinado pelo Presidente Eurico Gaspar Dutra.

A estação da Prefeitura, cuja atividade cultural estava sendo desdobrada de dia para dia, segundo a regulamentação ora posta em vigor, não mais poderá transmitir as sessões da Câmara Municipal nem mesmo levar seus microfones para a irradiação de debates políticos. E' a maneira categórica de se proibir que certos ataques sejam divulgados além muros, conforme vinha acontecendo nestes últimos tempos.

Os rádio-ouvintes cariocas, com o decreto do Executivo, perdem a oportunidade de acompanharem a atividade de seus representantes na Câmara Municipal, uma vez que a cláusula "d" não permite que sejam transmitidos debates políticos partidários. E a PRD-5, cujo cartaz estava se impondo graças às discussões acaloradas dos ilustres édis, volta a seus tempos anteriores, quando era ouvida por um público reduzido, apesar dos programas interessantes e movimentados que apresentava.

O decreto em apreço a muitos talvez pareça absurdo, levando-se em consideração o interesse de todos para as sessões da Câmara Municipal. Porém, segundo a Convenção Internacional que orienta as irradiações, tal não acontece. E' mesmo um caso raro o da Roquete Pinto, porque até hoje não nos constou que sessões parlamentares sejam divulgadas através do sem fio.

Conquanto sejamos pessoalmente favoráveis à continuação da irradiação dos debates da Câmara Municipal, nada nos move, porém, a atacar o ato do Poder Executivo que, assim agindo, tira do silêncio uma emissora que tanto tem trabalhado a favor do nível cultural de nosso povo. Principalmente no que se refere à apresentação da boa música, até então relegada a plano secundário por interferência de elementos sem cultura.

A Rádio Roquete Pinto voltará ao ar, e isto é uma notícia auspiciosa para todos os que se habituaram a ouvir-lhe os programas.

A. MIGUEIS

panhada de formidável exército de "tiras," os quais não permitiram que os jornalistas brasileiros dela se aproximassem.

— Anibal Costa, um dos mais férteis rádio-autores policiais, criador do conhecido personagem Roberto Ricardo, faleceu, repentinamente, nesta Cidade. O conhecido escritor, também, emprestava sua colaboração à Rádio Cruzeiro do Sul, assinando as peças desta encenação.

ASTROS E NEBULOSAS

— Numa edição Pongetti aparecerá brevemente "Mercado de Bagdad", uma série de contos baseados nas "Lendas Maravilhosas", de Berliet Junior. A adaptação para conto é de Ina de Macedo. Dado o interesse que os trabalhos de Berliet Junior têm despertado entre os ouvintes, é de prever-se que "Mercado de Bagdad" seja um autêntico "best seller".

— "Ler e Trabalho", programa feminino que a Rádio Mauá transmite diariamente, às 17.30, exceto aos sábados e domingos, na voz de Maria Cecília, continua despertando a atenção das ouvintes cariocas, pelos sugestivos ensinamentos que irradia.

— "Termômetro Musical" será um dos próximos lançamentos da Rádio Clube do Brasil, ora sob a direção artística de Arnaldo Amaral. Trata-se de um programa no gênero do "Hit Parade", destinado a premiar os autores brasileiros que mais se distinguem pelas suas composições, obedecendo ao número de venda de discos. Este novo cartaz da PRA-3 será conduzido por Aerton Perlingeiro.

— "Rocamboles", famoso romance de Ponson du Terrail, é a nova história seriada que Sadi Cabral acaba de radiofonizar para o "cast" da Rádio Globo. Sua apresentação ao microfone PRE-3 estender-se-á até os últimos dias de fevereiro, estando o papel central entregue a um artista misterioso. E' mais uma contribuição de Sadi Cabral às ondas hertzianas. — As coisas pela Tupi continuam mal paradas, haja vista que os cortes ainda não cessaram. Agora mesmo, a lista dos que receberam o bilhete azul é das maiores. Entre os cortados, figuram Zé e Zilda, Risadinha, Beilinha Silva e vários outros. Até quando, seu Gilberto, teremos bilhete azul nos seus meandros?

— Alcides Gherardi somente no próximo mês de setembro viajará para a França. Algo de imprevisto surgiu para impedir o embarque do popular astro da PRE-3 e do "outfit" que o acompanhará na excursão pelos países do Velho Mundo.

— Eva Peron falou ao microfone da Rádio Nacional, saudando o povo brasileiro. A esposa do primeiro mandatário da república argentina chegou aos estúdios da PRE-3 acompanhada de formidável exército de "tiras," os quais não permitiram que os jornalistas brasileiros dela se aproximassem.



Linda Baptista, juntamente com sua irmã Dircinha, teve a honra de ser escolhida para fazer os programas inaugurais de uma nova estação emissora, no Estado do Ceará. E é em Fortaleza que agora se encontra a ex-rainha do rádio carioca.

A CENA MUDA — 75.8.47

Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A.7 de agosto de 1947. p. 5.

Na edição de 26 de agosto de 1947 (p. 4 e 5), a revista dava ênfase também as atrizes que conseguiam passear com seus talentos tanto pelo cinema, como também pela rádio e pelo teatro.

Tina Vita não mudará de prefixo. A querida rádio-atriz continuará a pertencer ao elenco de teatro cego da Rádio Globo, apesar dos boatos. Atuando nas novelas de Amaral Gurgel, nos espetáculos do Grande Teatro e nos programas falados, ela é um dos primeiros elementos com que conta a PRE-3 no seu homogêneo “cast” de rádio teatro. (A CENA MUDA. 26 fev. 1947. p. 5)

Interessante notar que boa parte dos discursos presentes nas revistas levavam para a construção de uma estética comportamental, sobretudo, para as mulheres atrizes, sejam elas brasileiras ou não. Ainda nas mesmas páginas da edição mencionada anteriormente encontramos o seguinte trecho sobre um dos programas da Rádio Mauá: *“Lar e Trabalho”, o programa feminino que a Rádio Mauá transmite diariamente, às 17:30, exceto aos sábados e domingos, na voz de Maria Cecília, continua despertando a atenção das ouvintes cariocas, pelos sugestivos ensinamentos que irradia*”. (p. 5) Assim, percebemos que a mídia através de seus canais se preocupava em ensinar as mulheres práticas que as ajudassem a lidar com a vida dupla de esposa (lar) e trabalho. Isso não somente para as atrizes, mas também para as leitoras, uma vez que ao consumir tais conteúdos, ainda que sem perceber, as mulheres eram influenciadas.

2.2 Depois da Segunda Guerra Mundial: A moda que se reinventa

A revista *A Cena Muda* tinha como principal função 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 presente em suas páginas. Sobretudo, uma moda que precisa se reinventar em um período de extremidades e escassezes que é o contexto de guerra e de pós-guerra.

A moda é um fenômeno histórico-social-cultural e devido a isso possui uma relação direta com os acontecimentos históricos⁹, devemos nos atentar aos aspectos que as vestimentas revelam de um povo e suas camadas sociais. As práticas e a forma de se

⁹Quando 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 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)

vestir constituem também o corpo, a identidade do indivíduo, o classifica, o distingue e enquadra em determinada posição social, portanto, os dois conceitos estão estreitamente ligados.

Outro aspecto que deve ser levado em consideração é a entrada de muitas mulheres para o mercado de trabalho, exercendo a função de enfermeiras, professoras, telefonistas, entre outras. Diante dessa realidade, as mulheres passaram a utilizar botas em couro, jaquetas e uniformes militares, roupas em jeans e flanela, macacões e lenços para prender os cabelos. Portanto, conforme dito anteriormente, a moda se reinventa com os contextos e necessidades, este é um exemplo disso.

Na França, o patriotismo se deu através das cores utilizadas nos acessórios e roupas. Tentando manter seus padrões, as grifes produzem sapatos com plataforma, pois economizavam material no momento do corte. Já nos Estados Unidos alguns 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 usa um conjunto de joias bastante chamativo que expressa um glamour, beleza, poder e leveza ao mesmo tempo. Na figura 8 a seguir, na edição de 23 de setembro de 1947, podemos ver a atriz Patrícia Goddard usando calças na modelagem mais larga, algo também incomum para a época.

Segundo Bone (2018), com o término da guerra, a moda universitária ganhou destaque tendo em vista que muitas mulheres passaram a frequentar as universidades. Os trajes eram mais descolados com mini blusas, peças em jeans, shorts e saias curtas, flanela e bastante xadrez, resultado do que tinha sido vivido pela sociedade. A novidade são os trajes usados no *Spring Break* (as férias de primavera dos estudantes americanos) que se tornaram mais ousados, onde as mulheres deixavam aparecer a barriga e as pernas através dos shorts e bustiês.

Figura 10: Loretta Young.

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 de seu 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 pequenina Gretchen estava na idade de começar os seus estudos e internou-a numa escola 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 situação 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 galã 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 circuitos radiofônicos dos Estados Unidos. Durante a guerra, seu marido eruiu 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 "castelinho" situado em Hollywood Hills, mobilado a antiga. Não se pode contudo, negar o bom gosto artístico de Loretta Young na escolha de seus móveis de estilo. Seu esporte predileto é o tenis. Contudo, gosta mais de ver os outros jogarem do que tomar parte no jogo. É apologista também da dança. Tem um acentuado gosto literário e prefere os autores modernos. Seus autores teatrais favoritos são Noel Coward, S. N. Behrman e os Speercks. 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 últimos de sucessos não podemos deixar de citar aqui "Paixão de Zingaro" (Caravan), no qual ela apareceu

(Continua na pág. 34)



Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 12 de agosto de 1947. p. 27.

Figura 11: Patrícia Goddard.



Patrícia Goddard, uma nova "descoberta" da Universal, importada de Londres e agora estrelando em Hollywood, faz suas compras, em "slacks", em Hollywood, "rozando ainda, enquanto é possível, as delícias do anonimato. 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 de 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 batessem, estriçando a cena!

— Charlie Chaplin, pós o lançamento em Outubro do seu último filme, "Monieur Verdoux", iniciou a produção de duas novas películas de humor e em cinco milhões de dólares. Essas

películas não terão qualquer significação social ou política, diz Carlitos. Serão, como "Mon-sieur 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 Huckster", beijou-a treze vezes. Agora, em "H Winter Comes", Walter Pidgeon já a beijou nove vezes... e a película ainda não está terminada!

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

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

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

— Para a filmagem de "Song of Love", com Katherine Hepburn, Paul Henreid e Robert Walker, o produtor-diretor Clarence Brown deu uma verdadeira "batida" 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,

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

— No set de "On the Beach With You", com Esther Williams, Peter Lorre, Jimmy Durante, Ricardo Montalban, Xavier Cugat e Cyd Charisse, há uma novidade legítima em Hollywood: um camarim com dois nomes na porta. Os dois nomes são os de Jimmy Durante e Dick Simonson, um jovem ator que faz parte do elenco. Explicou Jimmy que precisa de "alguém para fazer um papel".

— Ginger Rogers casou-se a bordo de um navio em "If It Had to Be You". Seus quatro noivos são Ron Rood, Gerald Finkle, Myron Healy e Harlan Ward. Note-se que na tela Ginger já se casou no dia menos de dez vezes; com mais quatro de sessal.

— Jon Hall, um dos mais hábeis stars-negociantes de Hollywood, em uma nova e interessante fita, em "The Prince of Thieves", na qual faz o papel-título de Riklan 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 aha que a porcentagem sobre os lucros de bilheteria lhe trará uma bela importância.

— A Columbia teve de obter permissão do Sindicato dos Artistas da Tela para o aparecimento de dois detetives de uma companhia de seguros como extras em "If It Had to Be You", com Ginger Rogers e Cornel Wild. Os diretores da companhia de seguros chegaram 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 "Macbeth", interpretada, dirigida e produzida por Orson Welles. Aparecem ainda Jeanette Nolan, Donald O'Herlihy, 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 Mitchell. Lewis Milestone é o diretor e produtor.

— "The Saga of the Ronan Rangers", história de John K. Butler e Gerald Geraghty sobre o fabuloso 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.

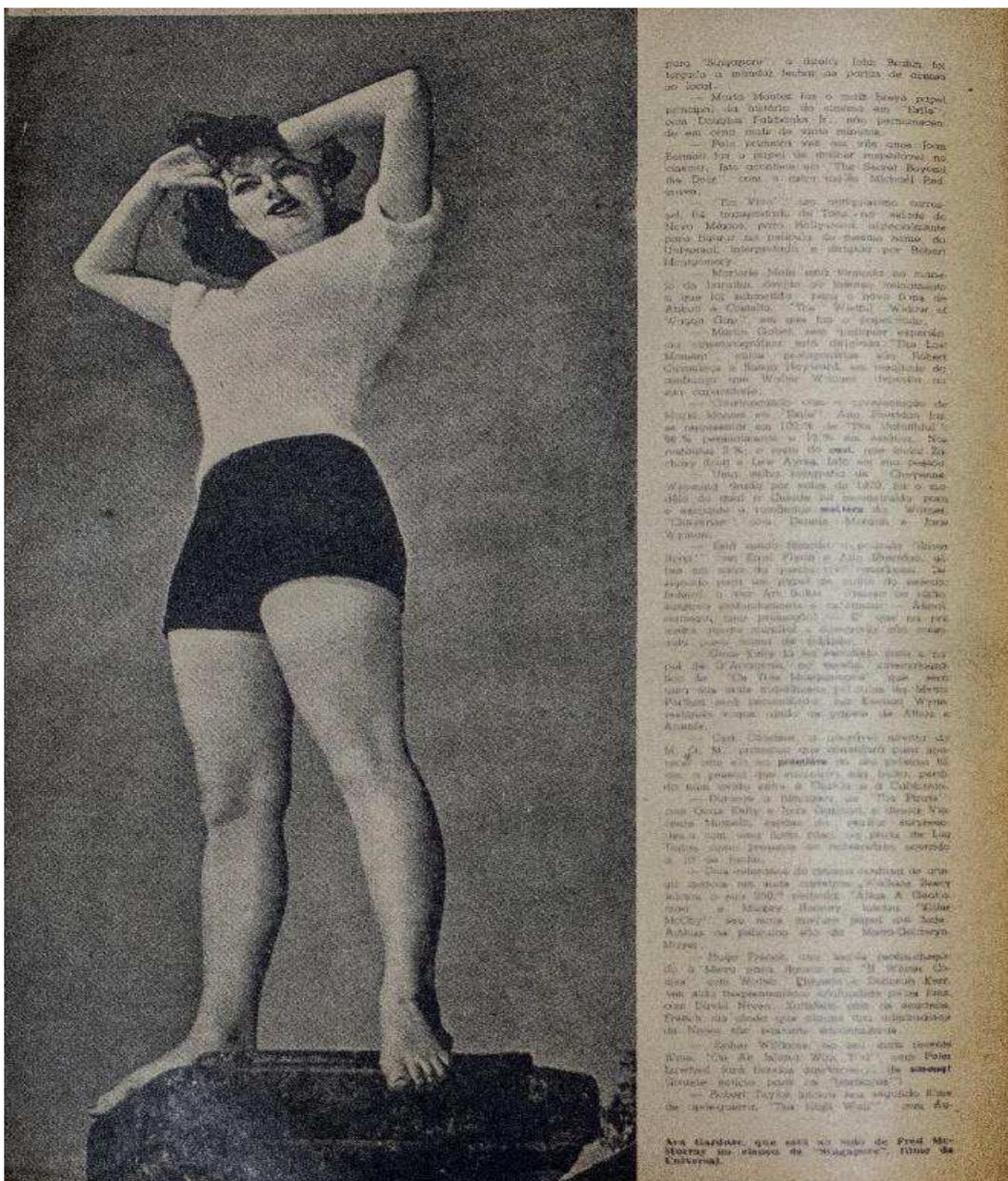
— Bob Hope tem as voltas com os índios em "The

NOTÍCIAS DE

Na figura 9, na edição de 2 de setembro de 1947, 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 obrigado a mandar fechar as portas de acesso ao local (p. 13 e 14).

Figura 12: Ava Gardner em trajes de banho.



Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 2 de setembro de 1947. p. 14 e 15.

Mais uma vez, um fato exposto nas páginas da revista *A Cena Muda*, na edição do dia 16 de setembro de 1947, foi o de mulheres atrizes com o corpo magro, belos penteados nos cabelos e trajes de banho que mostram as pernas e barrigas.

Na figura abaixo aparecem três imagens de mulheres, todas elas magras: 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 13: Mulheres em trajes de banho



Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 16 de setembro de 1947. p. 26 e 27.

Na figura 14, da mesma edição, a atriz Esther Williams (1921-2013) que também utiliza traje de banho. A imagem segue acompanhada da seguinte legenda “[...] *aqui está a fabulosa Esther Williams, intérprete da Metro-Goldwyn-Mayer, cuja especialidade é andar de malliot e fazer natação...*” (p. 24), uma forma de

disciplinarizar os corpos através dos trajes a serem utilizados, como também das práticas de esporte.

Essas imagens produziram práticas educativas voltadas para transpor o universo do cinema de Hoollywood para o cotidiano e a vida dos leitores da revista a “Cena Muda”. Como foi referenciado, percebemos ao logo deste capítulo o quanto um determinado padrão de beleza e de disciplinamento dos corpos foi sendo historicamente divulgado nos idos de 1940. Desse modo, podemos concluir este segundo capítulo com a imagem da atriz Ester Williams no cenário fotográfico exposto a seguir.

Figura 14: Ester Williams.



Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 16 de setembro de 1947. p. 24.

CAPÍTULO III – O CORPO: MÍDIA E DISCIPLINARIZAÇÃO

Os corpos são significados pela cultura e são, continuamente, por ela alterados. Talvez devêssemos nos perguntar, antes de tudo, como determinada característica passou a ser reconhecida (passou a ser significada) como uma “marca” definidora de identidade; perguntar, também, quais os significados que, nesse momento e nessa cultura, estão sendo atribuídos a tal marca ou a tal aparência. Pode ocorrer, além disso, que os desejos e as necessidades que alguém experimenta estejam em discordância com a aparência de seu corpo.

Louro, Guacira Lopes (2019, p. 16)

3.1. O corpo moldado pela revista

Quando se fala no conceito de corpo atualmente ele não está associado apenas ao fato biológico, aos ossos, músculos, pele e afins, pois 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 durante muito se pensou. Ele está suscetível às mudanças que uma sociedade vivencia e às influências dela constantemente.

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

Segundo Louro (2003), ao longo do tempo ele ganha representações temporárias e significados dados mediante a 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 chegar a essa conclusão, e que claramente se modifica com o tempo e espaço.

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, ou seja, um conjunto geral da aparência que se adeque a esses padrões.

Um exemplo evidente disso é o corpo visto como o processo de combustão, um corpo produtivo, tendo em vista a importância da máquina diante o contexto do 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, podemos perceber que os significados e representações dos corpos seguem as transformações da sociedade, isso pode ser visto nos lugares pedagógicos que eles estão inseridos, 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, fato presente nas escolas quando as crianças estão nos primeiros anos do ensino e são

induzidas a se comportarem de determinadas maneiras e a seguir uma rotina, no lanche, nos intervalos, nos momentos em que os professores estão explicando conteúdos etc.

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

A mídia é responsável por estar a todo momento nos bombardeando com 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, às vezes já estamos tão acostumados que não nos damos conta da sua presença.

Um exemplo desse fato são as revistas destinadas ao cuidado do corpo feminino, que ditam 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 que deve ser destacado 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 nos delimitamos apenas nesse padrão de corpo, estamos apenas pontuando esse modelo como exemplo porque é o que predomina na sociedade atual, pois sabemos que o que é considerado um ponto negativo pode vir a se tornar positivo.

Como as identidades dos indivíduos, grupos e sociedades estão em constante construção e transformação, podemos afirmar que os corpos possuem uma fluidez que segue o discurso midiático que regula a todo momento as práticas educativas, culturais e sociais.

Nestas práticas ao longo do tempo muitos aspectos foram naturalizados, à exemplo da noção de sexualidade como algo apenas relacionado ao ato sexual, quando na verdade a sexualidade representa um conjunto de práticas pessoais, culturais, sociais e políticas. 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, 2019. 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 algo naturalizado, no sentido de que tudo o que emana desse corpo é natural, assim como, a ideia de sexualidade.

Porém, apesar de ser algo biológico e possuir uma série de sistemas internos e externos, nossos corpos também são produções sociais, compostas 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, 2019. 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, por hábitos ou ainda por outros fatores, como a cultura, sendo assim, não podemos enxergar a identidade como uma consequência direta do corpo ou como algo tão verdadeiro e natural.

Os corpos são foco dos investimentos de moda, medicamentos, estética, beleza e etc., independentemente do poder aquisitivo e do nível dos avanços tecnológicos, a preocupação e o cuidado do corpo estiveram e estão presentes no meio social. E não somente do corpo feminino, mas do masculino também.

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, 2019. p. 17).

O corpo almejado e bem visto na sociedade será o que possui essas características de vitalidade, vigor e que se encaixe no que é tido como beleza para determinado contexto. 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 da cultura que possuímos.

Nascemos em uma instituição que é a família, que desde cedo nos molda, assim é também a escola, depois da família ela é uma das grandes responsáveis por criar regras, padrões, normas, costumes, culturas e por disciplinar os corpos. Na escola seguimos uma rotina com regras e a convivemos com grupos de indivíduos diferentes de nós e que possuem suas próprias aspirações, nesse ambiente também formamos nossa identidade e agir.

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, 2019. p. 22).

Michel Foucault aponta que ainda há outras instituições capazes de exercer um controle sob o corpo mediante o ponto de vista dualista 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 que a qualquer momento pode puni-lo do que de fato exista 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 espaços, como nas escolas, hospitais, locais de trabalho, etc. O fato é que a vigilância para ser eficaz 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 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 através da mídia, 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 discreta e silenciosa, mas que tem muita força no interior daquele que é dominado e que se vê refém das cobranças que o sistema o faz a todo tempo para ter um determinado agir.

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. O ideal de beleza: de qual tipo de beleza estamos falando?

Na revista *A Cena Muda* as fotografias das mulheres atrizes apareciam constantemente, corpos magros e brancos, dentro dos padrões de magreza da época que são distintos dos que temos nos dias atuais, não é um corpo malhado ou sarado excessivamente, mas como o da atriz da figura 15, 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 deixa 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 eram bastante utilizados na década de 1940.

Figura 15: O corpo ideal.



JEAN Wallace, a loura esposa de Franchot Tone, que deve ser invejada por Joan Crawford, pois a felicidade do casal continua 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. Silyn "Louisiana Purchase", que entre nós teve o título "Sucedeu no carnaval", e os protagonistas foram Bob Hope e a bailarina Vera Zorina. Ainda há pouco, viu-a, com Garbo 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 irmãos e queriam" (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 1916 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 filhos", e na célebre película de John Barrymore, "Eterno D. Juan". Voltou à M. O. M. e apareceu em "As Mulheres" e outras celestidades... Entre os filmes da sua repertório figuram o impressionante "Consciências mortas", "Estrela luminosa", "Bandoleiro da sorte", "Alô, America", "Dois tiros silenciosos", "Serenata Azul", "Estas granfins de hoje", "A seis fatal", "Adorável impostora", "Chateau Chan no Rio", "Quando Eva consente", "Um casal como povos", "Dono do seu destino", etc. O mais recente trabalho de Mary e ao lado de Eric Von Stroheim, em "A grande paixão" (The Great Flamarion), da Republic, com Dan Duryea e Stephanie Bachelor.

ROBERT Armstrong, é sobrinho do falecido produtor teatral Paul Armstrong. Nasceu em Seginaw, Mich., a 20 de Novembro de 1896, sendo formado em direito pela Universidade de Washin, onde do estreado como ator, depois da morte de Paul, nos palcos londrins, 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 Payneport, 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 de sua carreira, "A mulher que perdeu a alma".

CARAS E CARETAS

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

A CENA MUDA - 26.8.47 - Pág. 16

Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 20 de maio de 1947. p. 15.

O padrão de beleza que constantemente esteve nas páginas da revista foi, principalmente, o da mulher branca, magra, feliz e norte-americana. Embora vez por outra artistas brasileiros fossem abordados nos artigos das revistas, a referência era sempre a cultura estadunidense, conseqüentemente, os padrões a serem tomados também seriam os de lá. Na edição de 19 de agosto de 1947 podemos ver a importância e referência que a cultura dos Estados Unidos significava com a seguinte reportagem de Armando Migueis: “*Léa Silva voltou dos Estados Unidos.*” (p. 8).

Figura 16: Léa Silva.

LÉA SILVA NO TOCADOR.

Após os primeiros cumprimentos, a responsável pelo programa feminino da PRE-8 esclareceu-nos os motivos de sua viagem aos Estados Unidos:

— Ali fui, com o desejo de ampliar os meus conhecimentos e ao mesmo tempo ver de perto a beleza da mulher americana, que tanto encanto nos revela através de revistas e filmes. Quis ainda conhecer a pátria de Roosevelt e admirar o progresso dessa grande nação amiga.

— Foi bem sucedida na viagem?

— Consegui realizar todos os meus objetivos com a maior facilidade. As primeiras duas semanas em Nova York, fiquei confusa e decepcionada comigo mesma, porque não conseguia entender bem o inglês falado na América, apesar de o ter estudado muito. No fim da terceira semana, o meu ouvido se foi acostumando. Depois, tudo foi muito fácil. Algumas vezes, quando pedia desculpas de minha má pronúncia, os americanos, bastante gentis e amáveis, dizem que, apesar de tudo, o meu inglês era melhor que o português deles e que, assim, estava tudo muito bem.

— Que nos diz dos programas femininos do rádio americano?

— Como sabe, não fui para os Estados Unidos com o propósito de estudar rádio. Mas, como diretora e locutora do mais antigo programa feminino do “broadcasting” brasileiro, não contive o desejo de conhecer as mais possantes emissoras de Nova York. Fui primeiro à Columbia Broadcasting System, ali procurando Miss Kennedy para quem levei uma carta de recomendação. Foi gentilíssima comigo, a ponto de me proporcionar o prazer de conhecer, pessoalmente, a formosa locutora Margaret Arlen, a qual me entrevistou ao microfone.

Os programas femininos do rádio lanque — prossegue a nossa entrevistada — diferem muito dos nossos. Neles, são abordados assuntos diversos, inclusive política. Visitei tinte e dois estúdios da poderosa N.B.C., no Rockefeller Center. Os rapazes que compõem a secção brasileira me receberam de braços abertos. Tito Leite, um dos locutores da hora de irradiação dedicada ao Bra-

LÉA SILVA VOLTOU DOS ESTADOS UNIDOS

Impressões da exclusiva da Rádio Nacional — Visitando centros de beleza e observando novos métodos — Primeiras atrapalhções por causa da pronúncia — Concedendo entrevistas e elogiando a mulher americana — Música popular e Carmen Miranda.

Reportagem de ARMANDO MIGUEIS Fotos de NEWTON VIANA

Treze anos são decorridos da estréia de Léa Silva no “broadcasting” brasileiro. Começando no microfone da Rádio Clube do Brasil, com o mesmo programa de beleza que hoje mantém na PRE-8, ela resistiu a todas as avalanches lutou contra todas as indiferenças e, nos dias que correm, é um nome conhecido em todos os meandros radiofônicos. Isto porque, embora errando algumas vezes, sempre foi sincera nos seus propósitos, procurando ser útil a quantos lhe prestassem um pouquinho de atenção.

Agora, coroando seus esforços, Léa Silva acaba de realizar uma longa viagem de estudos aos Estados Unidos, a fim de entrar em contacto com os mais adiantados centros de beleza e observar as novas perspectivas do rádio americano, colhendo observações que serão úteis ao seu programa.

Sabedores de seu regresso, fomos procurá-la no elegante apartamento da rua General Glicério, onde reside em companhia de seu esposo, o acordeonista Antenógenes Silva.

A diretora e locutora do programa “A Voz da Beleza” em sua biblioteca.

A CENA MUDA — 19-8-47 — Pág. 8

Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 19 de agosto de 1947. p. 8.

De acordo com Sant’Anna (2018), o cinema conseguiu em seu universo tratar bem dos atributos que constituíam o charme. Léa Silva foi diretora e locutora do programa de rádio *A Voz da Beleza* e através dele tinha o papel de combater a feiura, especificamente, os traços dela e tinha vários truques para isso.

Densidade de um passado vislumbrada no modo de olhar, no gesto de levar o cigarro à boca, no ligeiro toque dado ao chapéu e na elegância impecável da vestimenta. Os atributos do charme são difíceis de detectar com precisão, mas o cinema soube explorá-los com maestria. Léa da Silva em “A voz da Belleza”, da *Revista da Semana*, aconselhava muitos truques para combater o aspecto feio, especialmente no rosto feminino. (SANT’ANNA, Denise. 2018. p. 74)

Na descrição da sua reportagem, Armando Migueis afirma: “*Impressões da exclusiva da Rádio Nacional – visitando centros de beleza e observando novos métodos – Primeiras atrapalhões por causa da pronuncia – Concedendo entrevistas e elogiando a mulher americana – Música popular e Carmen Miranda.*” (p. 8)

Nos centros de beleza, espaços para as pessoas influentes da sociedade estadunidense, conheceu alguns dos novos métodos de cuidado da pele e como funcionavam.

Visitei os mais famosos institutos de beleza de Nova York. Num deles, o “Face Contour”, encontrei uma das últimas invenções para corrigir rugas da pele sem operação plástica. O tratamento é feito por meio de massagem cientificamente estudada, a fim de fazer trabalhar todos os músculos da face e colo. Um método original mas eficiente que evita as feias cicatrizes que muitas vezes ficam marcando a pele após uma operação plástica. Outro, o “Skin Culture”, pe também um grande instituo de beleza, em pleno coração da Quinta Avenida, sob a direção de um famoso médico russo. Ali, a cultura da pele merece toda a atenção de médicos, enfermeiros, massagistas e etc. A instalação é luxuosa e impressiona bem. Esse instituto possui centenas de atestados de senhoras influentes da sociedade norte-americana. (SILVA, Léa. 1947. p. 8)

Léa Silva deixa claro que foi aos Estados Unidos para poder estudar e se aperfeiçoar no que consistia a beleza, quais aspectos poderiam ser considerados belos e quais não. Além disso, quais procedimentos estavam sendo realizados para se alcançar esse padrão.

Ali fui, com o desejo de ampliar os meus conhecimentos e ao mesmo tempo ver de perto a beleza da mulher americana, que tanto encanto nos revela através de revistas e filmes. Quis ainda conhecer a pátria de Roosevelt e admirar o progresso dessa grande nação amiga. (SILVA, Léa. 1947. p. 8)

Fica claro em seu discurso as intenções que tinha, sobretudo, entender a dita mulher americana, e como a política norte-americana chegava até o Brasil e conseguia passar a ideia de nação próspera, que está rumo ao progresso sempre, e que é amiga da nação brasileira e não por acaso aparece mais uma vez a figura de Carmen Miranda, um dos principais símbolos dessa amizade.

A música popular nos Estados Unidos é queridíssima. Está fazendo um grande sucesso, atualmente, o samba canto por Patrício Teixeira, intitulado “Quero chorar, não tenho lágrimas”. As casas que vendem músicas e discos, na Broadway, começam a toca o samba desde às nove horas da manhã estendendo-o até altas horas da madrugada. O sucesso é tão grande que o mesmo foi traduzido para o inglês e castelhano, sendo gravado nos dois idiomas. Além dessa melodia, “Tico tico no fubá” e “Aquarela do Brasil”, ainda são as preferidas. Quanto a Carmen Miranda, é de fato a pequena querida do país amigo. Foi classificada como uma das mulheres que mais dinheiro ganharam em 1946. Divulgou o nome do Brasil e tornou a nossa terra bem conhecida dos americanos. Ela ainda continua com sua graça infinita e os gestos que faz com as mãos encantam os assistentes. A propósito, vou contar-lhe um fato curioso: um dia, descendo o elevador do edifício Power School, e como estivesse trajada elegantemente, um americano confundiu-me com uma de suas patrícias, dirigindo-me a palavra para fazer perguntas. Expliquei-lhe, então, ser brasileira. Ele todo sorridente disse: “Oh!... Carmen Miranda?... Como vê, o prestígio da nossa estrela não pode ser contestado. (SILVA, Léa. p. 9)

Uma necessidade também de ver que não somente a cultura norte-americana nos influenciava, mas que também a cultura brasileira tinha um espaço dentro daquela sociedade. Interessante notar que ao final do seu relato, Léa Silva afirma que foi confundida com uma “patrícia” pelo fato de estar bem vestida, ou seja, caso não estivesse tão elegante como relata, não seria confundida com tal. Tais palavras remetem ao ideal de que havia uma forma de se vestir específica daquelas mulheres e que compunha a estética comportamental daquele grupo.

Outros aspectos que faziam parte da criação dessa estética também estão presentes nas imagens das revistas que 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 a seguir, feita para a 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, dos 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, sobretudo, influenciados pelo padrão de beleza americano, as mulheres aqui retratadas são as norte-americanas brancas. Portanto, muitas vezes os traços físicos não eram compatíveis com as mulheres brasileiras e nem mesmo com as norte-americanas pretas, apesar de ser um país marcado pela diversidade devido ao processo de colonização, as mulheres brasileiras não possuem somente traços finos ou até mesmo peles tão claras, apesar de suas exceções. O mesmo pode ser observado para os homens também, em sua maioria de pele clara.

Figura 17: Beleza nos penteados, batons e apetrechos.



Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 2 de setembro de 1947. p. 15.

Quando aparece na revista, a mulher preta ocupa o lugar de empregada ou babá, o que reforça a rede instaurada no período da colonização e o que entra no conceito atual de racismo estrutural. Na legenda da fotografia temos a seguinte descrição “... a linda Frances Giffard, a volumosa Ruty Dandridge e o pequeno Dean Stockwell como

aparecem em "O Caso Arnelo". (p. 15) A mulher branca, magra e mãe da criança recebe o adjetivo linda, enquanto que a outra atriz recebe o termo volumosa para descrevê-la, o que remete mais uma vez o conceito de beleza para aqueles que possuem a pele branca e corpo magro.

Figura 18: Ruty Dandridge.



— Quem é você, diga! — imitou, diante do silêncio de Anne. — Tu não te pertumes pra. Chama-me Claire Lorrison. Fica logo!

Anne agarrou a bôlsa, esquecendo-se da criança de pé, que estava ao chão. — Encic-me, — disse, a minha rede para a porta. A mulher agarrou-a pela manga do vestido. — Por que você veio aqui? Está pensando em filhos? Enganosa! Ela, com o quão que quer, e depois, quando estiver aqui, durá bofetadas!

Foi como se uma mão houvesse surgido do vácuo, para dar uma bofetada em Claire, na mão de Tony. — Cale-se! — gritou ele a Claire.

Anne precipitou-se para o vestíbulo, como a louca.

— Não se vá! — Gritou-lhe a mulher. — Não se vá!

Mas Anne já estava descendo as escadas, logo se achou na rua, ao vento cortante do inverno. Em casa, finalmente, ela pôde a e ver uma carta para Tony Arnelo. Não via mãe em me procurar, escreveu no papel. Eu fui uma louca. Fazendo o que fiz. Quando começou a gritar.

De repente Ricky entrou no quarto, e sorriu para ele, e riu-se muito, e enfureceu a mãe. O menino tinha nas mãos livro de figuras, mas assim que avistou a mãe esqueceu-o que vierá dizer.

— M. mãe. — Respirou profundamente, e decidiu uma coisa.

— Que foi? — perguntou Anne, conciente, por sentir-se de novo junto do filho, sentir-se definitivamente aliviada do fardo de Tony.

— A Sra. é bonita, — disse o garoto, solenemente. — É mesmo bonita. Anne pegou-o ao colo e colou a face aos cabelos encaracolados.

Então, pela décima vez o telefone tocou, e ouviu Maybelle cumprindo as suas de-

terminações. A patroa não esteve em casa. Ela nunca mais estaria em casa, para Tony Arnelo.

Mas Anne teve de mudar de idéia, no dia seguinte. O jornal anunciou a assassinio de Claire Lorrison — e ela deliberou imediatamente avistar-se com Tony.

Só em de automóvel. Era mais seguro. E Tony contou-lhe tudo. Sim, matara Claire, mas a culpa não fora de Anne. Ele a obrigara a matá-la. E ele tinha tido um álibi como uma prova — a caixa de pó — capaz de envolvê-lo no crime e arruinar Ted.

Anne implorou. Percebeu então que se erguia, em pé, e que eles murmuravam de extorsão. Mas Tony não queria dinheiro. Queris a ele!

Quando ele fez menção de agarrá-la, ela tentou abrir a porta. Sua bolsa abriu-se, deixando em tudo o que continha. Nesse momento surgiu de uma esquina um carro da polícia. Era a oportunidade de fugir. Tony temeria o escândalo. Anne aproveitou o ensejo.

Mas deixou nas mãos dele exatamente o que ele precisava, para formular as acusações contra ela. A certa. E o seu susto momentaneamente se teria convertido em terror, se ela houvesse notado o sorriso perverso, de contentamento, que se estampou no rosto de Tony, quando ele se guardou no bolso.

Ted não fora tão cego como Anne pensava. Nesse noite, disse à esposa que tinha sido indelicado e egoísta e que, em vez de contos, ela era a principal razão de toda a sua vida, e que ele ainda a amava.

E... para provar que se corrigira, iam sair. Seria uma surpresa.

O horror da surpresa, Anne só o sentiu quando ouviu Ted dar ao chofer do táxi o endereço do clube de Tony.

EM CENA: — a linda Frances Gifford a volumosa Ruty Dandridge e o pequeno Dian Slocum, como aparecem em "O Caso Arnelo".

Mas ela teria de ir até o fim... se pudesse. Viviam, o Dr. Border, Roger e Dorothy Allen, amigos do casal, estavam sentados a uma mesa grande, prontos para apresentarem as boas-vindas aos Pinkens. O brinde foi erguido com champagne, e ninguém notou a presença do resto de Anne.

Anne não ergueu o olhar, quando Tony apareceu. Em companhia dele estava um homem alto, forte, de olhos penetrantes.

— Este é o famoso Sr. Leonard, da Delegacia de Homicídios. — Foi como Tony o apresentou ao grupo.

Ted convidou o detetive a sentar-se. Mas só quando o cervete desceu a sua para o crime — tendo o Sr. Leonard dito que estava investigando o caso Lorrison — ele aceitou uma bebida.

Anne não ouvia a conversa. Mas, de repente, que quer coisa que Ted estava dizendo fez-lhe o coração saltar no peito. — Pôde até a minha própria mãe a autora do crime, eu a denunciaria.

Nesse momento, uma nuvem negra passou pelos olhos de Anne, e ela desmaiou.

A visita que lhe fez o detetive, no mês seguinte, foi uma segunda interrogação que surgiu no espírito de Ted. Por que teria Anne de mudar, se ouvia falar no crime? E por que lhe estava o detetive a perguntar se ele e Anne conheciam há muito tempo Claire Lorrison?

(Continua na página 94)

Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 26 de agosto de 1947. p.15.

Um caso interessante registra a presença do homem negro no cinema e também na revista, claro que como uma novidade para época, pois o ator de pele preta atuou ainda várias vezes como branco, a imagem a seguir possui a seguinte descrição:

Canadá Lee: o famoso ator negro norte-americano, que vai representar "Mabeth" e já apareceu, como branco, em "Tl e Tempest", conversando com o teatrólogo brasileiro R. Magalhães Junior, em Nova York. Canadá Lee está seguindo a lição de Benjamin de Oliveira, talvez sem saber..." (A CENA MUDA. 12 ago. 1947. p. 4)

Figura 19: Canadá Lee.

TEATRO

CANADÁ LEE E BENJAMIN DE OLIVEIRA

UMA encenação popular, de Eduardo das Neves — se não nos falha a lembrança — festejando a vitória de Santos Dumont na aviação, lançou a frase que se tornou popular:

"A Europa curvou-se ante o Brasil.

Pois bem... Agora não é a Europa, — e sim os Estados Unidos, que se curvam ante o Brasil. Vamos explicar porque. Toda gente, no Brasil, sabe quem é Benjamin de Oliveira. É um dos nossos primeiros artistas negros. Foi palhaço. Depois, virou ator e, como se tornou extremamente popular, não hesitou em aceitar os grandes sucessos do repertório mundial do tempo de sua mocidade, fazendo... papéis de branco! Para isso, tinha Benjamin de Oliveira que dar várias mãos de tinta à sua face negra, de aceitar o seu nariz achatado com o quillão gomado e postigos providenciais. Ora cas a isso, assim como os atores brancos faz na pele de negro, tendo a cara, pondo uma carapinha, usando meias e luvas negras, ele podia fazer desde o Armand Druel de "Deus das Camélias" e o resolvedor Edmundo Dantés de "O Conde de Monte-Cristo", desde o Simão de "O Amor de Perdição", ao poeta da "Morgandinha de Val-Fleur".

Benjamin de Oliveira, hoje com mais de setenta anos, talvez tenha sido, nesse terreno, um auêtico precursor. Hoje, nos Estados Unidos, ceusa espanto e despertar comentários o caso do famoso ator negro Canadá Lee, de grande recomeço no palco e no cinema, estar fazendo papéis de branco, graças aos mesmos processos de Benjamin de Oliveira, sem dúvida, ainda mais apurados, graças à moderna técnica e aos novos ingredientes de *maquillage*. No tempo passado, Canadá Lee, — criador da vigorosa peça "Native Son", em que fez magistralmente o papel de Big Thomas, — representou "The Tempest" (A Tempestade), uma das mais perfeitas obras de Shakespeare, ao lado de Vera Zornig. Foi o seu primeiro papel como "branco". E, agora, depois de aparecer num novo filme em Hollywood, o gigantesco ator negro, — que é, também, um líder social de sua raça, — vai viver o papel de "Mabeth", na tragédia de Shakespeare, usando do mesmo artifício.

Isso mostra que certo estava Benjamin de Oliveira. Se há papéis em número suficiente para atores negros nos papéis teatrais, estes não têm outro recurso senão se pintar o melhor que possam e concorrer com os brancos... Donde se conclui que:

"Os Estados Unidos se curvaram ante o Brasil..."

JOÃO JOSE

ESTRELAS E CANASTRÕES

— Estreou no João Caetano a companhia do cômico Totó, que começou sua carreira em circos e nos pequenos teatros de São Paulo, a peça de estréia: "O filho do sapateiro" (esteve de ser).

— Vai estreiar em São Paulo, a 5 de setembro, na São Vermelha do Odeon, a companhia de Chirca de Garcia, que está se despedindo do Rio, com suas últimas semanas de espetáculos no Teatro Carlos Gomes, com um elenco magnífico, no qual estão Selomé, Iracema Vitória, Carl Santana, Silva Filho, Edson Lopes e outros valores.

— Caminho para o segundo centenário a revista "Que é há com teu perá?", de Freire Junior e outros, com Ovídio de frente do elenco, e mais Lourinho, Bittencourt, Pedro Dias, Manuel Vieira, Margot Louro, Geny Maty e outros.

— Darcy Gonçalves está em São Paulo, dando a revista "Deixa falar", de Geysa de Boscoli e Luís Peixoto.

bôa



DORIVAL CAYMMI, o autor da música que acompanha a peça "Terras do sem-fim", de Jorge Amado e Graça Melo, que marcou a volta de "Os Comediantes Associados" ao Ginástico.

— Despediu-se domingo do Rio, seguindo para Porto Alegre, a companhia Eva e seus artistas. Conta que esse elenco irá brevemente a Portugal, contratado pelo empresário José Loureiro.

— Alda Garrido está dando sua terceira peça desta temporada: "Eubuca se casa", farsa de Goycochea e Cordone, traduzida por Daniel Rocha.

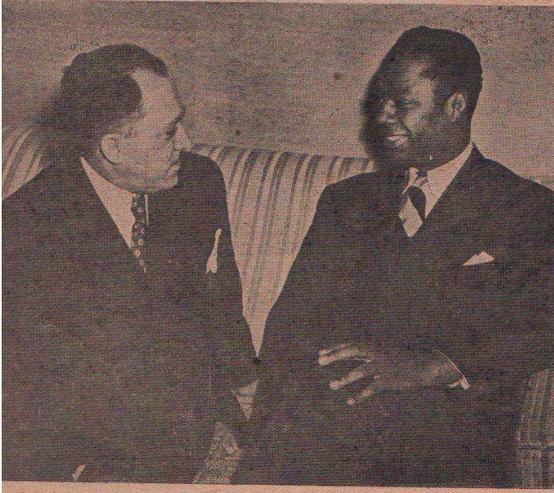
— Estreiarão "Os Comediantes Associados", sucessores de "O V Comediantes", que eram, por sua vez, sucessores de "Os Comediantes". A peça de estréia, na nova temporada do Ginástico, foi "Terras do sem-fim", de Jorge Amado e Graça Melo. A peça tem cenários de Santa Rosa e música de Dorival Caymmi. Foi dirigida por Zigmunt Turcov. O que ficou feito foi "Os Comediantes" terem falado tão mal de Manoel de Silveira, diretor de "Os V Comediantes", num toletem mimeografado que mandaram à imprensa...

— Procópio estreiará no Serenador na próxima sexta-feira com "Sexto Andar", comédia de Alfréd Gheri, em tradução de Renato Alvim.

— Dulcinea vai montar, brevemente, "A Filha de Iorio", de Gabrielle D'Annunzio, traduzida em versos brancos por Maria Jacinta.

— "A Corda de Prata" é o título de uma peça de Lúcio Cardoso, que vai ser montada pelo Teatro de Câmara.

CANADÁ LEE, o famoso ator negro norte-americano, que vai representar "Mabeth", já apareceu, como branco, em "Tl e Tempest", conversando com o teatrólogo brasileiro R. Magalhães Junior, em Nova York. Canadá Lee está seguindo a lição de Benjamin de Oliveira, talvez sem o saber...



A CENA MUDA — 12-8-47 — Pág. 4

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

O discurso da revista já enfatiza que não é qualquer ator, pois esse seria branco, se trata de um ator diferente do que era considerado normal, ou seja, um de pele negra. Era comum que tanto atores brancos pintassem a pele para atuar como pretos, como também o contrário acontecesse.

Pois bem... Agora não é a Europa. – e sim os Estados Unidos, que se curvam ante o Brasil. Vamos explicar porque. Toda gente, no Brasil, sabe quem é Benjamin de Oliveira. É um dos nossos primeiros artistas negros. Foi palhaço. Depois, virou ator e, como se tornou extremamente popular, não hesitou em abordar os grandes sucessos do repertório mundial do tempo de mocidade, fazendo... papéis de brancos! Para isso, tinha Benjamin de Oliveira que dar várias mãos de tinta à sua face negra, de acertar o seu nariz achatado com aquilão gomado e postigos providenciais. Graças a isso, assim como os atores brancos fazem papéis de negros, tisonando a cara, pondo uma carapinha, usando meias e luvas negras: ele podia fazer desde o Armand Durval da “Dama das Camélias” ao resolutivo Edmundo Dantes de “O Conde de Monte-Cristo”, desde o Simão de “O Amor de Perdição”, ao poeta da “Morgadinha de Val-Flor”. (A CENA MUDA. 12 ago. 1947. p. 4)

O trecho compara o sucesso do ator brasileiro Benjamin de Oliveira, que já teria atuado em diferentes áreas desde o circo até as facetas de se pintar para interpretar homens brancos e demonstra que outro ator, Canadá Lee - norte-americano -, teria uma história parecida ou feitos parecidos dentro da arte de atuar. Porém, de acordo com a revista era comum esses rostos, brancos ou pretos, serem pintados para atuar. Com isso, percebemos que mesmo assim os papéis que esses homens negros viessem a realizar sem a tinta branca seriam de posições sociais não privilegiadas e caso precisassem atuar um homem branco seriam pessoas consideradas “importantes”, ou seja, socialmente e historicamente colocadas naquele lugar mediante ao processo de colonização.

Não é raro encontrar produtos com intuito e promessa de garantir os padrões de cor da pele desse contexto, de embranquecimento e “limpeza”. A própria revista *A Cena Muda* trazia em suas edições anúncios deles.

Na edição de 24 de setembro de 1948, podemos ver a propaganda de um produto ao lado direito da página, chamado Rugol com a seguinte afirmação:

As mulheres lindas afirmam: Rugol é formidável porque com 1 só creme limpa, clareia e embeleza a pele! O Creme Rugol aplicado à noite, clareia a pele, deixando-a limpa, fresca e transparente. Usado como creme embelezador, suaviza a cutis e lhe dá um encanto irresistível. Serve também como excelente base para maquiagem. Rugol é muito indicado para os casos de

pele imperfeita, porque elimina os cravos, rugas, espinhas e manchas. Comece a usar hoje o Creme Rugol, que dá à cútis maravilhosa brancura...diáfano esplendor de primavera. (A CENA MUDA, 1948. p. 33)

Figura 20: Rugol'.

... de idade.

— Bruce Bennett estava a 3.000 milhas de Hollywood em plenas montanhas mexicanas, filmando "The Treasure of Sierra Madre", com Humphrey Bogart, Tim Holt e Walter Huston. Em Hollywood, sua esposa esperava uma criança a qualquer momento. Pa-

por ondas curtas... Ou melhor, é a primeira vez que minha mulher tem uma criança pelo rádio... Ora, bolas! Vocês sabem o que quero dizer!

— Os assistentes de "The Voice of the Turtle", comédia romântica da Warner Bros, com Ronald Reagan e Eleanor Parker,

insaqueável".

— Para os interessados, uma boa e triste notícia ao mesmo tempo. Trata-se da volta de George O'Brien, o antigo astro de tantos bons filmes de "far-west", que reaparece agora em "My Wild Irish Rose", musical teatralizado da Warner Bros. George faz neste filme o papel de um palhaço e posa com Atlas e alguns outros deuses gregos. — Collado do George!

— Negociações entre Louis B. Mayer e Al Jolson resultaram numa continuação do filme sobre a vida do grande astro há pouco produzido com Larry Parks no papel central. A produção ficará a cargo de Edwin Knopf, que terá a assistência de Al Jolson em todos os detalhes do trabalho. Na nova história, Al Jolson cantará todas as grandes canções que o celebrizam.

— S. Sylvan Simon foi indicado para a direção da nova comédia de Red Skelton, "A Southern Yankee", quinta película em que os dois colaboram. O filme se desenrola sobre a guerra civil americana, fazendo Red o papel de um espião que trabalha para ambos os lados.

— Reaparecendo no estúdio da Metro, após o término de "If Winter Comes", Walter Pidgeon encontrou diretamente na administração da Metro para se preparar para "Julia Mischayev", seu próximo trabalho com Greer Garson. A direção da película está confiada a Jack Conway. — Como vemos, aí vem a popularíssima dupla.

Publicidade para a REVISTA DA SEMANA em São Paulo: Tratar com JARBAS DE FREITAS GALVÃO RUA BRIGADEIRO TOBIAS, 613 2.º AND. SALA 217 FONE — 6-6718

tranquilizar um pouco o ator, Warner instalou em sua cabana a estação de ondas curtas, pela qual ele recebe a marcha dos acontecimentos. Andando de um lado para outro em frente ao receptor, Bruce acabou resolvendo qualquer coisa aos colegas, e o olham solidariamente. — Não é que eu este- nervoso, não. Mas é que é a

verão uma garota inusitada, de acordo com a opinião unânime dos homens que tomaram parte na filmagem. O nome da pequena é Joan Lawrence. Tem olhos e cabelos castanhos, vinte anos e muita coragem, pois saiu do colégio e enfrentou Hollywood e suas tristezas desassombradamente... E o papel de Joan em "The Voice of the Turtle" é jus-

BRUTALIDADE (Cont. da pág. 23)

— Não posso fazer grande coisa, posso? replicou Joe, carecendo. E foi então que Jessão que há tanto o atormentava tomou na e se tornou uma necessidade. Sua noticiara doente. Morreria se ele não fosse junto dela. De qualquer maneira, por qualquer buraco, precisava escapar...

Na manhã seguinte, exatamente às dez e meia, Joe Collins entrou no gabinete do dr. Wilson.

— Estou esperando ser reclassificado, — falou ao médico, que o olhava surpreso.

SOFRE DO FIGADO? TOMA BIO-HEPAX produto da laboratório de GUARAMIDINA

Munsy achará outro serviço para mim. Ele sempre acha...

— Bem, sente-se aqui, — convidou Walters. — Já mesmo procurá-lo. É bom que tenha aparecido. Um doente meu, o velho Pat Regan, quer falar com você. Há um passe para a enfermaria em cima daquela mesa.

— Obrigado. — Então Joe pediu ao médico que lhe explicasse tudo sobre câncer. E ficou sabendo que era uma doença que de modo algum significava morte, mas que, naturalmente, cada caso tinha os seus particularidades. — É o mais importante, — concluiu o doutor, — é o fator tempo. — Olhou pensoso para Joe. — Alguém chegou?

— É, — respondeu Joe. — Mas, doutor, que horas são?

— Uma dez e meia...

— Tem certeza?

Walter encarou-o intrigado e olhou para o relógio.

— Para ser exato, são dez e vinte e sete. Por que?

Joe não respondeu, mas em poucos minutos a resposta veio por telefone. Um chama-

AS MULHERES LINDAS AFIRMAM:



RUGOL é formidável porque com 1 só creme LIMPA, CLAREIA E EMBELEZA A PELE!

O Creme Rugol aplicado à noite, clareia a pele, deixando-a limpa, fresca e transparente. Usado como creme embelezador, suaviza a cútis e lhe dá um encanto irresistível. Serve também como excelente base para a maquiagem. Rugol é muito indicado para os casos de pele imperfeita, porque elimina cravos, rugas, espinhas e manchas. Comece a usar hoje o Creme Rugol, que dá à cútis maravilhosa brancura...diáfano esplendor de primavera.

Quase todas as imperfeições da cútis nascem nas chamadas camadas sub-celulares, onde é necessário estimular e nutrir a pele.



Aplique Rugol sobre as noites, com massagens de 3 a 5 minutos.

CREME Rugol

Mantenha em segredo na idade, porque LIMPA, CLAREIA E EMBELEZA A PELE

Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 24 de fevereiro de 1948. p. 33.

De fato, algumas manchas na pele são comuns, a ação do sol e do tempo nos tecidos humanos. No entanto, aqui se fala de “brancura”, de um produto que tem como objetivos não somente reduzir “problemas” na pele, mas também deixá-la branca. A palavra que mais causa inquietude no anúncio é esta – brancura – pois é ela que revela o ideal de beleza para essa sociedade, era necessário, então, possuir a pele branca para que ela fosse considerada perfeita.

O universo exposto nas edições das revistas era de muita vaidade, glamour e de um tipo de beleza específico tradicional não somente do cinema norte-americano, mas de toda sua sociedade, o que não condiz com a realidade do seu processo histórico-social de uma país, assim como, o Brasil colonizado, é claro que em contextos distintos, mas que possuiu também a escravização e, conseqüentemente, é marcado por uma mistura de raça.

Além das cores dos corpos que predominavam nas revistas, dos apetrechos e roupas que usavam, era preciso também cuidar desses corpos, com isso, o rádio teve uma forte influência na vida cotidiana, seu contato diário foi essencial para criar uma proximidade e intimidade com os ouvintes, na reportagem de Armando Migueis da edição de 26 de agosto de 1947 vemos como esse meio midiático contribuiu para formação da noção de o que se entendia como um corpo “saudável”, o título já define essa ideia “Com saúde e bem disposto!”, esse foi o slogan que o professor de ginástica Osvaldo Diniz usou para tornar-se popular, diz Armando Migueis.

Dezessete anos decorreram da primeira aula de ginástica pelo rádio. Decêncio e meio de uma obra em o mínimo de amparo oficial, apesar dos relevantes serviços prestados à causa do “mens sana in corpore sano.” A “Hora da ginástica” fruto espontâneo do idealismo do professor Osvaldo Diniz Magalhães, tornou-se uma tradição no “broadcasting” nacional, a ponto de movimentar toda uma coletividade em torno a figura desse abnegado rádio-ginasta. A carreira radiofônica do professor Osvaldo Diniz Magalhães teve início em dezesseis de maio de 1932, quando ao microfone da Radio Educadora Paulista, hoje extinta, levou efeito a velha aspiração de difundir a cultura física das ondas hertzianas, além de proveitosos ensinamentos sobre higiene, moral, civismo e etc. (MIGUEIS, Armando. 1947. p. 6)

Além de ensinar como ter um corpo saudável, bem definido, como vemos na imagem a seguir, e como Armando Migueis define “bíceps de remador” para referir-se a um corpo definido/malhado, o professor de ginástica ensinava sobre a higiene desse

corpo, como se portar a partir da moral e do civismo, portanto, era responsável por criar uma estética comportamental em torno do corpo que condiz com o conceito que já mencionamos nesse trabalho de que o corpo se estende para além dos fatores biológicos.

Figura 21: Com saúde e bem disposto.



Além disso a ginástica é a atividade que melhor se pode transmitir pelo rádio, para beneficiar maiores e menores de ambos os sexos. São exercícios que beneficiam a pessoa, dos pés à cabeça. A ginástica bem entendida e aplicada é a "grande base" da educação física".

Apesar de todo esse apêgo pelo bem estar comum, nos primeiros meses de irradiação, houve um longo período de expectativa. A opinião pública estava procurando saber se a "Hora da Ginástica" era fogo de palha... Daí, ter o professor Osvaldo Diniz Magalhães começado seu programa bem preocupado. Tinha receio de ser criticado, de modo que tudo fazia para não merecer condenação.

Sete meses após sua atuação no "broadcasting" bandeirante, ele que se transfere para o Rio, vindo a ingressar na Mayrink Veiga, onde teve como companheiro de lutas o professor Sílias Raeder. Da PRA-9, transferiu-se para a Nacional, emissora que trocou pela Globo, onde já se encontra há três anos.

COMPREENSAO DO TRABALHO

Sem qualquer amparo oficial, a "Hora da Ginástica" tem merecido, entretanto, integral apoio particular, que lhe permite desenvolver essa fonte de saúde e disciplina. Por isso, ao indagarmos se tem sido compreendido o seu trabalho, ele nos respondeu:

"Agora, depois de muita luta e muita persistência, nossa escola alcançou um grau considerável de desenvolvimento e apreço por parte da nossa gente. De todos os programas educativos, o nosso é o mais antigo e o que não tem sofrido interrupções. Por isso, a sua popularidade é grande. A correspondência dos rádio-ginastas é uma prova cabal da sua difusão nos lares, clubes e estabelecimentos de ensino. São notáveis as curas que diariamente conhecemos, com a correspondência, entre os milhares de alunos espalhados pelo "vasto ginásio", até onde chegam as benfazejas ondas das Rádio Globo e Rádio Cultura de São Paulo, que transmitem em cadeia com a PRE-3.

A GRANDE EMOÇÃO

Como toda pessoa que vive integrada no ambiente radiofônico, o festejado rádio-ginasta teve sua grande emoção. Foi quando deu a primeira aula, na manhã fria e nublada de dezesseis de maio de 1932... Era uma segunda-feira e Osvaldo Diniz Magalhães, acostumado a fazer escrupulosamente suas tarefas, perguntava a si mesmo: — "Por que me meti em tais compromissos?"

Mas, com o correr dos anos, o rádio lhe proporcionou melhor apoio material. Mas não é apenas a parte material que importa. A satisfação moral que destrufa nesse trabalho, é o maior estímulo que ele poderia receber, para manter o mesmo entusiasmo, o mesmo desejo de continuar a dar todo o seu esforço, a

(Continua na pg. 32)

A correspondência é numerosa. O rádio-ginasta, nas horas de folga, atende a solicitação dos discípulos, ensinando-os e aconselhando-os. Na parede, o mapa dos exercícios.

COM SAÚDE E BEM DISPOSTO!

COM ESTE "SLOGAN" OSVALDO DINIZ MAGALHÃES TORNOU-SE POPULAR EM TODOS OS LARES — ENFRENTOU A INDIFERENÇA E VENCEU — ONDE O AMPARO OFICIAL NÃO CHEGA — FIEL AO PLANO QUE TRAÇOU.

Reportagem de ARMANDO MIGUEIS

Dezesseis anos decorrem da primeira aula de ginástica pelo rádio. Decênio e meio de uma obra sem o mínimo de amparo oficial, apesar dos relevantes serviços prestados à causa do "mens sana in corpore sano".

A "Hora da ginástica" fruto espontâneo do idealismo do professor Osvaldo Diniz Magalhães, tornou-se uma tradição no "broadcasting" nacional, a ponto de movimentar toda uma coletividade em torno a figura desse abnegado rádio-ginasta.

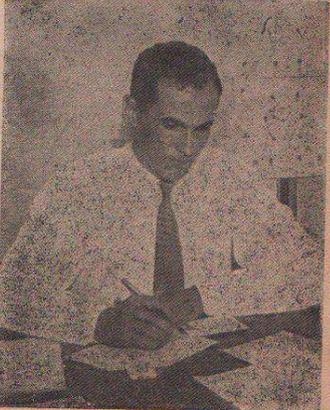
A carreira radiofônica do professor Osvaldo Diniz Magalhães teve início em dezesseis de maio de 1932, quando, no microfone da Rádio Educadora Paulista, hoje extinta, levou a efeito a velha aspiração de difundir a cultura física das ondas hertzianas, além de proveitosos ensinamentos sobre higiene, moral, civismo, etc.

Mais, para chegar a bom termo, sua luta não foi das menores, porque naquele tempo havia absoluto desinteresse pela ideia em questão. Um elemento da Rádio Record chegou a demonstrar vontade de experimentar o plano. Mas... nada se fez... O professor continuou, então, a visitar outras emissoras, até que, por intermédio de pessoas que tinham relações de amizade com a diretoria da Educadora Paulista, o ambiente nessa emissora tornou-se mais propício... Finalmente, foi preciso apelar energicamente para os ideais cívicos do Presidente da Educadora Paulista, para que se chegasse à decisão de se fazer uma experiência...

A PREFERENCIA PELA GINASTICA

A propósito do interesse demonstrado pelo popular elemento da PRE-3 sobre a cultura física, ele mesmo nos explica do seguinte modo:

"A ginástica bem ministrada e bem praticada, constitui a melhor forma de fortalecer o corpo, equilibrar as funções orgânicas



A CENA MUDA — 26-8-47 — Pág. 6

Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 26 de agosto de 1947. p. 6.

No entanto, o autor da reportagem informa que no início da carreira do professor Osvaldo Diniz, o interesse por esse tipo de cuidado não existia, depois de muitos esforços e auxílio de pessoas influentes foi que ele conseguiu desempenhar seu papel e ainda relata que:

“A ginástica bem ministrada e bem praticada, constitui a melhor forma de fortalecer o corpo, equilibrar as funções orgânicas e preparar o indivíduo para viver melhor, trabalhar mais e ser, portanto, saudável e feliz. Além disso a ginástica é a atividade que melhor se pode transmitir pelo rádio, para beneficiar maiores e menores de ambos os sexos. (MAGALHÃES, Osvaldo. 1947. p. 6)

A prática do exercício aqui tem relação direta não somente com o corpo considerado saudável, mas também a mente sã e ainda com o sentimento de felicidade, tanto para as mulheres como também para os homens. A reportagem é finalizada com o seguinte trecho:

“Hoje, repartindo com a esposa, dona Sylvia Magalhães e seus dois filhos, Waldo e Celia, os benéficos resultados de “Hora da Ginastica”, o professor Osvaldo Diniz Magalhães se sente feliz na própria casa que lhe ofereceram os rádios-ginastas de todo o Brasil”. (MIGUEIS, Armando. 1947. p. 32)

Ter um corpo saudável é, sobretudo, ser feliz. A revista direcionava o leitor para um modelo de felicidade e de práticas culturais e educativas para seus corpos. A prática da ginástica também é mencionada pela atriz Lourdinha Bittencourt, na reportagem seguinte, que diz “*Acordo diariamente às cinco da manhã e faço ginástica...*” (p. 7).

Na edição de 7 de julho 1947 vemos uma propaganda acerca de um livro intitulado *Higiene Pessoal da Mulher* que tinha como objetivo falar desde a higiene íntima até conselhos da vida como esposa e mãe.

Para que a mulher desfrute duma vida normal e sadia, duma felicidade completa, é preciso que mantenha seu encanto, asseio e sedução. Como conseguiu-lo, eis o objetivo desse livro. “Higiene Pessoal da Mulher” – onde são encontradas explicações claras, simples e detalhadas sobre tão delicado assunto. Trata-se de um manual moderno e científico, aprovado pela classe médica norteamericana, escrito pela esposa de um médico, vivamente recomendado às mulheres que desejam preservar ou recuperar seus encantos naturais. (A CENA MUDA, 8 Jul 1947. p. 33)

Figura 22: De mulher para mulher.

De MULHER para MULHER
sobre a
MULHER

UM LIVRO REVELADOR
Para que a mulher desfrute de uma vida normal e sadia, duma felicidade completa, é preciso que mantenha o seu encanto, asseio e sedução. Como consequência, eis o objetivo do livro *"Higiene Pessoal da Mulher"* — onde são encontradas explicações claras, simples e detalhadas sobre tão delicado assunto. Trata-se dum manual moderno e científico, aprovado pela classe médica norte-americana, escrito pela esposa de um médico, e vivamente recomendado às mulheres que desejam preservar ou recuperar seus encantos naturais.

A VIDA ÍNTIMA DA MULHER
"Higiene Pessoal da Mulher" contém cerca de 200 páginas e mais de 40 sugestivas ilustrações. Os 14 capítulos do livro versam sobre temas de importância vital, como sejam: os órgãos femininos; as moléstias venéreas; higiene íntima; funções normais; ensinamentos e conselhos úteis sobre práticas errôneas, processos inofensivos e equipamentos mais adequados; e muitos outros temas de maior importância.

DESFRUTE A ALEGRIA DE VIVER!
"Higiene Pessoal da Mulher" ensina a mulher a conhecer-se, pois acompanha sua vida íntima desde a puberdade até o tocamento e a maternidade, oferecendo respostas para todas as perguntas e sugestões, para todas as circunstâncias difíceis da vida feminina. Peça um exemplar nas livrarias ou pelo reembolso postal.

Edição da
LIVRARIA DO GLOBO
CDS 25,00

Prezadas Senhoras: Quissem verla pelo reembolso postal, um exemplar do livro

HIGIENE PESSOAL DA MULHER
PELA DRA. LEGNA W. CHALMERS

Nome

1.º endereço

Localidade

Estado

Agência no Rio de Janeiro
Rua Alexandre Mackenzie n. 127-B

Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. p. 3

Portanto, um manual que foi feito por quem tinha um lugar “privilegiado” naquela sociedade e que tinha, sobretudo, propriedade de fala do assunto. E que além disso, foi aceito e legitimado pela classe médica norte-americana. De acordo com o livro, é preciso ter além de um corpo limpo dentro dos padrões de higiene da época, um corpo feminino que é feliz, sadio, encantador e sedutor.

"Higiene Pessoal da Mulher" contém cerca de 200 páginas e mais de 40 sugestivas ilustrações. Os 14 capítulos do livro versam sobre temas de importância vital, como sejam: os órgãos femininos; as moléstias venéreas; higiene íntima; funções normais; ensinamentos e conselhos úteis sobre práticas errôneas, processos inofensivos e equipamentos mais adequados; e muitos outros temas de maior importância. (A CENA MUDA, 8 Jul 1947. p. 33)

São quatorze capítulos, que como a revista diz, de importância vital que falam como manter um corpo “limpo”, mas também sobre as práticas equivocadas praticadas pelas mulheres com o intuito de ensiná-las a cuidar de si e como comportar-se de maneira adequada.

“Higiene Pessoal da Mulher” ensina a mulher a conhecer-se, pois acompanha sua vida íntima desde a puberdade até o casamento e a maternidade, oferecendo respostas para todas as perguntas e sugestões, para todas as circunstâncias difíceis da vida feminina. Peça um exemplar nas livrarias ou pelo reembolso postal. (A CENA MUDA, 8 jul. 1947. p. 33)

Um livro para todas as mulheres, adolescentes ou já adultas, a solução para todos os seus problemas, respostas para as perguntas que elas não poderiam fazer aos seus parceiros ou até mesmo a uma outra mulher. O livro era um provedor de um autoconhecimento e de solucionar questões na vida das mulheres.

Nesse contexto vemos também propagandas de produtos com objetivos similares ao do livro. A seguir na edição de 2 de dezembro de 1947, a propaganda do produto *Metrolina*, um antisséptico, adstringente e bactericida íntimo para mulheres. Na mesma página, ainda vemos o *Juventude Alexandre*, um produto para cabelos brancos e que em outras edições aparece também com as funções de combate a caspa e queda de cabelo

Figura 23: Metrolina.



Dr. Fausto teve que vender a alma ao diabo para ganhar uma nova sociedade. Com ASO, o Dr. Fausto poderia recuperar a sociedade ficando com a sua alma. Para rejuvenecer de muitos anos em poucos dias, basta aplicar os cabelos brancos o AZEITE

aso

ASO, infalível e completo, dá a cor que os cabelos tinham na juventude, quer tenham sido loiros, castanhos ou pretos. ASO não engana, res. lico a cor perdida



ALBE'NIZ

(Continuação da pág. 13)

bém Saint-Saens a ele se chega. E outros fazem o mesmo, até o dia em que Albéniz decide: — Não quero mais meus amigos em torno de mim.

— Por que? — todos querem saber.

— Porque dizem que eu assino a música que vocês escrevem.

— E você ainda guarda rancor daquele crítico que pronunciou seu necrologio?

— Não, mas dedicar-lhe-ei minhas obras.

E assim todos os amigos deixam Albéniz e se espalham pela superfície da terra. Todos triunfam e Albéniz, já famoso em toda a parte, só guarda uma tristeza: eles não lhe escrevem.

Até que um dia encontram-se os dois amigos. Granados, já glorioso, traz a Albéniz a Cruz da Legião de Honra da França.

★

Quando tornamos a encontrá-lo, nos Pirineus, na fronteira franco-espanhola, Albéniz está velho. A vista da morte, Rostand, o magnífico poeta, o acompanha em todas as horas, demonstrando-lhe a inexistência do seu pensamento: não vivia em França, mas sim em terra comum, que abrangia tanto um lado como outro dos Pirineus. E a gente do povo vem tocando sua música. O diretor da banda local lhe pergunta: — Sua esposa não lhe falou nisso?

— Vocês falaram com ela? — pergunta Albéniz em resposta.

Nós lhe pedimos que não lhe dissesse, mas como é mulher...

— Ah: vocês, homens simples, conhecem as mulheres; mas não conhecem minha Rosina.

E assim nasceu a grande festa em homenagem ao grande maestro Isaac Albéniz, ou melhor, Albéniz, pois ninguém sabe que ele se chama Isaac, nome que a posteridade não conhecerá...

★

Agora, Albéniz só espera a morte. Já lhe haviam dito que a febre amarela começa na barriga e acbe ao coração.

Mas atébéniz ainda tem o coração sadio, quando manda chamar os amigos para dizer-lhes:

— É preciso terminar minha obra.

— Você mesmo, amigo, a terminará.

— Eu já não alcanço Navarra... Azulejos... Iberia.

— Mas você nos havia prometido...

Noticias de..

(Continuação da pág. 11)

melo, motivada pelo nascimento de sua filhinha. De volta aos estúdios de Burbank, Bette prepara-se para iniciar seu trabalho em "Winter Meeting" sob a direção de Breislake Windust.

Em "Nightmare Alley", película baseada num romance carnavalesco de William Lindsay Gresham, tem como astros Tyrone Power e Coleen Gray. E a Fox ligou uma corrente de electricidade estática ao corpo de Coleen para que de seus dedos saíssem centelhas de fogo. No filme, Coleen Gray, uma pequena fazendeira de ingresso recente no cinema, faz "Electra, a pequena que desafia a electricidade". E Tyrone foi encarregado das ligações. Coleen assim comentou seu trabalho: — Sempre sonhei em trabalhar com Ty Power, mas nunca julguei que fosse um tal choque...

Os cinco maiores sets cobertos construídos na Universal foram para "The Exile", de Douglas Fairbanks Jr., que apresenta ao público a novata Paule Croset. Todos representam cenas campestres holandesas, e foram erigidos no colossal "Palco 12" da Universal, um dos maiores de toda Hollywood.

Orson Welles quase repetiu aquele famoso pânico desencadeado pela sua história da invasão da Terra pelos marcianos... Foi durante a filmagem de "A Dama de Shangai", quando ele tirou o fone do gancho e discou um número ao acaso, que supostamente seria o da policia, e disse depois

— Hoje não... é um momento feliz da minha vida. Vejo Rosina vestida de flores, respondendo ao padre numa igreja branca de uma branca aldeia... Tenho tudo a meu lado... tudo. Falta-me a Espanha, e a Espanha vem a mim. Estão ouvindo?

E pela rua vinha a música de Albéniz, a música eterna da Espanha, também eterna.

ansiosamente, como o exigia a cena representada: — Venham depressa, por favor, acabam de cometer um crime aqui! — Dez minutos depois chegou a policia ao set de "A Dama de Shangai", pois a telefonista, sem saber do que se tratava, avisou imediatamente a policia, dando o endereço do aparelho de Orson.

Helen Warner foi escolhida para importante papel com James Stewart em "Call Northside 777", da Fox. Trata-se de uma tremenda campanha desencadeada por um jornal de Chicago pela libertação de um inocente. A história é verdadeira, e verdadeiros são os personagens apresentados, com Jimmy Stewart no papel do repórter empenhado na luta. O diretor Henry Hathaway fará a película à maneira documental de "A Casa da Rua 92", usando locais e acontecimentos reais.

Cesar Romero não se queixa, mas... Em "Captain from Castile", com Tyrone Power, ele usou botas e uma pesada armadura naquilo tremendo calor do México, no seu papel do conquistador Fernando Cortez, e depois em "Deep Water", com Dana Andrews, ele usou apenas calça e camisa, como um pescador português, lá no frio do Maine...

Gene Tierney, apesar de separada do esposo, Oleg Cassini, continua a julgá-lo um grande figurinista. E ele chegou recentemente a Hollywood para desenhá-lo 20 vestidos com que Gene aparecerá em "Walls of Jericho", versão cinematográfica do famoso livro de Paul Wellman, que está sendo feita pela Fox.

Após três e meio anos no rádio e no teatro, Isabel Jewel volta ao cinema em "The Snake



Pit", da Fox, com Olivia De Havilland, Mark Stevens e Lief Erikson, história que a REVISTA DA SEMANA apresentará em folhetim ilustrado, em seguida a "Casa Timberlane".

Glenn Ford está disposto a apostar como é o primeiro ator do cinema a ter um receptor de televisão instalado ao lado da cama, embora o seu seja removível. Durante as folgas de filmagem de "The Mating of Mills", seu atual filme, na Columbia, com Bvelyn Keyes, ele andou propondo espetáculos de televisão aos garotos da vizinhança, entremeados por farta distribuição de cachorros-quentes e refrescos, para melhorar a atmosfera criada pela garotada.

voltando ao cinema após três anos de afastamento, Mary Beth Hughes foi designada para um dos principais papéis em "Caged Fury", um filme Fine-Thomas para distribuição Paramount. Mary Beth, que era loura, será apresentada agora como uma ruiva aerodinâmica, e donadora de feras, com jaulas, leões e tudo. Completam o elenco Richard Denning, Shella Ryan e Buster Crabbe.

Norman Tauros, famoso pela sua habilidade em desenvolver talentos infantis, foi escolhido para dirigir o novo filme de Margaret O'Brien, a "primeira pequena dama" do cinema americano. Com ela aparecerá em "The Big City", a nova produção da Metro-Goldwyn Mayer, Karin Booth e Danny Thomas, seus companheiros de "The Unfinished Dance", e mais a sensação da Broadway, Betty Garrett, em seu primeiro desempenho cinematográfico.

Lauritz Melchior está lidando um grupo interessado no financiamento de uma "Escola de Ópera", onde cantores jovens serão treinados para a Metropolitan e outras famosas casas de ópera. O grande tenor já atraiu Jeanette MacDonald, estrela de "Birds and Bees" com Jose Iturbi e Jane Powell, que concorda com o projeto, a ser levado a cabo de acordo com o que se faz na Escandinávia.

Charles Coburn vouu recentemente de Nova York afim de iniciar seu desempenho em "B. P.'s Daughter", como pai da Barbara Stanwyck, que encabeça o elenco desta versão cinematográfica do grande livro de J. P. Marquand juntamente com Van Heflin, Richard Hart e Keenan Wynn.

"Desire Me", o novo filme de Greer Garson, com Robert Mitchell e Richard Hart, está sendo rodado na península de Monterey na California. E para a personificação de soldados franceses foram solicitados alguns soldados americanos de um acampamento próximo. A rapaziada ficou bastante orgulhosa por figurar num filme de Greer, e se divertiu a valer com as peripécias da filmagem. No fim, ficaram todos boquiabertos, ao receberem pagamento por toda aquela pagodeira...

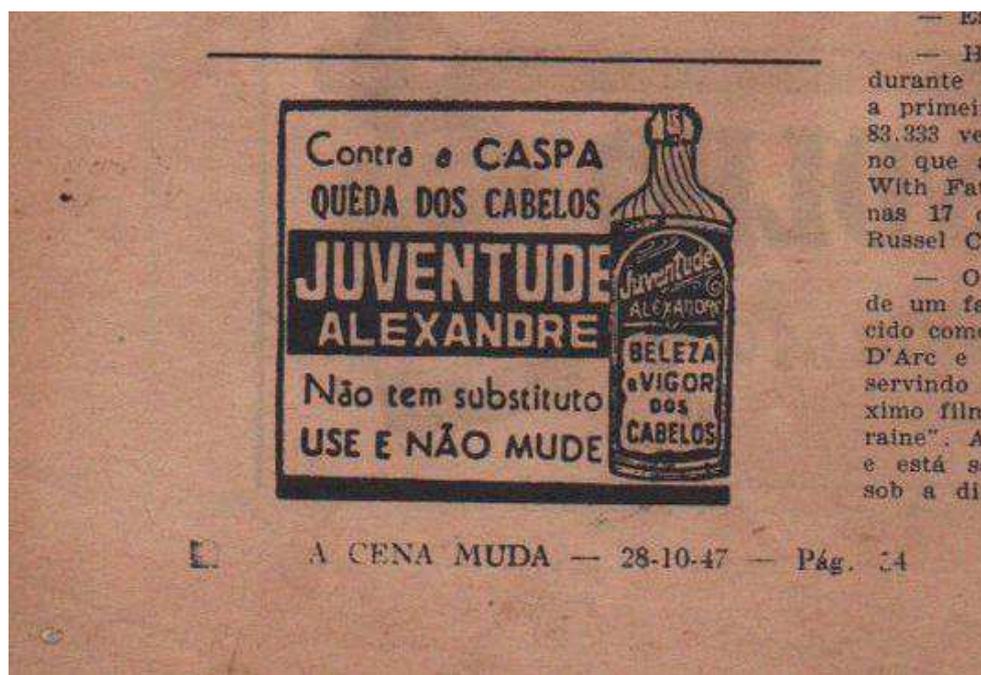
Jose Iturbi, astro de "Birds and Bees", com Jeanette Mac-

Metrolina

antisséptico
adstringente
bactericida

O produto preferido pelas senhoras modernas para a sua HIGIENE INTIMA

Figura 24: Juventude Alexandre.



Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 28 de outubro de 1947. P. 34

Portanto, não é somente ter um corpo saudável, ser uma atriz ou ator que atua no cinema, na rádio e no teatro, é também ter uma rotina, seja de exercícios ou de autocuidado e higiene, até porque nesse contexto a beleza e a saúde estão estreitamente ligados como diz Sant’Anna (2018, p. 63) “*Ao lado dos conselhos sobre maternidade e o casamento, os cuidados com os exercícios, a respiração e a alimentação ganharam um peso significativo, contribuindo para que se percebesse o quanto a saúde dependia da beleza e vice-versa.*”

Foram práticas constantes que colaboraram para a criação de uma estética comportamental comum da década de 1940 e que a revista tinha como função transmitir a sociedade.

3.3. Ser mulher nas páginas da revista: atriz ou esposa?

Quanto ao comportamento das mulheres 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 revelação 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 objetivo que faz parte do coletivo feminino e que quando alcançado implica a realização de um sonho realizado ou de uma 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 sempre a valorizar seus talentos, mas também 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 as segundas, quartas e sextas-feiras, às 20,30 horas. Sua atuação vem sendo excelente” (MIGUEIS, 1947 p. 6).

Figura 25: Alba Regina.



ALBA REGINA, DESCOBERTA DE PAULO GRACINDO

A NOVA ARTISTA DA RÁDIO TUPI — BATIZADA NO RÁDIO PELO ARTISTA RESTIER JUNIOR E APRESENTADA POR CARLOS PALLUT — NADA DESEJA DO TEATRO NEM TAMBÉM DO CINEMA — SENTE-SE FELIZ AO MICROFONE, NAO PRETENDENDO ABANDONARLO TAO 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 estreia como autor de histórias seriadas, além de marcar sua volta aos espetáculos do rádio-teatro da Tupi.

Habituada a fazer pontinhas da PRH-3, nem por isso, Alba Regina deixou de brilhar seu 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 antecessora associada. E' que seu enorme senso

de responsabilidade aliado ao desejo de galgar tão alta posição, colocou-a acima de quaisquer nervosismos e fracassos... Desse 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 ao que algumas vezes 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, diz 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 estreia 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 radiolista.

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 acentuando esse sonho, aproveitou a "chance" que a PRH-3 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 astutas 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 Iracema dos Santos, narra sua história com a maior simplicidade. É uma artista que muito promete no "broadcasting" caríoc, 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 "padrinho" esse talentoso artista que é Paulo Gracindo.

Agora mesmo, encabeça 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, as 20,30 horas. Sua atuação vem sendo excelente. Também aos 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.



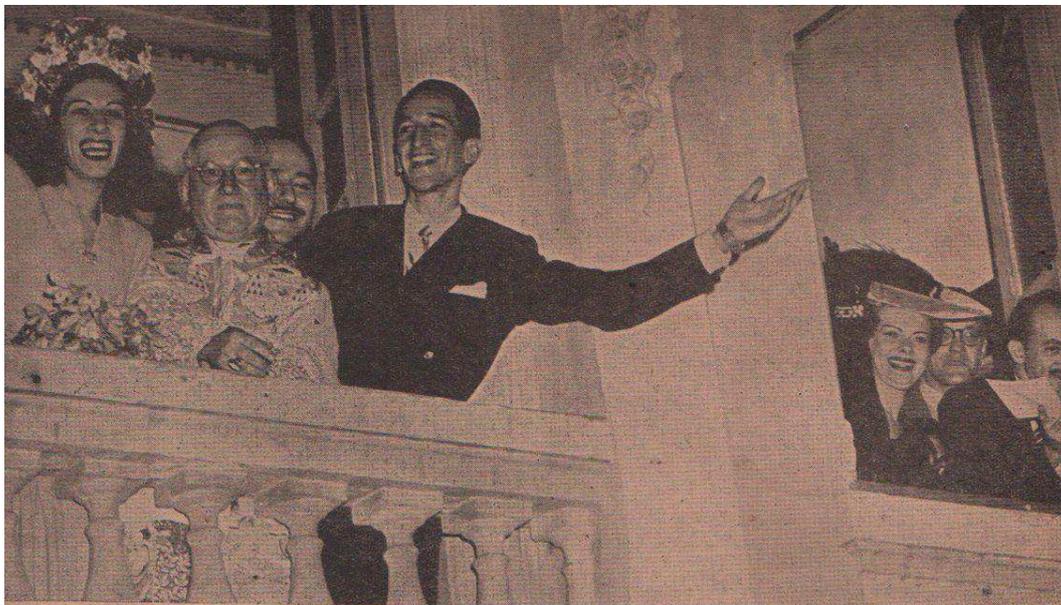
A CENA MUDA — 16.9.47 — Pág. 6

Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 16 de setembro de 1947. p. 6.

Como o casamento era considerado um fato muito importante — de forma semelhante como é atualmente mesmo com todas as discussões sobre — e consequentemente, ganhava destaque nas páginas das revistas e também no cotidiano

quando acontecia entre artistas. Na imagem a seguir fotos do casamento de Heber de Bôscoli e Yára Salles, casal de artistas de rádio no Brasil.

Figura 26: Heber de Bôscoli e Yára Salles.



Logo depois de casados, Heber e Yára surgiram a sacada da residência de D. Carlos Duarte da Costa em companhia do chefe da Igreja Brasileira e dos padrinhos Cesar Ladeira, Zezé Fonseca e Lamartine Babo, para saudar os fans que se comprimiam à rua Otton de Alencar.

O CASAMENTO DE HEBER DE BÔSCOLI E YÁRA SALLES DEU O QUE FAZER AOS POLICIAIS

REPORTAGEM DE
NESTOR DE HOLANDA
FOTOS DE CAUBY SALES

MAIS DE CINCO MIL FANS ASSISTIRAM AO ATO — CORDÕES DE ISOLAMENTO E BATEDORES DE MOTOCICLETA — ESPETÁCULO INÉDITO — O BISPO DE MAURÁ FALA AO REPORTER, MARAVILHADO COM A ACORRENÇA DOS OUVINTES DO TREM DA ALEGRIA À SUA IGREJA — A ASSISTÊNCIA CHAMADA AO LOCAL PARA SOCORRER ACIDENTADOS.

Os fans resolveram fazer feriado no dia do casamento de Heber de Bôscoli e Yára Salles. Há duas espécies de fans: a dos que simplesmente admiram e a dos que se empenham, colecionando fotografias, autógrafos, e acompanhando de perto e com insistência a vida de seus artistas preferidos. Heber e Yára têm inúmeros fans que pertencem à última espécie, notadamente aquela famosa Vovó Ana, a velhinha que desde os velhos tempos em que o "ma-

Aspecto colhido pela nossa objetiva, momentos antes da chegada dos noivos à Igreja Nossa Senhora Menina.

A CENA MUDA -- 12-8-47 -- Pág. 6

Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 12 de agosto de 1947. p. 8.

A reportagem é de Nestor de Holanda, da edição de 12 de agosto de 1947, e ele afirma que o casamento deu o que fazer aos policiais devido a quantidade de fãs que o casal arrastou:

Mais de cinco mil fãs assistiram ao vivo – cordões de isolamento e batedores de motocicleta – espetáculo inédito – o bispo de Maura fala ao repórter, maravilhado com a ocorrência dos ouvintes do *Trem da Alegria* a sua igreja – a assistência chamada ao local para socorrer os acidentados. Os fãs resolveram fazer um feriado no dia do casamento de Heber de Bôscoli e Yára Salles. (p. 8)

Figura 27: Fotos do casamento de Heber de Bôscoli e Yára Salles.



Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 12 de agosto de 1947. p. 8.

Além da vigilância sobre os corpos, de sua beleza e moda, também havia nas relações amorosas, na forma como elas deviam ocorrer, do que era “felicidade” nesse contexto, e, sobretudo, no que era 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 28: O beijo no cinema.



Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 19 de agosto de 1947. p. 12 e 13.

Figura 29: O beijo no cinema 2.



Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 19 de agosto de 1947. p. 14 e 15.

Nas imagens anteriores, o tipo clássico do beijo que aparece nas telas e nos filmes de romance. São inúmeros os filmes que terminam com uma cena como esta, a ideia do final feliz, do que é alcançado um estado de felicidade mediante uma relação amorosa tida como “perfeita”, a dependência emocional deposita em um relacionamento heteroafetivo.

O beijo, imageticamente, costuma se relacionar com um sentimento que é o amor, e que ao ser tratado como algo 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, esses trechos da revista, o beijo passava a ser considerado algo comum e também desejável, pois implicava um sentimento bom, uma felicidade e um desejo a serem alcançados nas relações amorosas cinematográficas, mas também nas reais, pois esse cinema foi responsável por criar práticas educativas acerca do conceito de amor, de como ele devia ser vivido, sentido e praticado, para ser consumido por seus leitores.

No entanto, os beijos hollywoodianos só começaram 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. Uma beleza composta 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 trouxe uma concepção de felicidade e sucesso em que o indivíduo pode alcançar na vida o que aparece de maneira muito forte, 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 a construção de um modelo ideal de família, com marido, esposa e filhos que supostamente vivem em harmonia e alegria, um modelo que vem de outra realidade que é de 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 17) feita a partir da revista, a fotografia do ator e de sua família aparentando viver uma vida familiar comum, harmoniosa e afetuosa.

É justamente o que relata o ator Robert Young acerca de suas vivências em família, afirma ser possível e bastante comum ter uma vida feliz em família em Hollywood:

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).

O casamento e a construção de uma família eram vistos como alcance da felicidade, isso era algo já esperado pelos fãs e pelos leitores das revistas, essas expectativas na vida desses atores e atrizes já eram depositadas, era esperado que a vida feliz que eles interpretassem no cinema fosse também prolongada para a sua vida real. Sobre a vida de Rex Harrison e Lilli Palmer temos a seguinte fala por James Cox:

A primeira impressão que se tem ao penetrar na residência de Rex Harrison e Lilli Palmer é que eles possuem um lar tal como os fãs idealizam que um casal de artistas favoritos da tela deva possuir. Eles moram numa belíssima casa branca, de dois pavimentos, situada em Holmby Hills, muito bem mobiliada e decorada. (COX, James. p. 12)

Figura 31: Rex Harrison e Lili Palmer.



UM CASAL DE GRANDES ARTISTAS NA INTIMIDADE

REX HARRISON E LILLI PALMER CONQUISTARAM HOLLYWOOD COM SUA SIMPATIA IRRADIANTE

Por JAMES COX

(Do "Cine Press Service", especial para A CENA)

A primeira impressão que se tem ao penetrar na residência de Rex Harrison e Lili Palmer é que eles possuem um lar tal como os fans idealizam que um casal de artistas famosos da tela deva possuir. Eles moram numa belíssima casa branca, de dois pavimentos, situada em Holmby Hills, muito bem mobiliada e decorada. Os móveis são do século dezanove. Muitos quadros ornem as paredes. É que Lili Palmer é uma pintora amadora. Lá estava um auto-retrato dela. Um retrato de George Bernard Shaw pintado a óleo (Rex é um

grande admirador do genial dramaturgo inglês). Outros quadros representando paisagens foram trabalhados por Lili. Fui recebido com muita cordialidade pelo casal de artistas. — Desculpe eu estar barbaço — disse Rex. Eu estive aparecendo em algumas seqüências de "O fantasma aterrorizado" (The ghost and Mrs. Muir). Eu faço o papel de fantasma de um capitão da Marinha do ano de 1890. Por isso tenho que conservar essa horrenda barba. Eles me levaram para a varanda e me pediram que ficasse à vontade. Um criado da casa

EM CIMA: — Rex Harrison, brincando, em casa, com o filho do casal, Carey. EM BAIXO: — Rex Harrison e Lili Palmer — dois grandes artistas e um casal perfeito. Eles aparecem juntos em "Notorious gentleman", filme inglês, de J. Arthur Rank, que a Universal distribuirá no Brasil, com o título de "Ironia do Destino".



A CENA MUDA 12-8-947 — Pág. 12

Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 16 de setembro de 1947. 12 de agosto de 1947, p. 12.

Chamados de “casal perfeito” era idealizado também pelo público que tivessem uma vida perfeita, na foto anterior, o ator aparece brincando com seu filho Carey, uma ação comum que passa para o leitor a ideia de “normalidade” daquela família. Então, construir uma família e viver uma realidade perfeita, assim como passava nas telas, era algo que se misturava na mentalidade das pessoas que consumiam as revistas e o cinema e que talvez ficasse difícil de dissociar esses dois mundos – vida real e ficção.

James Cox relata ainda como se sentiu ao visitar a casa do casal e como pôde se certificar que havia harmonia naquele lar, como uma necessidade de comprovar para a sociedade que de fato o casal vivia bem. Além disso, relata também como começaram seu relacionamento em um contexto nada favorável de guerra e que embora toda a realidade difícil eles se casaram e construíram uma família.

Fiquei encantado com a harmonia que reina naquela casa. Poucas horas que permaneci em seu lar bastaram para que eu me certificasse de que era apenas boato o que diziam deles. É um casal felicíssimo. Aliás, a história do namoro que surgiu entre ambos é uma das mais interessantes. Foi durante a guerra que eles se conheceram. Rex estava aparecendo numa peça intitulada “Design for living” e Lili noutra denominada “You of all people”. Certo dia estavam jantando no mesmo hotel, mas em mesas diferentes. Os dois trocaram alguns olhares e no próximo dia o ator pediu a um amigo que fizesse a apresentação. Foi amor à primeira vista, garanto que foi. (COX, James. p. 13)

Com o Relato de James Cox percebemos que além de ser feliz, era preciso comprovar essa felicidade para sociedade, uma invasão no ambiente privado daquela família acontecia a cada entrevista. A história que eles construíram e como ainda depois de muitos anos conseguiam manter a harmonia do relacionamento e do lar também precisava ser dito ao leitor.

Resolveram casar-se imediatamente. Nem a guerra poderia adiar o seu consórcio. Ainda que Rex estivesse servindo na Real Força Aérea, em que permaneceu de 1940 a 1944, encontrou tempo para casar e passar a sua lua de mel durante uma de suas férias. E assim, viveram os primeiros meses completamente alheios à realidade da guerra. Depois, o lar foi enriquecido por um filhinho. Carey nasceu durante um bombardeio inimigo. É um garotinho louro, de olhos azuis, que reflete em sua fisionomia um certo ar inteligente. O “astro” passa horas esquecidas brincando com o filho, ensinando-lhe a bater com o pé numa bola ou a praticar outros esportes. (COX, James. p. 13)

Figura 32: Um pai comum.

trouxe-nos uma merenda e a nossa palestra decorreu entre risos e alegria. A minha primeira pergunta foi dirigida à "estrela":

— Os jornais andam dizendo que Rex se opõe à sua carreira artística. É verdade?

— Toda história a esse respeito é infundada — respondeu-me ela. — Rex nunca se opôs à minha carreira. A prova disso é que trabalhamos juntos na Inglaterra na peça "No time for comedy". E encontrávamos prazer em trabalhar juntos. Ele sempre se mostrou alegre e satisfeito. Mais tarde, trabalhámos junto num filme, "Ironia do destino" (Notorious gentleman). Em Hollywood, fiz um contrato com a United States Pictures e Rex outro com a 20th Century-Fox.

— Quando eu for para a Inglaterra — atalhou o "astro" — Lilli irá também. Pretendemos passar seis meses em Hollywood e seis na Inglaterra, alternadamente.

— Eu e Rex gostamos muito de Hollywood — declarou Lilli. Mas não nos queremos esquecer do resto do mundo.

Fiquei encantada com a harmonia que reina naquela casa. Poucas horas que permaneci em seu lar bastaram para que eu me certificasse de que era apenas boato o que diziam deles. É um casal felicíssimo. Aliás, a história do namoro que surgiu entre ambos é uma das mais interessantes. Foi durante a guerra que eles se conheceram. Rex estava aparecendo numa peça intitulada "Design for living" e Lilli noutra denominada "You of all people". Certo dia estavam jantando no mesmo hotel, mas em mesas diferentes. Os dois trocaram alguns olhares e no próximo dia o ator pediu a um amigo que fizesse a apresentação. Foi amor à primeira vista, garanto que foi.

— Depois de apresentados — disse Lilli — passámos algumas horas conversando e de repente compreendemos que estávamos apaixonados um pelo outro. Conversámos tanto durante o nosso primeiro encontro que quando olhámos para os nossos relógios notámos que estávamos um quarto de hora atrasados. Saímos correndo para os nossos respectivos teatros.

Este foi o começo. Resolveram casar-se imediatamente. Nem a guerra poderia adiar o seu consórcio. Ainda que Rex estivesse servindo na Real Força Aérea, em que permaneceu de 1940 a 1944, encontrou tempo para casar e passar a sua lua-de-mel durante uma de suas férias. E assim, viveram os primeiros meses completamente alheios à realidade da guerra. Depois, o lar foi enriquecido por um filhinho. Carey nasceu durante um terrível bombardeio inimigo. É um garotinho louro, de olhos azuis, que reflete em sua fisionomia um certo ar inteligente. O "astro" passa horas esquecidas brincando com o filho, ensinando-lhe a bater com o pé numa bola de jogar futebol ou a praticar outros esportes.

Quando eu elogiei a saúde e a robustez de Carey, Lilli me explicou:

— Todas as crianças que nar-

(Continua na pág. 33)

Rex Harrison, na sua caracterização de "O fantasma apaixonado" (The ghost and Mrs. Muir).



Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 12 de agosto de 1947. p. 13.

É um amor que sobrevive que nasce e que sobrevive à guerra, se de fato havia toda essa harmonia nesse relacionamento, não se tem certeza, mas o fato são os discursos que existiam em torno dela e como era necessário que eles chegassem até o leitor. Outro aspecto que não pode passar despercebido da citação anterior, é o fato como o filho dos atores é descrito “*louro, de olhos azuis, que reflete em sua fisionomia um certo ar inteligente*”, a pele branca parece garantir a inteligência, é um ar de superioridade para com os que não tivessem a mesma cor de pele. E por fim, mais uma vez o discurso para descrever as vivências da família, o pai que brinca com o filho, assim como qualquer outro pai e filho.

Na imagem a seguir 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 – o típico bom moço. No entanto, isso passa a incomodá-lo e busca ajuda com o banqueiro da cidade que se recusa a ajudá-lo.

Com isso, o personagem interpretado pelo 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 situações difíceis, que a felicidade não está nos bens materiais 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 legitima e lhe dar lugar de reconhecimento diante a 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.

Figura 33: A felicidade não se compra.



Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 26 de agosto de 1947. p. 12 e 13.

A guerra impactou não somente o âmbito político, social, histórico e geográfico, mas também o cultural, o cinema. Brian Young diz o seguinte na edição do dia 25 de novembro de 1947, sobre a volta da atriz e cantora Jeanette Mac Donald: “Não só os astros masculinos que estiveram na guerra estão agora de volta à tela (...) Portanto, muitas pessoas deram uma pausa na sua carreira e retomaram momentos posteriores à guerra.

Interessante notar que a atriz explica os motivos da pausa na sua carreira, que segundo ela foram: a forma como desenvolvia sua carreira; as duas outras carreiras que tinha, a ópera e concerto; e a última que gostaria de dedicar mais tempo ao seu marido, Gene Raymond. No entanto, explica também como foi a volta para as telas.

Não me é possível explicar a alegria que tive, quando recebi o “script” de “Birds and Bees”. A história é diferente... é divertida. O diálogo é moderno. Minhas roupas, feitas por Irene, são estritamente à moda de

amanhã. A mãe que faço não é nenhuma atriz prima-dona... é apenas uma mulher real. Não é o musical de sempre, mas uma história interessante, com algumas canções, cantadas como gente real as cantaria. Minha mãe e minha irmã disseram que pela primeira vez eu poderia ser eu mesma na tela. (DONALD, Jeanette. p. 10)

Figura 34: Jeanette MacDonald voltou pra ficar!

JEANETTE MACDONALD VOLTOU PARA FICAR!

TERMINOU AO LADO DE JOSÉ ITURBI E DE JANE POWELL A FILMAGEM DE "BIRDS AND BEES".

Por BRIAN YOUNG

(Do "Cine Press Service", especial para "A CENA")

NEM só os astros masculinos que estiveram na guerra estão agora de volta à tela. Também Jeanette MacDonald está de regresso, e com uma boa história para contar. Ela abandonou o cinema nos píncaros da sua fama, como a mais popular primadona de Hollywood. Pode alguém acreditar na sua ausência da M. G. M. durante quatro anos?

— Por razões particulares! — ela admite, com aquele sorriso alegre que é parte do seu encanto. Pessoalmente, ela hoje se mostra, se estão de facto curiosos, maravilhosa. Seus grandes e belos olhos estão tão verdes, seus macios cabelos tão gloriosamente coloridos, sua pele tão alabastrina! Sua vivacidade é hoje tão eletrificante como nunca. E para fazer-lhe completa justiça a Metro produziu "Birds and Bees", sua nova película, no mais grandioso técnico. Mas, enquanto aguardamos a reparação dos seus encantos na tela, vamos ouvi-la.

— Tive um monte de grandes desafios, e eu gosto deles. Por isso, estive ausente das telas. Precisava atendê-los. E como não espero pela sorte, pois não tenho tempo para isso, preciso atingir os meus objetivos pelo planejamento, pelo estudo, para finalmente entrar tenazmente pelo caminho escolhido.

Que problemas poderiam perturbá-la, com todo aquele sucesso? Problemas reais, verificou-se. Primeiro não estava gostando da maneira como se desenvolvia sua carreira cinematográfica; segundo tinha duas outras carreiras, con-

certo e ópera, que precisavam ser atendidas; terceiro, queria ter mais tempo para dedicar ao marido, Gene Raymond, então oficial da aviação. E, como se isso tudo não fosse o bastante, houve ainda o patriotismo, que quase a consumiu.

— Deixei a M. G. M. porque não queria permanecer sempre como personagem de contos de fadas. Em cada filme, fui sempre a princesa, a rainha, e por aí a fora. No princípio, foi tudo muito bonito e agradável. Mas, não podia ficar sempre assim. E, além do mais, uma carreira cinematográfica deve evoluir. Não posso deixar de olhar para a frente e analisar as eventualidades. Fazer de conta em histórias sempre similares, eventualmente acabaria por cansar as plateias. Decidi, então, que não tornaria a filmar enquanto não recebesse uma história real. Isso levou — ela sorri — algum tempo! E, também, muita força de vontade, pois enquanto esperei, muitos outros estúdios andaram atrás de mim com tentadoras propostas, mas todas visando lançar-me exatamente como o fazia a Metro, no faz-de-conta. Apenas, talvez, com um pouco mais de exagero.

Jeanette ficou sensibilizada pela devoção dos admiradores (sua cor-

respondência andou pela casa das 3.500 cartas por mês, durante seus quatro anos de ausência da tela) e de seus amigos, que nunca perderam a fé na sua decisão.

— E a esperada história veio tão subitamente... afinal! A M. G. M., num dia de céu azul, telefonou. Pasternak precisava de mim, disseram-se. O entrecho levou-me à frente de Iturbi, para um romance adulto. Mas, que diria eu quanto a fazer u'a maezinha? "Isto só depende do que espécie de mãe seja, de que espécie de filhos tenha, e também da história", respondi. É claro que não temo papéis de mãe: nossas maiores estrelas todas têm se engrandecido nesses papéis.

— Não me é possível explicar a alegria que tive, quando recebi o "script" de "Birds and Bees". A história é diferente... é divertida. O diálogo é moderado. Minhas roupas feitas por Irene, são, estritamente à moda de amanhã. A mãe que faço não é nenhuma atriz nem nenhuma primadona... é apenas uma mulher real. Não é o musical de sempre, mas uma história interessante, com algumas canções, cantadas como gente real as cantaria. Minha mãe e minha irmã disseram que, pela primeira vez eu poderia ser eu mesma na tela.

— O primeiro dia de Jeanette, de volta à Metro, foi verdadeiramente de aquecer o coração. De Louis B. Mayer até o mais novo empregado, todos tudo fizeram para recebê-la condignamente. Jeanette entrou mansamente (ela sempre brota, como uma flor, em lugar de irromper, como é comum) e logo tudo mudou. Uma grande guerra — fora lutada enquanto estivera ausente, e ela própria muito viajara para ver seu público. E tudo ficou parado quando ela foi levada diretamente ao seu próprio e confortável camarim, no edifício reestruturado às principais estrelas femininas. E das mais recentes fotografias



A CENA MUDA — 25-11-47 — Pág. 10

Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 25 de novembro 1947. p. 10.

A atriz fala da mulher real, da moda do amanhã, de ser quem se é, das músicas cantadas por pessoais reais e etc. com o intuito de mostrar a diferença do que interpretava no início de sua carreira para o momento em que fala.

Figura 35: Jeannet MacDonald, a encantadora.



ela ficou profundamente enternecida ao verificar que o mesmo não fora ocupado, aguardando seu possível regresso; somente Claudette Colbert e Irene Dunne tiveram permissão para ocupá-lo, por pouco tempo, durante sua prolongada ausência.

Oito sindicatos jornalísticos, de alcance nacional, enviaram seus principais repórteres ao "set", naquele primeiro dia. Mas, por trás de toda a comoção superficial, tocou-a mais intensamente o facto de ter Louis B. Mayer ordenado a reconstituição de toda a sua turma antiga de trabalho. Lá estavam todos os técnicos, seus velhos conhecidos dos bons tempos, todos emocionados e felizes. E essa emoção e felicidade atingiu o auge quando Jeanette virou-se para um dos electricistas e per-

Jeanette MacDonald, a encantadora diva cinematográfica, que voltou para ficar.

guntou-lhe: — Ainda fumando este horrível charuto?

O marido e o lar são da maior importância para ela. E é bom lembrar que em Junho passado ela celebrou o seu décimo aniversário de casamento e que o seu lar actual é ainda o mesmo para onde a levou Gene na noite de núpcias.

Gene Raymond, lourro, de olhos largos, com interesses idênticos aos dela, foi um dos primeiros astros de Hollywood a ir para a guerra. Foi comissionado oficial em Março de 1942. Jeanette acabara de afirmar sua decisão de não mais aparecer na te-

la enquanto não conseguisse o papel da sua predileção, quando, em Junho de 42, Gene deu um pulo em casa para despedir-se dela, pois embarcaria logo após. E assim, Jeanette voou com ele para leste, para aproveitar sua companhia até o último instante.

Enquanto ele esteve longe, Jeanette, decidida a não voltar à tela "a menos que..." atirou-se entre os concertos e à ópera. Intenções há muito adiadas. E que recordes bateu! Firmou-se como uma das grandes atrações de bilheteria, no mundo dos concertos. Deixando o conforto e a segurança de Hollywood, embar-

cionou por toda a parte, cantando para as multidões. Em Pittsburgh, com orquestra sinfônica, atraiu as maiores platéias na história da cidade. Em Philadelphia, bateu todos os recordes de bilheteria. Em Milwaukee, bateu seus próprios recordes anteriores atraindo 46.000 pessoas. Em Austin, Texas, já existiam planos para um novo auditório, pois Jeanette lá cantou e a municipalidade verificou que os atuais não dão para nada. Os ingressos foram vendidos em três dias, sete semanas antes da sua estréia. E o espetáculo não foi brincadeira! E todos aqueles que julgavam sua voz protegida pelo aparelhamento cinematográfico, foram obrigados a se entregar. Jeanette conquistou

(Continua na pág. 88)

Fonte: A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 26 de agosto de 1947. p. 11.

O contexto pós-guerra é favorável a mensagens sobre esse futuro que muitos almejavam, onde os problemas já teriam sido solucionados. Além disso, o fato dela poder ser nas telas essa dita mulher real e ela mesma quebrava os papéis demais encenados até então.

Ainda que boa parte da sua história de vida enquanto atriz seja contada nas páginas da revista, mais uma vez a temática sobre o casamento está presente e para tratar sobre isso Brian Young afirma ainda na mesma reportagem “*O marido e o lar são de maior importância para ela. E é bom lembrar que em junho passado ela celebrou seu décimo aniversário de casamento e que seu lar atual ainda é o mesmo para onde a levou Gene na noite de núpcias.*” (p. 11) Assim, ela poderia ser uma atriz famosa, bem sucedida e com lugar guardado nas telas, no entanto, antes de tudo isso estava seu casamento e a relação que mantinha todos esses anos com seu parceiro. Fornecer dados e falar sobre esse aspecto privado da vida parecia uma prestação de contas, caso a vida matrimonial não estivesse dentro de tais fatores esperados talvez sua carreira profissional não tivesse o mesmo reconhecimento.

Desse modo, entre o público e o privado, a relação entre corpo, mídia e disciplinarização se elabora. A Revista “A Cena Muda, aqui estudada estabelece um bombardeio midiático sobre os corpos, principalmente, o corpo feminino estabelecendo não apenas os atributos físicos como também os preceitos morais voltados para a construção de damas “recatadas e do lar”. Sendo difundidos guias de comportamento capazes de influenciar na manutenção da carreira de atriz ou não. Quando, assim, passa a ser um gesto comum a defesa da renúncia ao universo do que se chama público em detrimento de uma vida privada baseada na defesa da subjugação dos corpos femininos aos modelos ditados pela mídia, principalmente, aos padrões difundidos pela Revista “A cena Muda” aqui analisada.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como intuito abordar as práticas educativas sobre o corpo que existiram na sociedade brasileira disseminados através da revista *A Cena Muda* na década de 1940, período marcado pelas consequências da Segunda Guerra Mundial. Foi, sobretudo, um momento em que a moda, o universo cinematográfico e a sociedade em suas relações se adaptavam à nova realidade. Modos de vestir, de cuidar do corpo, de construir uma família, de como ser um ator ou atriz de sucesso eram práticas presentes nas edições da revista.

A ausência de discussões historiográficas sobre a revista em questão possibilitou a construção deste trabalho que dá espaço para que outras discussões sobre *A Cena Muda* sejam realizadas, principalmente, a partir de outros pontos de vista. As análises foram feitas a partir de edições físicas da revista que foram adquiridas no centro da cidade de Campina Grande-PB e uma do ano de 1948 na cidade do Rio de Janeiro em banca de revistas.

O intuito da pesquisa foi observar e analisar como um meio midiático conseguiu criar uma estética comportamental, sobretudo, para mulheres, de como se vestir, ser atriz, ser esposa, estar dentro dos padrões de beleza, ter um corpo saudável, construir relacionamentos e famílias admiráveis para a sociedade da época, incluso a partir do ponto de vista norte-americano, uma vez que era a nação modelo.

As fotografias das atrizes ora atuando, ora em casa com sua família em momentos de lazer estavam sempre presentes nas revistas e mostravam como viviam belas e felizes, uma vida perfeita que de certo não condizia com a realidade dos leitores, mas despertava o interesse por uma vida, uma família e um corpo semelhantes. As imagens como toda fonte histórica são carregadas de intencionalidades e com as fotografias da revista não foi diferente.

Através da análise dos discursos que estão presentes nas reportagens, nas propagandas e nas fotografias foi possível realizar este trabalho e entender como foi possível a criação da estética comportamental voltada para a mulher, atriz, esposa, saudável, bonita e feliz, mas também para o corpo masculino – viril – e para o corpo familiar, o que não tinha sido discutido até então e que pode e deve ser objeto de uma pesquisa doutoramento, haja vista nem todas as questões foram discutidas e respondidas aqui devido a limitações de tempo e outros objetivos iniciais prioritários.

Portanto, é um trabalho que rendeu resultados e que contém ainda perguntas a serem respondidas e, por isso, deve a revista *A Cena Muda* continuar sendo um objeto de estudo para que discussões e respostas sejam construídas.

Por tudo que foi discutido até aqui, consideramos que o trabalho seja de fundamental importância para a Linha III - História Cultural das Práticas Educativas do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande e para a historiografia brasileira.

Com isso, esperamos que o presente trabalho contribua para História do Corpo, da Cultura e das Práticas Educativas, além de possibilitar novas análises sobre *A Cena Muda* e seus impactos para a sociedade brasileira, a partir de outras vertentes que não foram aqui exploradas, mas que não deixam de ter mesma importância, e que esta pesquisa que foi iniciada em um Trabalho de Conclusão de Curso, se estendeu e aprofundou-se nesta dissertação seja ainda continuada em trabalhos futuros, pois ainda há muito o que “ouvir” e dizer sobre *A Cena Muda*. A cena que não fala e só mostra através da fotografia ou a cena que se modifica? Depende do olhar do leitor.

5. 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. 8 de julho 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. 25 de novembro de 1947.

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

A CENA MUDA. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana S.A. 24 de fevereiro de 1948.

6. REFERÊNCIAS

- ADAMATTI, Margarida Maria. **A crítica cinematográfica e o star system nas revistas de fãs: A Cena Muda e Cinelândia (1952-1955)**. São Paulo. 2009
- 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.
- BRIGGS, Asa. **Uma história social da Mídia: de Gutemberg à internet** / Asa Briggs e Peter Burke; tradução Maria Carmelita Pádua Dias. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2016.
- 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.
- CHOMSKY, Noam. **Mídia: propaganda, política e manipulação**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- DORNELLES, Leni Vieira. **Meninas de Papel**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves, -7ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**; 1 ed. Petrópolis, Vozes, 2013.
- FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade Figurativa**. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editora. 2014.
- FERREIRA, Letícia Schneider. **O cinema como fonte da história: elementos para discussão**.2010.
- 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.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio/** Alberto Manguel: tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, 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.

MAUAD, Ana Maria. **Como nascem as imagens? Um estudo de História Visual.** História: Questões & Debates, Curitiba, n. 61, p. 105-132, jul./dez. 2014. Editora UFPR.

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 nos filmes / Os filmes na história.** São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SABADIN, Celso. **A história do cinema para quem tem pressa.** 1 ed. Rio de Janeiro: Valentina. 2018.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. **História da Beleza no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2014.

SCHU, Gabriela. **A moda sob influência bélica: uma análise da indumentária feminina na revista A Cena Muda entre 1942 e 1945.** Signos, ano 33, n. 1, p. 159-174, 2012.

SOUZA, Jessé. **A Elite do Atraso.** Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.