

**MEMÓRIAS EM IMAGENS:  
PERSONAGENS, CORPOS E ESPAÇOS  
NAS REVISTAS CINEARTE E SCENA MUDA (1921-1941)<sup>1</sup>**

**Priscilla Kelly Figueiredo**  
Mestre - Unicamp<sup>2</sup>  
Órgão financiador – CAPES

**RESUMO**

*Este texto retrata olhares do corpo: lugares e personagens que perpassaram os textos/imagens das revistas de cinema Cinearte e Scena Muda entre as décadas de 1921-1941*

**ABSTRACT**

*This text report looks about body: places and persons who shows texts/pictures from cinema magazines Cinearte and Scena Muda between the decade 1921-1941.*

**RESUMEN**

*Este texto retrata miradas del cuerpo: lugares y personajes que pasar por los textos / imágenes de las revistas de cine Cinearte y Scena Muda entre las décadas de 1921-1941*

Este texto trata de passagens e olhares sobre os personagens das revistas de cinema *Cinearte* e *Scena Muda*<sup>3</sup>. Tais personagens/atores/anunciantes refletem não somente como querem ser olhados, mas, sobretudo o que precisam representar em seus corpos que tomam forma e movimento. O movimento de procurá-los nas revistas e também num outro tempo histórico, revelou significados, intenções, educações do homem moderno dos anos de 1920 a 1940 a partir do olhar *Hollywoodiano*.

São 14 de março de 1939... Depois de meses passando as folhas de papel quebrante, respirando mal devido aos ácaros dos arquivos, eis que me deparo com *John Payne* numa capa de *Scena Muda*. Não fosse pela minha surpresa de após meses me deparando com capas coloridas que se repetiam por belos homens e mulheres revelados pela pintura das impressões gráficas do momento, mas ele era diferente. Era a primeira capa de uma imagem masculina despida e em movimento, ou na tentativa dele, que eu acabara de encontrar. Resguardada minha impressão, não apenas por sua beleza, mas também por seu olhar que não enfrenta a câmera, por segurar com força, dissimulada pelo seu corpo, algo semelhante a um aparelho de executar exercícios de remada.

Cabelos arrumados e engomados como de um *sportman* ele exhibe seu corpo. Executando uma atividade que exige força, no seu rosto não há sinal de desgaste físico. Pelo contrário, *John* não se exhibe, exhibe apenas seu corpo; ele não olha, deseja o olhar do leitor. Sua masculinidade depende de força e virilidade, revelada pelo movimento corporal. Movimento que insinua o olhar para a câmera fotográfica. Simulacro do seu próprio corpo,

---

<sup>1</sup> Parte da pesquisa de Mestrado defendida na Faculdade de Educação da Unicamp em fevereiro de 2007 sob orientação do Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Miranda.

<sup>2</sup> Docente do Centro Pedagógico da UFMG e da UNIPAC – Universidade Presidente Antônio Carlos

<sup>3</sup> Ambas as revistas tiveram grande circulação no Brasil tratando de temas cinematográficos. *Cinearte* foi veiculada no Brasil de 1926 a 1942, contendo ao todo 561 edições, cobrindo Hollywood e também, com especial olhar sobre o cinema brasileiro. *Scena Muda* foi veiculada de 1921 a 1955 contendo ao todo 170 edições também cobrindo Hollywood.

*John* representa talvez o que desejo olhar: os simulacros de representações do real, os espaços construídos e posados, as práticas incessantemente repetidas, a fronteira entre os discursos das revistas e sua inserção num tempo histórico.

Sua foto não tem frente nem fundo, é cinza, enquanto a maioria, ou todas as capas vistas até então, eram coloridas. Seu corpo é uniforme, assim como a cor da imagem vista. Ele é um ator, trabalha fabricando corpos de personagens. Mas naquela imagem, ele é ele mesmo, mesmo que representado por seu próprio personagem. O anteparo das mãos não se sustenta por muito tempo. *John* dissimula a força que executa ao puxar a remada. Trata seu corpo de forma pública. Mostra o quanto é possível produzir seu próprio corpo.

Talvez ele mereça importância por não ter frente nem fundo, por estar em movimento, por não enfrentar a câmera, por, ao ser fotografado repetir exatamente sua profissionalização, dizendo que o corpo do personagem que ele tenta representar é ele mesmo. Seu cenário é seu próprio corpo, não tem figurino, pois esse é também seu corpo: peitoral avantajado, braços torneados, ventre comprimido. Ele não é o ator nem o personagem, no entanto se veste de movimento e força física. *John* poderia passar pelos meus olhos vestido num verdadeiro *typo* masculino: traje inglês com jaquetão de gola de seda, elegante e discretamente vestido como tantos outros vistos por mim. “Na moda masculina é preciso discrição e porte”.<sup>4</sup>

Ao contrário de *John*, a imagem do corpo feminino que se diferenciava de todas as outras até então estava milimetricamente medida: seus braços, quadris e pernas deveriam exibir a máxima proporcionalidade do corpo feminino dentro de um maiô preto, que ao recobrir seu corpo, revelava-o pelas curvas das mãos ao aparar os quadris. Seu olhar deseja que a vejam, olha nos olhos da câmera, sorri com sua forma física conseguida cuidadosamente a partir de todas as recomendações dos devidos especialistas das práticas corporais.

*Bárbara Read, Danielle Darrieux, e Esther Ralston* exibem seus corpos na beira da piscina. A piscina se transforma num cenário que une lazer, arquitetura, esporte e comportamento<sup>5</sup>. A piscina torna-se aparato de intimidade, espaço privilegiado da casa. Nas revistas, o modelo masculino está para o *sportman* assim como as piscinas estão para a relação do corpo feminino consigo mesmo. As banhistas modernas não se lavam, exibem suas piscinas e seu corpo.

As piscinas de *Hollywood*, localizadas no espaço da casa, contribuíram para a disseminação desse ambiente para os novos lazes. A disseminação das piscinas estava ligada às mais diversas atividades ao ar livre, assim como os banhos de mar e os passeios no campo. A piscina se legitimava para o verão californiano, apropriava-se não só da natação, mas também da atmosfera de luxo e exclusividade. A nova estrela da *Universal*, a sereia da *RKO* e a garota da *METRO*<sup>6</sup> não precisariam, dessa forma de mais que um belo sorriso, pernas levemente levantadas e quadris delineados.

As *pequenas*<sup>7</sup> amam o sol e a diversão das *swimming pools* são o local do corpo feminino desejado. É do trampolim que seu corpo deve ser arremessado pela fotografia. A

---

<sup>4</sup> Cena Muda, número 736 – 1935.

<sup>5</sup> Idéias discutidas também na Revista *Yero Alphaville* pág 62 a 67, quando em matéria intitulada “*Por que adoramos piscinas*”. Nela, Eduardo Logullo diz que o glamour das piscinas é uma invenção recente. Foi no início do século XX, quando as piscinas ainda eram restritas a parques aquáticos e clubes de natação que houve uma elitização das mesmas nas grandes mansões californianas, amparada e legitimada pelas imagens e espaços produzidos por Hollywood.

<sup>6</sup> Universal, Metro e RKO são alguns dos grandes estúdios de cinema Hollywoodianos.

<sup>7</sup> Forma como comumente eram chamadas as mulheres. Mesmo que, graciosa, bela, meiga, dócil. Qualidades que deveriam representar todos os atributos da feminilidade. Este termo é recorrente nos artigos ao tratar dos discursos para o público feminino.

piscina não é só a água que reflete o corpo do espetáculo, ela é o *status* de intimidade da casa, o modo esportivo, a liberdade do tempo do não-trabalho, a limpeza corporal.

A relação com a água em *Hollywood* é sempre prazerosa e feliz. Das piscinas aos novos sabões para o corpo à moda dos maiôs. Seus corpos devem estar prontos e preparados para serem vestidos e despídos na piscina da casa ou nos banhos de mar. “A piscina é, sobretudo, um local cinematográfico: azul, exala luminosidade e implica em diversão”<sup>8</sup>. Sinônimo de grandeza e ostentação, prazer e fluidez.

As piscinas são divisores de águas em *Hollywood*, pois conseguem exprimir as imagens dos corpos justificando-os pela moralidade do exercício, assim como seu despimento. As modernas banhistas não apenas se banham nas piscinas ou no mar, mas, obrigatoriamente exercitam-se em atividades diárias esportivas ou ginásticas. Para as estrelas se despirem era necessário justificar seus corpos pelos cenários construídos. As piscinas são construídas para serem locais autorizados a despir o corpo e vesti-lo de prazer e felicidade. Seus corpos devem virar publicidade nas páginas recorrentes de todas as revistas que falam de *Hollywood*, sempre com as mesmas fotos e quase todas com o mesmo texto escrito. Os corpos à beira das piscinas vão significar luz, abundância e prazer.

*Julie Bishop* não surge na piscina, mas numa cadeira; ela eleva seu tronco dez vezes a cada movimento, repetidamente. De costas, apoiada numa cadeira qualquer, ela eleva suas pernas e lança seu sorriso e seu olhar para a câmera. Muito útil à “*esbelteza*” do corpo e também para as linhas das pernas ficarem “*em forma*”. A lei dos *typos*<sup>9</sup> deve ser devidamente regulada por pré-requisitos que vão desde a posição das costas, das pernas, dos braços, do pescoço, até a cadência suave das repetições do movimento proposto. E assim se seguem todas as imagens que, ao tratarem as ginásticas como práticas libertadoras do corpo para a boa forma, exibem com extrema cautela e elegância as posturas e posições corporais. Guias de movimentos ginásticos bem organizados corporalmente são muito mais uma forma de viver do que uma obrigação para manter o corpo para o trabalho.

O esporte obrigatoriamente estava ao ar livre, sempre rodeado por lindos jardins. As quadras de tênis são tão recorrentes quanto as saias e shorts feitos de *panamá de seda branco e seus bordados escarlate*. O *tennis dress* de jérsei branco veste agora os pés que desejarem se equipar para a moda dos jogos de tênis. Para se movimentar é necessária uma série de suportes corporais que, ao aperfeiçoarem a prática dão também conforto e prazer.

Essas imagens são, sobretudo, “a aventura do fotógrafo, elitista, profética, subversiva, reveladora, pois mostra aquilo que os olhos insensíveis perderam”<sup>10</sup> criando outro hábito de ver, educações para olhar, não apenas a imagem, mas os detalhes descritos no texto, hábitos que, ao permanecerem na contemporaneidade, especializam cada dia mais o olhar sobre a produção das belezas, revelando práticas e segredos arduamente conquistados numa intimidade que é produzida para ser revelada.

SENNETT ao tratar das questões da intimidade, fala que o ator no palco se torna o modelo daquilo que todas as outras pessoas aspiram em realizar na vida privada. O ator trabalha com as emoções produzidas conscientemente e, sua personalidade deve estar sempre ligada às aparências.<sup>11</sup>

Os suportes e aparatos do cotidiano mostram o quanto é possível fazer com que qualquer leitor tenha acesso e responsabilidade individual sobre todos os cuidados

<sup>8</sup> Revista *Yero Alphaville*, págs. 62-67.

<sup>9</sup> O *typo physico* conferido aos astros de *Hollywood* não está relacionado apenas com a aparência corporal. Essa expressão é utilizada para tratar dos mais diversos hábitos, modos de comportamento, espaços freqüentados, bens consumidos. O *typo physico* estende-se para muito além da idéia do corpo biológico, trata principalmente das formas sociais de conduzir a vida através do consumo.

<sup>10</sup> WESTON *apud* SONTAG (2004), pág. 112.

<sup>11</sup> SENNETT (1988), pág. 154

corporais, tornando-os diversão e também hábito. O íntimo<sup>12</sup> não significa apenas a casa, o lar. Significa que o corpo privado precisa ser resguardado por práticas que têm seu ponto de encontro no lar. A casa, espaço privado, deve ser objeto de investimento assim como o corpo<sup>13</sup>; ambos com dupla responsabilidade: revelar o íntimo, resguardando-o.

A intimidade do corpo serve de cenário para a imagem fotográfica. As práticas corporais são necessárias para deixar marcas visíveis não apenas nos corpos, mas também nos espaços onde são compostas, montadas e enquadradas pela câmera e, posteriormente, pelo olhar do leitor.

Os espaços de intimidade eram espetacularizados assim como os corpos. Dos corpos suportes, o corpo espetáculo é um processo cultuado tanto pelo cinema quanto pelo esporte. O corpo vira espetáculo de atração das massas. MELO diz que, no final do século XIX, cada vez mais os corpos musculosos em movimento seriam o grande motivo de atração que conduziriam os espectadores aos eventos esportivos. O esporte também era procurado pelo prazer de ver corpos ‘projetados’ (nos gramados, campos e quadras), que cada vez mais foram se construindo como elementos de identificação.<sup>14</sup>

O espetáculo como afirmação da aparência era descrito através dos hábitos de vida. DEBORD chama de mercadoria espetacular aquilo que se orienta a partir dos equipamentos de sociabilidade, dentre eles, os encontros com as personalidades. A mercadoria espetacular é fugaz. Transforma a vida real em objetos a serem consumidos antes que estes se transformem nos mesmos instrumentos amorfos que deixaram de *glamourizar* os tempos vividos. O homem público procurava identidade através do espetáculo da própria vida uma vez que “ele mesmo possuía uma identidade enquanto ator, representando emoções, alimentando experiências individuais, tudo isso, cuidadosamente a partir das aparências”<sup>15</sup>.

*Cinearte e Scena Muda* são, por isso, uma mercadoria espetacular. A idéia do espetáculo é transitória, deve ser renovada constantemente para que possa ser consumida como tal. O corpo espetáculo é o corpo da promessa, do que precisa ser lembrado para ser esquecido, pois o tempo espetacular é o tempo da realidade que se transforma, vivido ilusoriamente<sup>16</sup>. Ao corpo espetacular é proibido envelhecer, engordar, entristecer-se, fadigar-se. A ele é necessária uma revolução íntima de ordem física para que possa se tornar público.

## REFERÊNCIAS

Cinearte, setembro de 1935

CORBIN, Alain. *O segredo do indivíduo*. In: DUBY, Georges; ARIES, Philippe. *História da vida privada 04: da Revolução francesa à primeira guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

<sup>12</sup> A intimidade segundo SENNETT é um terreno de visão e uma expectativa de relações humanas. É a localização da experiência humana à aquilo que está próximo às circunstâncias imediatas da vida. As relações intimistas seduzem e se desviam da conversão da compreensão da realidade.

<sup>13</sup> PERROT (1991), pág. 309.

<sup>14</sup> MELO (2004), págs. 56 e 57.

<sup>15</sup> SENNETT (1988) trata do homem público enquanto ator, pois este representa suas emoções envolvendo outros num laço social.

<sup>16</sup> DEBORD (1997), pág. 27-35.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

MELLO, Victor Andrade de. *Esporte, arte, imagem, cinema: relações originais com a modernidade*. Tese de Pós-doutorado, 2004. Acesso em janeiro de 2006. [http://www.lazer.eefd.ufrj.br/cinema/docs/cin\\_esp\\_rel.pdf](http://www.lazer.eefd.ufrj.br/cinema/docs/cin_esp_rel.pdf)

PERROT, Michelle. *Maneiras de morar*. In: DUBY, Georges; ARIES, Philippe. *História da vida privada 04: da Revolução francesa à primeira guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

YERO ALPHAVILLE. *Reportagem: Por que adoramos piscinas*, págs. 62-67. São Paulo: Editora Lage e Ivanesciuc, Revista ano 01 número 03, fevereiro/março de 2006.

Rua Quintino Bocaiúva 1030 Centro  
Sete Lagoas MG 35700053  
[priscillakfigueiredo@yahoo.com.br](mailto:priscillakfigueiredo@yahoo.com.br)