

CARMEN SANTOS: GÊNERO, PODER E CINEMA

Dostoiewski Mariatt de Oliveira Champangnatte¹

Lidiane Nunes Castro²

Resumo: Este trabalho traça um breve panorama das conquistas femininas e da participação das mulheres no mercado de trabalho e no cinema. Especificamente, apresenta a vida e a obra de Carmen Santos, que exerceu contribuição ativa para o desenvolvimento do cinema brasileiro na primeira metade do século XX, período em que o gênero feminino era altamente subjugado em diversas instâncias do mundo do trabalho e das artes.

Palavras-chave: Cinema brasileiro; Carmen Santos; Gênero; Poder.

CARMEN SANTOS: GENDER, POWER AND CINEMA

Abstract: This work provides a brief overview of women's achievements and women's participation in the labor market and in cinema. Specifically, it presents the life and work of Carmen Santos, who made an active contribution to the development of Brazilian cinema in the first half of the twentieth century, a period in which the female gender was highly subjugated in different instances in the world of work and the arts.

Keywords: Brazilian Cinema; Carmen Santos; Gender; Power.

Introdução

O tema deste trabalho foi escolhido com o intuito de resgatar a importante colaboração feminina no surgimento e solidificação do cinema brasileiro,

¹ Pós-Doutor em Comunicação e Doutor em Educação pela UERJ; Mestre em Educação pela UNESA; Bacharel em Comunicação Social - Cinema pela UFF-RJ e Licenciado em Pedagogia pela Alfamérica. Roteirista, Produtor e Diretor de Cinema, entre seus principais trabalhos estão os roteiros de Fala Sério, Mãe!, que fez mais de 03 milhões de espectadores em 2018; Rogéria, vencedor do prêmio de Melhor Filme do Júri no Los Angeles Brazilian Film Festival (2018) e Jorginho Guinle (2019) - docudrama sobre o célebre playboy carioca.

² Cursando o Doutorado em Comunicação Audiovisual e Publicidade na Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). Graduação em Produção Cultural na UFF em 2009; Graduação em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda na Unigranrio em 2012; Pós-graduação em Cinema e Linguagem Audiovisual na Estácio em 2014; Pós-graduação em Marketing & Digital Business na Aula Empresarial em 2014; Mestrado em Humanidades, Culturas e Artes na Unigranrio em 2016; Mestrado Profissional "International Master in Adult Education for Social Change" (IMAESC) em University of Glasgow, University of Malta, Tallinn University e Open University of Cyprus em 2018.

fazendo um breve recorte da produção cinematográfica brasileira da primeira metade do século XX sob a perspectiva da vida e da obra da figura feminina mais importante e atuante do período, Carmen Santos.

O trabalho é iniciado com o surgimento do cinema, seguido do surgimento da narrativa, as transformações pelas quais passou o cinema no país e o papel das mulheres nesse processo. Como elas transformaram e foram transformadas pelo cinema e como se expressaram através dele, sendo também situadas suas posições na sociedade com a apresentação de alguns direitos importantes conquistados ao longo dessa caminhada no cinema, para um melhor entendimento das dificuldades enfrentadas pelas mulheres ao optarem por fazer cinema no Brasil na primeira metade do século XX.

Em seguida, é apresentada quem foi e qual a importância de Carmen Santos para o cinema nacional, sendo abordada a sua trajetória desde o seu nascimento em Portugal e a vinda para o Brasil, até seus primeiros trabalhos dentro e fora do cinema. Carmen Santos foi uma mulher de personalidade forte, sendo a primeira a lutar para que o cinema pudesse ser feito em terras brasileiras. Sua contribuição foi extensa e de grande valia, estando presente em grande parte dos acontecimentos marcantes da época e participando de muitas produções, em funções diversas, e construindo, inclusive, um dos primeiros estúdios cinematográficos do país.

As mulheres e o cinema

O cinema possui como marco inicial o ano de 1895, ano em que os Irmãos Lumière inventaram o *Cinematógrafo*³ e então realizaram a primeira sessão paga de cinema. No ano seguinte ocorreu o nascimento da ficção cinematográfica, atribuído a George Méliès, mas, alguns meses antes, Alice Guy-Blaché lançou *La Fee aux Choux* (1896), sendo a primeira mulher a dirigir um filme e a primeira pessoa a dirigir uma narrativa cinematográfica. Porém, por conta da falta de material biográfico dessa época, muitas contribuições

³ Aparelho inspirado na engrenagem da máquina de costura que registra fotos sequencialmente dando a falsa impressão de movimento e possibilita a exibição dessas imagens através da projeção.

femininas de grande importância, como a de Alice Guy-Blaché, foram esquecidas.

Anos depois, no Brasil, houve o período que ficou conhecido como a *Belle Époque*, idade de ouro do cinema nacional ocorrida por volta dos anos 1908 e 1911, em que foram produzidos cerca de quinhentos filmes com uma excelente receptividade por parte do público e em que as produções nacionais dominaram o mercado que estava em franca expansão. Mas, no momento em que ocorre a eclosão da cinematografia nacional, outros países transformam o fazer cinema, até então artesanal, em indústria e isto faz com que a produção nacional seja suplantada pela qualidade técnica do cinema estrangeiro, com o qual o público se acostumaria rapidamente.

As salas de cinema passaram a ser ocupadas pelos filmes norte-americanos, no entanto, com o início da Primeira Guerra Mundial, houve uma dificuldade maior para importar películas e trazer os filmes estrangeiros ao Brasil e, com isso, as cópias exibidas anteriormente eram repetidas ao invés de dar espaço a filmes nacionais. Segundo Paulo Emílio Salles Gomes, no livro *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, o cinema nacional “tornou-se um marginal, um pária” (GOMES, 1980, p. 78). E, assim que os lançamentos cinematográficos norte-americanos voltaram a chegar ao Brasil, começaram a ocupar as salas de exibição novamente.

Com o fim desse primeiro *boom* cinematográfico brasileiro, poucos filmes nacionais conseguiram ser exibidos e ocasionalmente algum deles fazia sucesso, geralmente aqueles sobre obras literárias. Dentre eles estava *Lucíola* (1916), cujo sucesso se deu em grande parte pela atuação de Aurora Fúlgida no papel da protagonista. Aurora foi a primeira atriz nacional a se destacar, causando um impacto no cinema brasileiro. Em 1917, outro filme de sucesso baseado em uma obra literária foi lançado, *Iracema*, em que a protagonista Ida Herminia Kerber adotou o nome artístico de Iracema de Alencar depois de viver o papel na película.

Tal período foi de grande importância por marcar o início da ocupação do mercado de trabalho pelas mulheres, após o início da Primeira Guerra Mundial.

Elas foram integradas ao mercado para ocupar funções consideradas, até então, como exclusivamente masculinas, inclusive no cinema. Especula-se que o número de mulheres envolvidas por trás das câmeras, nessa época, seja bem maior do que atualmente, mas a falta de dados e números do período impossibilita uma análise mais detalhada.

A busca da mulher pela emancipação, no Brasil, ocorreu logo após o fim da Primeira Guerra Mundial, mas o feminismo já havia chegado antes disso através de Bertha Lutz, primeira a pregar a emancipação das mulheres no país. Em 1919, foi aprovada a igualdade de salários pelo Conselho Feminino Internacional da Organização Internacional do Trabalho e também foi criada, no Rio de Janeiro, *A Legião da Mulher Brasileira*, em que Bertha Lutz era a diretora da comissão administrativa, até no ano seguinte, quando decidiu criar a *Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher*, um grupo de estudos cujo objetivo era a conquista da igualdade política para as mulheres.

O movimento em prol do sufrágio feminino, iniciado na década anterior, avançou bastante ao longo da década de 1920 e em conexão com o movimento internacional através da *Primeira Conferência Pan-Americana de Mulheres* realizada em 1922, na qual Bertha Lutz foi a delegada oficial do Brasil. Formou-se, então, uma *Associação Pan-Americana pelo Progresso das Mulheres*. Neste período, a Liga criada por Bertha passou a ser a *Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*, responsável pela conquista do direito das moças passarem a ser aceitas no Colégio D. Pedro II no Rio de Janeiro. A Federação Brasileira é filiada à *Aliança Internacional pelo Voto Feminino* e é inaugurada a *Aliança Brasileira pelo Sufrágio Feminino*.

Durante as décadas de 1910 e 1920 surgiram várias publicações especializadas que eram dedicadas ao cinema como a *Cinearte*. A revista evidenciava tanto o *star system*, em que as atrizes eram elevadas ao patamar de estrelas, desejáveis, porém, inalcançáveis, quanto aquele menos glamoroso que era o existente por trás das câmeras. Estiveram presentes atrizes de destaque na época em nosso cinema como Lelita Rosa, Anita Sabatini, Taciana Rei, Carmem Violeta, Eva Nil, Eva Schnoor, Lola Lys, Nita Ney, e Polly

de Viena. O cinema mudo era baseado na expressão corporal e por isso evidenciava os trajes e adereços inspirando as mulheres e criando ícones de beleza, disseminando o novo ideal de mulher, o da sexualmente liberada que, conforme aborda Michelle Perrot no livro *Minha História das Mulheres*, “reivindica a libertação do corpo” (PERROT, 2008, p.59).

As saias, na época, tornaram-se mais curtas e os cabelos também, à *la garçone*⁴, as mulheres passaram a fumar e, com seios pequenos e uma silhueta esbelta que se assemelhava a dos homens, “se delineia uma silhueta andrógina” (PERROT, 2008, p.60). Tudo isso era estampado nas revistas daquele período, a moda das telas do cinema possuía nas revistas seu meio de transposição para o cotidiano das mulheres que não faziam parte do meio artístico, desde as classes mais baixas até as mais altas.

A década de 1920 foi marcada pela liberalidade sexual no cinema, Hollywood ficou conhecida como a *Cidade do Pecado* e Berlim como a *Berlim Imoral*. Tudo isso contribuía para que os artistas não fossem vistos com bons olhos e que muitas vezes a imagem das atrizes fosse associada à de prostitutas, *prostitutas de luxo*, já que conforme explica Michelle Perrot, “homem público é uma honra; mulher pública é uma vergonha” (PERROT, 2008, p.136). Tal fato exigia um esforço constante por parte dos redatores das revistas e dos realizadores dos filmes para ratificar o fato de que tudo na realização cinematográfica nacional era feito dentro dos valores da moral e dos bons costumes.

Apesar da fama negativa, muitas jovens sonhavam em se tornar artistas, pois o cinema e, principalmente o cinema americano com o seu *star system*, exerciam muita influência sobre as moças da época. A maioria delas pertencia às classes mais baixas, como é o caso de Carmen Santos, mas outras eram pertencentes à alta sociedade e eram acolhidas pelos realizadores, editores e escritores de revistas como mais uma forma de tentar mudar a imagem que a carreira artística possuía perante a sociedade. Ao final da década de 1920, as

⁴ Nome derivado de uma novela francesa homônima em que a protagonista era uma mulher vanguardista, utilizado para designar o corte de cabelos bem curtos como os masculinos.

mulheres não apenas faziam parte do mercado de trabalho, inclusive atuando como produtoras culturais, como algumas já possuíam formação em nível superior.

Getúlio Vargas decide criar um novo código eleitoral e é concedido o voto às mulheres, desde que fossem solteiras ou viúvas com renda própria ou mulheres casadas que tivessem a permissão do marido. Essas limitações culminaram em uma campanha de protesto realizada pelos grupos que lutavam pelo sufrágio feminino no Brasil, até que as restrições ao voto feminino foram abolidas e foram criados artigos que passaram a beneficiar as mulheres, com isso aumentou-se a participação feminina na política nacional e elas passaram a votar nas mesmas condições que os homens. No ano de 1933, Carlota Pereira de Queiroz tornou-se a primeira mulher a fazer parte de um corpo legislativo nacional no país e Bertha Lutz ingressou na Câmara dos Deputados no ano de 1936.

A década de 1930 também foi marcada como a época das *divas hollywoodianas*, o cinema ditava os ícones de moda e beleza feminina. Tudo o que as grandes estrelas utilizavam tornava-se objeto de desejo das mulheres, que imitavam também sua maneira de agir. Nessa época, os cabelos ficaram maiores e a androginia foi deixada de lado, as saias tornaram-se menos curtas, os vestidos eram justos e retos e os seios voltaram a ter formas, sendo valorizada a roupa que exiba as costas e os decotes. As figuras mais influentes com relação à moda ditada eram Greta Garbo e Marlene Dietrich, atrizes transformadas em verdadeiros ideais de beleza.

Em 1930, pela primeira vez no Brasil, uma mulher ocupou o posto de direção em um longa-metragem, Cléo de Verberena no filme *O mistério do dominó preto*. Ela também desempenhou o papel de protagonista e produtora da obra realizada pelo estúdio Épica Film, construído em São Paulo com o dinheiro da venda de jóias e propriedades de Cléo e de seu marido César Melani, sendo esse o único filme realizado pela diretora. Nessa década, atrizes marcantes estrearam no cinema brasileiro: Antônia Marzullo, Aurora Miranda, Bibi Ferreira, Carmen Silva, Déa Selva, Didi Viana, Fada Santoro, Heloísa

Helena, Lídia Mattos, Lu Marival, Sarah Nobre, Violeta Ferraz, Tamar Moema e Zilka Salaberry.

Embora a participação feminina no papel de diretora, no Brasil, tivesse começado tardiamente, o papel já era exercido em outros lugares desde o início do cinema, como ocorreu com a francesa Alice Guy-Blaché em *La Fee aux Choux* (1896), e que ao longo de sua carreira trabalhou dirigindo, produzindo ou supervisionando cerca de trezentos filmes; com Dorothy Arzner, que foi a cineasta mais atuante nos períodos de 1920 a 1940, nos tempos áureos dos grandes estúdios americanos.

Na década de 1940, durante a Segunda Guerra Mundial, mesmo com a reserva de mercado e outras medidas protecionistas, o cinema brasileiro teve a sua produção extremamente afetada. Era difícil importar película virgem, som e equipamentos, o que dificultou e em algumas situações impossibilitou a realização de filmes. A moda também foi afetada e passou-se a economizar e reaproveitar, então, muitas roupas foram reformadas e novos tecidos, com preços mais acessíveis, foram utilizados. Com o racionamento de tecido, a silhueta ficou mais próxima do corpo com cortes retos e masculinos, inspirados no estilo militar, as saias ficaram mais curtas e o uso da calça comprida foi difundido. Surgiu, então, um novo estilo conhecido com *pin-up girl*: garota com pernas longas e torneadas, cintura fina, seios volumosos e um rosto sensual, mas ao mesmo tempo inocente. Nessa década surgiram estrelas como Adelaide Chiozzo, Alda Garrido, Cacilda Becker, Dercy Gonçalves, Dulcina de Moraes, Eliana Macedo, Ilka Soares, Laura Suarez, Luiza Barreto Leite, Maria Fernanda, Marion, Marlene, Nhá Barbina, Nicette Bruno, Renata Fronzi, Ruth de Souza, Sônia Oiticica, Tônia Carrero, Vanda Lacerda, Vera Nunes e Zaquia Jorge.

Carmen Santos, a Grande Dama do cinema brasileiro

Carmen Santos, nome artístico de Maria do Carmo, foi atriz, produtora, diretora e estrela do cinema brasileiro e esteve envolvida direta ou

indiretamente em diversos acontecimentos relevantes para a cinematografia nacional, foi uma mulher diferente das mulheres da sua época e descrita por Afonso de Carvalho, no jornal *A Manhã*, como possuidora de diversas qualidades tidas como masculinas:

[...] Rude. Inteligência sem jaça, clara, límpida, com uma velocidade de reflexão fulminante. Um talento em revolta permanente contrato das convenções, preconceitos e mentiras sociais. Atitudes e aparências confusas, muitas vezes incoerentes e, às vezes, desconcertantes. [...]. Boníssima e justiceira de sentimento. Simples. Boa. Instintiva. Brutalmente franca. Senhora absoluta da sua vontade. Uma força de domínio absoluto sobre si mesma e de severa autocrítica das suas ações. Tolerante muitas vezes por excesso de bondade. Intransigente por espírito de disciplina moral para consigo mesma. Veio para a vida de baixo para cima, pelo seu próprio esforço, pelo seu trabalho e pela vontade irreprimível de vencer. Hoje, olha o mundo de alto para baixo sem inveja de riquezas, sem ambições e vaidades, comovendo-se apenas no contato da miséria. máscula. Sincera. Rude. Bondosa (apud PESSOA, 2006, p. 12).

Apesar de se considerar brasileira, seu nascimento aconteceu no dia 8 de Junho de 1904 em Vila Flor, Portugal. Carmen era filha do português João dos Santos Gonçalves, que havia emigrado para o Brasil em busca de uma vida melhor e trabalhava no país desde o início do século XX como marceneiro. A chegada ao Rio de Janeiro aconteceu em 1912, aos oito anos de idade, e acompanhada da sua mãe, D. Ana Cândida, e de uma irmã mais nova, Juliana. A família se instalou na Rua São Leopoldo, no Catumbi, um bairro que na época estava repleto de imigrantes, em sua maioria portugueses e italianos.

Pouco tempo depois, com o nascimento de uma nova irmã, Carmen Santos precisou abandonar os estudos para começar a trabalhar e ajudar nas despesas da família. Seu primeiro emprego foi pregando botões em uma oficina de costura e não havia espaço em sua vida para o lazer. As suas roupas não eram compradas em lojas e sim feitas pela própria mãe utilizando os retalhos da oficina ou eram peças e sapatos usados que eram reformados para o uso. Os luxos, por menores que fossem não encontravam espaço ali e o cinema não fazia parte de sua realidade.

Seu segundo trabalho foi como vendedora na sede de uma loja elegante chamada Parc Royal. Sua beleza logo chamou a atenção dos clientes e não demorou para que a moça de quatorze anos fosse escolhida como a mais bela

dentre as funcionárias, despertando a inveja e a inimizade por parte de suas companheiras de trabalho e fazendo com que ela fosse demitida. É quando William S. Jansen funda a Sociedade Anônima Omega Film, no Rio de Janeiro, anunciando que tudo será feito dentro da moralidade, que essa será a pedra que sustentará toda a empresa e lança um concurso para escolher novos artistas cinematográficos. Carmen Santos participa e acaba sendo escolhida para interpretar a personagem principal do filme *Urutau*.

A partir de então, a jovem Maria do Carmo, que já era chamada pelo apelido de Carmen em família, adota o nome artístico de Carmen Santos. Apesar de *Urutau* despertar o interesse da crítica e ser bem recebido por ela, o mesmo não aconteceu com os exibidores e o filme não chegou a ser exibido comercialmente, desaparecendo posteriormente junto com William Jansen. No entanto, Carmen já estava completamente envolvida pelo cinema, com paixão e afinco.

Em uma época em que as mulheres lutavam pelo seu direito de voz e por um espaço numa sociedade fortemente dominada pelos homens, Carmen se impunha através de sua personalidade forte e do respaldo financeiro de seu grande amor, Antônio Lartigau Seabra, que era o filho caçula de Antônio Ribeiro Seabra; sua família era proprietária da Seabra & Cia e eram de grande prestígio na sociedade carioca. Sobre o relacionamento de Carmen e Antônio, Perrot (2008, p.47) apontou uma expressão da época, de que “um homem de posses pode desejar uma jovem pobre, mas bela. Os encantos femininos constituem um capital”.

Carmen era a personificação da mulher moderna em seus atributos físicos e personalidade, uma mulher mais liberal na vida pessoal e profissional. Na maneira de agir, seus pensamentos, comportamentos e até hábitos, como fumar e cheirar cocaína, assemelhavam-se aos dos homens. “A distância entre os sexos tende a reduzir-se, à medida que o modo de vida das mulheres se aproxima do modo dos homens” (PERROT, 2008, p.42).

Em maio de 1924, é publicado o artigo “Ouvindo estrelas... Quem é Carmen Santos” na revista *Selecta*, em que ela desabafa sobre como muitos

dos seus colaboradores se aproveitaram dela por ser mulher e como isso contribuiu para que nenhum de seus filmes tivesse sido lançado até aquele momento.

Se eu fora um homem!... Falou-nos ela com lágrimas aos olhos – eu não seria sempre ludibriada como tenho sido, e por certo como já teria conseguido ver coroados os meus esforços! Infelizmente sou mulher, e, por maior infelicidade, quase que só tenho confiado em pessoas que não merecem absolutamente confiança (...) Estou em negociações com pessoas de alto destaque no nosso meio comercial, bem como cinematografistas estrangeiros, para implantarmos uma cinematografia brasileira (apud PESSOA, 2002, p. 50-51).

Carmen precisava preocupar-se sempre com a equipe envolvida para não ser lesada financeiramente e principalmente para que não houvesse desvio de material. Durante as filmagens de *A Carne* houve o desaparecimento de um colar valioso dela e a polícia chegou a ser envolvida. Depois do incidente ela desapareceu por um tempo, fazendo com que a filmagem fosse interrompida definitivamente e todos os negativos do que haviam gravado foram destruídos juntamente com o seu laboratório em um incêndio em 1926, sendo o filme perdido para sempre sem que tenha chegado ao público. Em seu próximo projeto, *Mlle. Cinema*, ela foi vítima de furtos mais uma vez e a produção foi paralisada, então ela tirou um tempo para repouso e descobriu que estava grávida de seu primeiro filho, Berenice.

Seu próximo filme foi *Sangue Mineiro*, de Humberto Mauro, e a exibição ocorreu no mês de julho em Cataguases, Minas Gerais, e em agosto para a imprensa no Rio de Janeiro, mas o filme não teve a mesma recepção que o filme antecessor realizado pela produtora de Humberto Mauro, *Brasa Dormida*. A finalização de *Sangue Mineiro* acabou demorando mais do que o planejado e faltaram verbas para concluir o trabalho, o que só foi resolvido quando Carmen investiu mais dinheiro no filme. Como essa, diversas produções não seriam realizadas caso Carmen não tivesse investido seu dinheiro. Mas todo o atraso foi extremamente prejudicial, pois se deu na época do surgimento do filme falado e, assim, as distribuidoras não possuíam interesse em exibir o filme de Cataguases, que ainda pertencia ao cinema mudo. Depois de muitos esforços conseguiram que uma pequena distribuidora, a Urania, comercialize o filme. É

a primeira vez que Carmen Santos será vista atuando pelo grande público⁵. Mas, apesar de toda a campanha a favor do filme, o público não compareceu em massa e nem ao menos Carmen Santos se fez presente na data da estréia.

Após isso, Carmen decidiu preparar um argumento próprio para gravar e insistiu que o produtor Adhemar Gonzaga a auxiliasse. Ele, então, sugeriu um enredo em que a personagem principal, diferindo-se da mocinha ingênua de *Sangue Mineiro*, fosse uma personagem moderna da alta burguesia, do tipo *flapper*⁶. Tal filme recebeu, posteriormente, o nome de *Lábios sem beijos*, sendo todo custeado por Carmen. Adhemar e Carmen acabaram se desentendendo e, com isso, ela entregou o projeto a Adhemar, que deixou a direção do longa-metragem por conta de Humberto Mauro, por estar muito ocupado em seu envolvimento na construção da Cinédia e na preparação do filme *Saudade*. Carmen foi substituída por Lelita Rosa e, logo em seguida, descobriu que está grávida novamente.

Após a gravidez de seu filho Murilo, Carmen conheceu o cineasta Mário Peixoto e logo se interessou pelo trabalho dele e lhe ofereceu seu laboratório de graça, caso ele escrevesse um argumento especialmente para ela. Mário aceitou com a condição de que ela fizesse uma pequena participação em seu filme *Limite*.

Onde a terra acaba, projeto de Carmen Santos e Mário Peixoto, começou a ser realizado na ilha da Marambaia, nas redondezas de Mangaratiba, e houve um grande trabalho para montar as instalações e infraestrutura necessárias para proporcionar boas condições para as gravações no set de filmagem. Após vários desentendimentos entre Mário e Carmen, e das gravações do filme pararem três vezes, a sociedade é rompida e Carmen pede a ajuda de Adhemar Gonzaga. A personagem principal é completamente transformada, agora ela é do *tipo ingênua*, uma jovem pura. E o roteiro passa a ser baseado em um romance de José de Alencar, *Senhora*, sobre uma “moça pobre abandonada pelo namorado que, ao se tornar uma rica herdeira, casa-se

⁵ O patamar ocupado por Carmen era tão elevado que seu nome no cartaz do filme possuía maior destaque que o próprio nome do mesmo.

⁶ Jovem moderna e audaciosa.

com ele, mediante valioso dote, para vingar a antiga desfeita” (PESSOA, 2002, p. 134-135), mas as filmagens são interrompidas quando o diretor fica doente e retornam a passos lentos.

Apesar de todas as dificuldades, *Onde a terra acaba* é uma grande produção em que são prometidas diversas inovações proporcionadas pelo dinheiro que Carmen investira nele. Havia uma trabalhosa cenografia, pela primeira vez no cinema nacional foram utilizados letreiros superpostos e os sets construídos para as filmagens foram anunciados como os mais espaçosos construídos até então para um filme brasileiro. Carmen tentava sempre proporcionar aos filmes o melhor aparato técnico, assim como buscava utilizar os melhores profissionais do mercado e tudo isso resultava em filmes de qualidade, mas que muitas das vezes não eram bem recebidos pela crítica, e principalmente pelo público, da maneira como ela esperava.

Apesar de todo o infortúnio, Carmen estava obstinada a provar seu valor e a fazer o cinema brasileiro dar certo. Começou a planejar um novo filme que seria *Céu de Marambaia* e contaria com a direção de Humberto Mauro, num roteiro escrito por ele e supervisionado por Adhemar Gonzaga, e teria Edgar Brasil como fotógrafo. Porém, o filme acabou não acontecendo por desentendimentos entre Humberto e Adhemar, e isso fez com que Carmen resolvesse montar sua própria companhia com a ajuda de Humberto. Em 30 de outubro de 1934, contando com alguns acionistas de maiores e menores participações, foi realizada a assembléia para fundar a Brasil Vox Film.

Carmen adquire os aparelhos necessários para fazer os filmes falados e, no começo de 1935, começa a preparação de seu próximo filme, *Favela dos meus amores*, dirigido por Humberto Mauro e produzido pela sua companhia que agora era denominada Brasil Vita Filme S/A, película esta que foi seu maior sucesso de bilheteria e viria a ser o seu primeiro filme falado. Segundo expõe João Luiz Vieira, o filme “ganhou uma aura que quase o transforma numa outra versão de *Limite*, pelo que de novidade introduziu no cinema brasileiro e, principalmente, pela impossibilidade de se obter uma cópia para exibição” (VIEIRA, 1990, p. 144). A qualidade técnica do filme, o enredo e a

atuação de Carmen foram amplamente elogiados, mas com o desaparecimento do filme tornou-se impossível uma avaliação e comprovação da sua qualidade posteriormente.

Carmen Santos sabia que fazer cinema é estar sempre correndo riscos e estar preparada para ser uma verdadeira heroína, disposta a sacrificar-se constantemente e a receber a ingratidão como agradecimento. O que ela exemplificou em seu discurso na *I Convenção Cinematográfica Nacional*, na qual foi a única dentre os produtores presentes que teve coragem para discursar:

Cinema brasileiro não é obra de improviso, como se julga. Tem anos de trabalho, anos de luta, anos de abnegação! Nasceu do nada, do esforço próprio, quase sobre-humano, tem vivido de um grande ideal e progredirá com a própria evolução do Brasil! De uma arte que tem vivido do próprio sacrifício tudo se pode esperar! Sou testemunha de heroísmos comoventes. Basta lembrar aquele idealista mineiro que vendeu a própria mobília do quarto para concluir o seu filme [...] E, como esse, tantos outros casos! Que provam o idealismo e a capacidade realizadora dos devotados do cinema brasileiro! Todo filme nacional representa um grande sacrifício. [...] para no fim se sofrer o maior dos sacrifícios – a indiferença dos que não podem compreender os sacrifícios que um filme representa [...].⁷

Após o congresso, Carmen inicia o filme histórico *Inconfidência Mineira*, nele ela interpreta Bárbara Heliodora, esposa do Inconfidente Alvarenga Peixoto. Brasil Gerson, que escreveu o argumento, descreve a personagem principal do filme como uma bela mulher que se dedicou a uma causa importante e coletiva, lutando pelo que acreditava, se sacrificando e, ainda assim, arranjando tempo para o amor e para ter filhos, palavras que caem como uma luva para a história de Carmen Santos com o cinema:

Bárbara Heliodora foi a mulher mais bonita, mais amorosa, mais culta do Brasil do século XVIII e, no entanto, nada disso a impediu também de ser uma heroína, dedicada de corpo e alma a uma grande causa coletiva, uma revolucionária que amou, fez versos, teve quatro filhos e se sacrificou pela libertação de seu povo. Nada mais falso, portanto, do que se dizer que as mulheres que se esquecem de si mesmas para se dedicar a empreendimentos tidos como privativos dos homens são feias, frias, insensíveis e inadaptáveis a tudo quanto se relacione com as

⁷ *Cinearte*, ano VII, nº 308, 20 jan. 1932. p.8 apud PESSOA, 2002, p. 153.

coisas subtis e agradáveis que Deus inventou...⁸

Carmen Santos ficou responsável pela produção e ainda assumiu a direção do longa-metragem, após Humberto Mauro se recusar a dirigi-lo. Um projeto que ela iniciou em 1936 e só conseguiu concluir no ano de 1948, estreando no dia 22 de abril em diversos cinemas do Rio de Janeiro. Mas a produção, da qual atualmente restam apenas alguns fragmentos, foi comprometida pelas dificuldades em se conseguir os financiamentos bancários necessários, já que os cenários e figurinos exigiam um alto investimento financeiro, e também pelos “limites operacionais e financeiros da companhia, agravados com as dificuldades decorrentes da 2ª Guerra Mundial” (PESSOA, 2002, p. 173). Período esse em que faltava material, em especial a película virgem, e o preço de tudo era bem mais caro. O projeto acabou sendo responsável pela falência de Carmen e obrigou-a a vender a Brasil Vita Filme. Entretanto, no período entre o início e a conclusão de *Inconfidência mineira* ela fez a protagonista de *Argila*. Carmen não deu entrevistas falando sobre a sua personagem em *Argila*. Entretanto tal personagem, *Luciana*, é a que mais se assemelha a Carmen Santos; uma mulher que valorizava a cultura nacional.

A *Grande Dama do Cinema Brasileiro* viveu do cinema e viveu para o cinema, desde o seu primeiro contato com a sétima arte até o dia da sua morte, aos 48 anos de idade. Carmen Santos participou de diversos filmes como produtora, mas dentre os muitos filmes em que participou como atriz, com exceção de alguns fragmentos de *Inconfidência Mineira*, apenas *Sangue Mineiro* e *Limite*, da fase do cinema mudo, e *Argila*, da fase sonora, chegaram aos dias atuais para que o público pudesse ver Carmen atuando.

Considerações finais

Carmen esteve em contato e trabalhou juntamente com outros grandes nomes do cinema nacional que são tidos como pioneiros e grandes expoentes da primeira metade do século XX; realizando através dessas trocas,

⁸ *Carioca*, s./d., p. 23 apud PESSOA, Ana. *Argila*, ou 'Falta uma estrela... és tu!'. *Fênix* (Uberlândia), v. 3, n. 1, p. 1-18, 2006.

colaborações mútuas, aprendizados e influências, trabalhos que ficaram marcados na história do cinema brasileiro. Carmen foi uma mulher que despertou o interesse dos homens, que era o foco dos holofotes, buscando a felicidade através da arte pela qual era apaixonada, incessantemente; porém, nunca a alcançando, coberta de luz e ainda assim repleta de sombras. Ela era uma imigrante pobre e com pouco estudo que encontrou no cinema uma maneira de transformar sua vida.

Seu envolvimento com a sétima arte se deu com paixão e determinação, mas foi repleto de infortúnios, decepções e frustrações que fizeram com que ela investisse, por muitas vezes, tempo e dinheiro em diversas películas, as quais várias delas permaneceram inacabadas, apesar de seus esforços. daquelas concluídas, nem todas conseguiram espaço para exibição e, ainda quando tiveram, nem sempre despertaram o interesse do público para permanecerem em cartaz.

Carmen casou-se com o cinema e desempenhou papéis em frente às câmeras, como diversas outras mulheres daquele período fizeram, mas a contribuição de suma importância para o desenvolvimento da cinematografia nacional ocorreu atrás das câmeras. Principalmente, desempenhando o papel de produtora ou diretora, ajudando a escrever com suor e lágrimas uma história de conquistas e derrotas, tristezas e alegrias, e, acima de tudo, uma história de sacrifícios.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Regina. Estrela luminosa. In: *ECO (Revista da Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, v. 1, n. 1). Rio de Janeiro, Imago, 1992. p. 73-88.

BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. São Paulo, Annablume, 1995.

CARVALHO, Afonso de. *Carmen Santos, a admirável intérprete de Favela dos Meus Amores*. *A Manhã*, 10 set. 1935.

Cinearte, ano IV, nº 182, 21 ago. 1929

Cinearte, ano VII, nº 308, 20 jan. 1932.

GALVÃO, Maria Rita; SOUZA, Carlos Roberto. *Cinema brasileiro: 1930-1964*. In: GOMES, Paulo Emilio Salles. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.

HAHNER, June E. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas 1850-1937*. São Paulo, Brasiliense, 1981.

LIMA, Pedro. *Ouvindo estrelas... Quem é Carmen Santos*. *Selecta*, Rio de Janeiro, p. 21, 24 maio 1924.

MATOS, Maria I. S. *Por uma história das sensibilidades: em foco – a masculinidade*. In: *História: Questões & Debates*, n. 34, 2001, p. 45-63.

MORENO, Antonio. *Cinema Brasileiro: História e Relações com o Estado*. Rio de Janeiro/Goiás, EDUFF/CEGRAF, 1994.

PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. *História Ilustrada dos Filmes Brasileiros: (1929-1988)*. Rio de Janeiro, 1988.

Palcos e Telas, nº 116, 10 jun. 1920.

PERROT, Michelle. *Minha história das Mulheres*. São Paulo, Contexto, 2008.

PESSOA, Ana. *Carmen Santos – O Cinema dos Anos 20*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2002.

PESSOA, Ana. *Argila, ou 'Falta uma estrela... és tu!'*. In: *Fênix (Uberlândia)*, v. 3, n. 1, p. 1-18, 2006.

VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1959.

XAVIER, Ismail. *Sétima arte: um culto moderno*. São Paulo, Perspectiva, 1978.