

A Cena Muda, Eu sei tudo: história e cinema em revista

*Andreza S. C. Maynard^I**Dilton C. S. Maynard^{II}*

Resumo: Este artigo traça um breve histórico de *A Cena Muda*, analisando sua vinculação às revistas de fãs e a conexão estabelecida com o mercado editorial brasileiro entre 1921 e 1955. Durante a investigação foram consultadas fontes documentais a exemplo de periódicos publicados no Brasil e nos Estados Unidos, bem como foi realizado um levantamento da produção acadêmica acerca do tema. Mais do que apenas difundir os filmes e os astros hollywoodianos, *A Cena Muda* esteve atenta às transformações que ocorriam no país. Além de promover os astros e os filmes estadunidenses, de buscar estabelecer uma relação próxima com os leitores, a revista se manteve atualizada a respeito dos movimentos culturais, sobretudo aqueles relacionados ao cinema nacional e ao rádio, que tiveram seu espaço ampliado na publicação com o passar dos anos.

Palavras-chave: História e cinema, *A Cena Muda*, revista de fãs, Hollywood, história da imprensa no Brasil.

A Cena Muda, I know everything: history and cinema in magazine

Abstract: This article traces a brief history of the magazine *A Cena Muda*, analyzing its link to fan magazines and the connection established with the Brazilian publishing market between 1921 and 1955. During the investigation, documentary sources were consulted, such as newspapers and magazines published in Brazil and in the United States, as well as a survey of the academic production on the subject. More than just disseminating Hollywood films and stars, *A Cena Muda* was attentive to the changes taking place in the country. In addition to promoting American stars and films, seeking to establish a close relationship with readers, the magazine kept up-to-date on cultural movements, especially those related to national cinema and radio, which have expanded their space in the publication over the years.

Keywords: History and cinema, *A Cena Muda*, fan magazine, Hollywood, press history in Brazil.

Artigo recebido em 15/11/2022 e aprovado em 07/12/2022.

O cinema deve ser encarado como algo mais que um mero passatempo[...]

Mário de Andrade^{III}

Introdução

No dia 31 de março de 1921 *A Cena Muda* lançava a sua primeira edição no Brasil. O periódico prometia informar os leitores sobre o tudo o que orbitava o universo cinematográfico. Durante 34 anos a revista circulou por todas as regiões do país, difundindo informações a respeito do rádio, do teatro e, sobretudo, dos filmes e de suas estrelas.

A revista surgiu numa fase de modernização do país, quando a prática social de ir ao cinema para ver um filme estava estabelecida, os grandes estúdios estadunidenses já haviam fixado escritórios em algumas cidades do Brasil, além de ter ocorrido durante a expansão de publicações que ficaram conhecidas como “revistas de fãs”. Estas surgiram nos Estados Unidos, como uma forma de comunicação social para promover as estrelas hollywoodianas e, com isso, gerar maior lucro para os investidores.

A Cena Muda tem sido frequentemente mencionada em estudos que envolvem as múltiplas relações entre história e cinema. A revista foi examinada por Cristina Menguello (1996), que investigou a presença de Hollywood na mídia brasileira durante as décadas de 1940 e 1950. Além de ser consultada como registro documental, ela foi objeto de pesquisa para os trabalhos pioneiros de Flora Bender (1979) e Eliana Queiroz (1981). Estudos mais recentes, sobretudo aqueles em nível de pós-graduação, têm aberto o leque de possibilidades. A revista foi escrutinada sobre assuntos variados, como fotografia, práticas corporais e padrões de beleza^{IV}, a criação de um *star system* brasileiro^V, crítica cinematográfica^{VI}, dentre outros.

A relevância em entender como as revistas populares interpretam os filmes é destacada por Alexandre Busko Valim (2012), pois, de acordo com o historiador, tais “veículos fornecem informações valiosas sobre atitudes e tendências difundidas, até porque os públicos escolhem os filmes pelas representações em revistas, televisão, jornais, conversas e outros contatos sociais”^{VII}.

Neste sentido, o objetivo deste artigo é traçar um breve histórico de *A Cena Muda*, analisando sua vinculação às revistas de fãs e a conexão estabelecida com o mercado editorial brasileiro entre 1921 e 1955. Assim, este texto aborda, sobretudo, o nível intermediário da atividade cinematográfica, considerando o postulado por Jean-Claude Bernadet^{VIII} de que existem o nível da produção, da intermediação e do consumo dos filmes.

A documentação periódica foi o principal tipo de documento consultado durante a investigação que resultou neste artigo. Seu uso vem sendo cada vez mais comum no meio historiográfico em função da variedade de informações que oferece. Nesta perspectiva, Renée Zicman^{IX} destacou a riqueza de dados da imprensa e pontuou que para determinados períodos essa pode ser

[...] a única fonte de reconstituição histórica, permitindo um melhor conhecimento das sociedades ao nível de suas condições de vida, manifestações culturais e políticas, etc. Seu estudo é enriquecedor sobretudo quanto se tem interesse pela História Social, História das Mentalidades e História das Ideologias^X.

E apesar da pluralidade de assuntos existentes em jornais e revistas, Tania Regina de Luca^{XI} adverte que a fonte periódica precisa ser submetida a uma crítica competente. Maria Helena Capelato corrobora dessa perspectiva ao afirmar que “A imprensa constitui um instrumento de manipulação de interesses e intervenção na vida social”^{XII}. As fontes periódicas não são desprezíveis, nem um espelho que reflete uma imagem nítida do passado, trata-se de um registro documental que, como qualquer outro, precisa ser analisado de forma criteriosa.

A metodologia adotada nessa investigação consistiu no levantamento de fontes periódicas, além, é claro, da própria *A Cena Muda*, a exemplo de jornais e revistas que circulavam dentro e fora do país, documentos oficiais e artísticos, como filmes e literatura também foram explorados. A revista *A Cena Muda* encontra-se disponível nos sites da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional (<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/scena-muda/084859> Acesso em 10/02/2022) e do Museu Lasar Segall (<http://bjks-opac.museus.gov.br/> Acesso em 10/05/2022)^{XIII}.

As análises foram realizadas sob a perspectiva da História Cultural, sobretudo a partir dos conceitos de *apropriação* e *representação cultural* de Roger Chartier (1990 e 2009). Chartier entende as *representações* como construções sociais e históricas feitas pelos indivíduos como resultado das diferentes formas de apropriação da realidade. Os estudos históricos têm se valido desses conceitos da História Cultural para analisar temas variados, dentre eles o cinema. A este trabalho interessou investigar um periódico que buscava incentivar o interesse pelos filmes e artistas, mas que também ditou moda, comportamentos e hábitos de consumo no país ao longo de três décadas.

1. A Cena Muda: um periódico sobre cinema no Brasil

A Cena Muda era editada e publicada no Rio de Janeiro, pertencia à *Companhia Editora Americana*, de propriedade de C. Malheiros Dias, e chegou como uma revista semanal, tendo permanecido assim entre março de 1921 e novembro de 1954, quando passou a ser quinzenal. Era impressa com uma média de 32 páginas. Os 34 anos de atividade ininterrupta fizeram dela a revista sobre cinema com maior longevidade no país. Ela poderia ser adquirida mediante assinatura anual (com 52 números), semestral, ou por meio da compra de números avulsos.

A revista foi bem recebida no Brasil. De acordo com Flora Bender^{XIV}, a publicação começou vendendo 6 mil unidades na década de 1920 e chegou a 30 mil exemplares na década de 1940, período do seu auge. Em comparação com outros periódicos como a popular revista de variedades *O Cruzeiro*, que iniciou a década de 1950 vendendo 200 mil exemplares^{XV}, *A Cena Muda* teve seus dias de glória no mercado editorial brasileiro nos anos 1940, contudo perdeu seu vigor no início da década de 1950, tendo sido publicada até maio de 1955.

Considerando o longo período de atividade, pode-se afirmar que *A Cena Muda* conseguiu se adaptar a transformações de ordem cultural, social, econômica e política

que ocorreram no Brasil durante a primeira metade do século XX. A publicação não sofreu interrupções nem mesmo quando foi instituída a censura prévia dos meios de comunicação, por determinação do governo ditatorial do presidente Getúlio Vargas (1937-1945), ou diante da falta de papel, matéria prima que escasseou no país em meio à Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945).

Considerando ter sido uma revista dedicada ao cinema e que, de acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de 1940^{XVI}, o Brasil era formado por uma grande parte da população analfabeta, *A Cena Muda* foi uma revista de destaque e manteve contato com leitores de todas as regiões do país.

O seu surgimento coincidiu com o aumento do índice de urbanização no Brasil. A este respeito, Mary Del Priori^{XVII} apresenta dados de que entre 1800 e 1920 a taxa de crescimento urbano foi de 3%. Já no período entre 1920 e 1940 o Brasil registrou uma taxa de urbanização de 31,24%. O modo de vida e consumo nas cidades era influenciado pelo conteúdo propagandístico veiculado em periódicos como *A Cena Muda*.

Em sua investigação, Flora Bender^{XVIII} estabeleceu quatro fases para a revista, que foram tomadas como referência por outros pesquisadores. Bender menciona as etapas da revista: (1) especializada em cinema, (2) amiga do rádio, (3) crítica e (4) decadente. Em todos os momentos houve espaço para a produção filmica estadunidense e para o cinema nacional.

Na primeira fase (1921 – 1942), a ênfase se deteve nos astros hollywoodianos e a estrutura do periódico se manteve sem grandes alterações. Além de muitas fotos de atores e principalmente, atrizes, a publicação trazia resumos de filmes, notícias sobre a produção cinematográfica em outros países além dos Estados Unidos. Contudo, as matérias não eram assinadas, nem havia indicação da fonte das notícias. O secretário de redação Renato de Castro trabalhava de forma artesanal junto com o seu filho, recortando e colando matérias de revistas estrangeiras e o material das companhias cinematográficas.

Na segunda fase (1942 – 1949), a revista passou a grafar o nome como *A Cena Muda* e deu mais espaço às notícias sobre rádio e radioteatro. O periódico publicou rádio novelas, e, de uma forma geral, a música e os artistas brasileiros receberam maior destaque. Outra estudiosa, Margarida Maria Adamatti (2008), afirma que nessa fase que *A Cena Muda* “tenta criar mitos dos artistas brasileiros”^{XIX}. Esse foi também o período de maior aproximação cultural entre Brasil e Estados Unidos, conforme lembra Antônio Pedro Tota (2000), bem como o momento em que a revista vendeu mais exemplares.

Na terceira fase (1949 – 1952) a revista foi dirigida por Leon Eliacher e apresentou uma reflexão mais cuidadosa sobre o cinema. Há notícias sobre o cinema europeu. Alguns críticos de cinema foram convidados a participar da revista, que nessa época contou entre os seus colaboradores com os nomes de Moniz Viana, Alex Viany, Salvyano Cavalcanti de Paiva e Alberto Conrado. A capa passou a trazer uma lista com os assuntos que constavam na edição para atrair o leitor.

Por fim, na década de 1950, a revista passou por dificuldades. Na quarta fase (1952 a 1955) o periódico contou com nomes como os de Adhemar Gonzaga e Renato de Alencar na redação. Este foi substituído por Levy Kleiman, que convidou o jornalista Alberto Dines para participar da equipe editorial e dividiu a revista em duas partes, uma dedicada ao cinema e outra ao rádio.

Após a saída de Levy Kleiman, Luis Fernandes assumiu a direção e o periódico demonstrou grande interesse pela opinião dos leitores. A qualidade da revista caiu, pois em 1954 *A Cena Muda* passou a utilizar materiais que estavam à disposição para serem

publicadas em qualquer momento, não havia atualidade. A revista e a própria *Companhia Editora Americana* estavam em decadência.

O quadro geral se distanciava daquele que, décadas atrás, favoreceu a consolidação de *A Cena Muda*. A modernização do Brasil e do mercado editorial viu surgir no início do século XX uma série de revistas ilustradas e de variedades. Conforme aponta Ilka Stern Cohen (2013), revistas de variedades a exemplo da *Revista da Semana* (1901), *O Malho* (1902), *A Avenida* (1903), *Kosmos e Renascença* (1904), *Fon-Fon* (1907), *Careta* (1908), *O Pirralho* (1911), *O Parafuso* (1915), *Tagarela* (1915), que eram editadas no Rio de Janeiro, resumiam os eventos da semana, comentavam os fatos relacionados à política e ao cotidiano da cidade, mas também projetavam um conjunto de aspirações para aquele corpo social.

No Brasil já existiam outras revistas de variedades, a exemplo de *Fon-Fon* (1907 – 1958) e *Vida Doméstica* (1920 – 1962), mesmo jornais comentavam sobre cinema, mas não de forma específica. *A Cena Muda* foi a primeira publicação periódica no país dedicada a abordar o cinema de forma exclusiva.

Além das revistas de variedades, apareceram também as que tratavam de assuntos pontuais e se destinavam a um público específico. Neste sentido, também pode se mencionar algumas publicações dedicadas ao teatro e ao cinema que surgiram nas primeiras décadas do século XX, a exemplo de *A Fita* (1913), *Revista dos Cinemas* (1917), *Palcos e Telas* (1918), *Cine Revista* (1919), *A Tela e Artes e Artistas* (1920), *Telas e Ribaltas* e *A Cena Muda* (1921), *Fotofilm* e *Cinearte* (1926).

O crescimento urbano, o aumento do número de leitores e a diversificação do mercado editorial brasileiro, aliados à consolidação da prática de exibição de filmes no Brasil, gerou um terreno promissor para o lançamento de *A Cena Muda*, que se inspirava nas revistas de fãs que já existiam nos Estados Unidos.

Parte 2. A Cena Muda como uma revista de fã

A Cena Muda é classificada tanto como uma revista ilustrada, quanto como uma revista de fã nos Estados Unidos. As revistas ilustradas, surgiram no século XVII. No século XIX elas foram disseminadas e entraram no gosto da classe média. A partir de então se iniciou o uso de propaganda paga nessas publicações.

As revistas ilustradas se destinavam à diversão, e cativavam os leitores com textos leves e imagens atraentes. Diferenciavam-se neste ponto dos jornais, devido ao amplo uso das imagens, sobretudo fotografias. E na década de 1910 surgiram as primeiras revistas de fãs, como a *Motion Picture Story Magazine*, a *Moving Picture Tales* e a *Photoplay*.

Em 1911 a *The Motion Picture Story Magazine* (1911 – 1977) e a *Photoplay* (1911 – 1980) inovaram ao criar uma estratégia de comunicação entre os estúdios cinematográficos, os astros hollywoodianos e os fãs de cinema. Essas revistas se mantiveram como publicações regulares ao longo de boa parte do século XX. Conforme se pode observar a seguir nas capas, havia a imagem de uma pessoa, geralmente uma estrela hollywoodiana, o título do periódico em destaque, a data de publicação, o preço do exemplar e os títulos das matérias, que deveriam aumentar a curiosidade do leitor.

A CENA MUDA, EU SEI TUDO: HISTÓRIA E CINEMA EM REVISTA
ANDREZA S. C. MAYNARD
DILTON C. S. MAYNARD

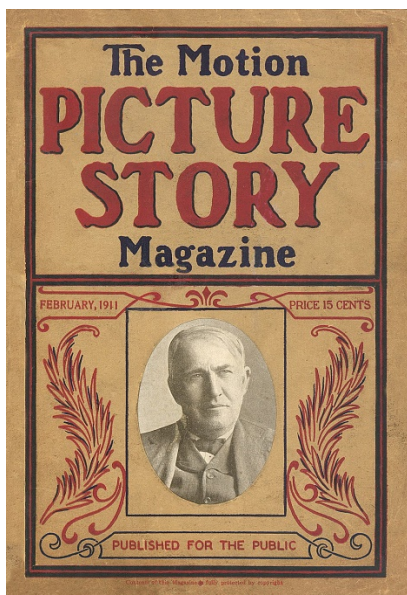


Imagem 1. *The Motion Picture Magazine*. Fevereiro de 1911, capa. Fonte: <https://archive.org/details/motionpicturesto01m/oti> Acesso em 10/07/2022



Imagem 2. *Photoplay*. Fevereiro de 1914, capa. Fonte: <https://archive.org/details/PhotoplayMagazineNov.1914> Acesso em 10/07/2022

Tais publicações objetivavam atingir um vasto número de consumidores, assim como está dito na capa da primeira edição da *The Motion Picture Magazine*, “Publicado para o público”^{XX} (imagem 1). *A Cena Muda* se inspirou na ideia de atingir o grande público que frequentava as salas de exibição de filmes e copiou a diagramação da capa da *Photoplay* (imagem 2), fato que foi observado por Ismail Xavier^{XXI}.

A primeira edição da revista, publicada em 31 de março de 1921, trouxe Bebe Daniels (14/01/1909 a 16/03/1971), uma atriz de Hollywood. Ao mesmo tempo, houve cuidado com o uso de elementos simbólicos que gerassem identificação com o público leitor, sobretudo as cores que aparecem em destaque. É possível perceber a predominância do verde e amarelo, que remete à bandeira do Brasil. Já o vermelho e branco lembram a flâmula estadunidense, conforme é possível ver na imagem a seguir.



Imagem 3. *A Cena Muda*. 31/03/1921, capa. Fonte:

A CENA MUDA, EU SEI TUDO: HISTÓRIA E CINEMA EM REVISTA
ANDREZA S. C. MAYNARD
DILTON C. S. MAYNARD

http://mls.bireme.br/_navegador_pdf.php?data=s|1921|03|01|0001 Acesso em 10/07/2022.



Imagem 4. *A Cena Muda*. 31/03/1921, verso da capa. Fonte:

http://mls.bireme.br/_navegador_pdf.php?data=s|1921|03|01|0001 Acesso em 10/07/2022.

A capa geralmente trazia uma estrela, com destaque para o rosto de uma mulher, um homem, ou casais heterossexuais, sem outros objetos para não desviar a atenção. Algumas vezes há manchetes na capa, mas nem sempre. No verso da capa havia uma página intitulada “Eu sei tudo” (imagem 4). Esse era o nome inicial da revista: “A Cena Muda: Eu sei tudo”.

Além de prometer falar sobre cinema, o periódico afirmava tratar também a respeito de ciências, arte, teatro, esportes, viagens, e indicava que em todos os números seriam publicados romances, contos, anedotas, charadas e por último, mas não menos importante, “Informações e Conselhos sobre Economia Doméstica”, indiciando se tratar de uma publicação que tinha o público leitor feminino como alvo principal.

Os produtos anunciados pela revista reforçam essa ideia, pois se destinavam, principalmente, às mulheres. Assim, percebe-se uma farta propaganda de medicamentos, cosméticos, produtos e tratamentos de beleza, alimentos e modelos de roupa com os figurinos usados por atrizes. E embora as admiráveis imagens trazidas pelo periódico chamassem a atenção, o corpo fotografado que *A Cena Muda* promovia não refletia o biotipo da brasileira, conforme observou Priscila Figueiredo^{XXII}. Ao mesmo tempo, a revista estabelecia um padrão de beleza que influenciava homens e mulheres.

Sem se preocupar com o uso de imagens que refletissem as características das brasileiras, *A Cena Muda* usava fotografias que já haviam sido testadas e aprovadas nos Estados Unidos. Anthony Slide^{XXIII} pontua que de todas as revistas de fã lançadas nos Estados Unidos durante o século XX, a *Photoplay* foi a mais famosa. As figuras 5 e 6 mostram duas capas da revista brasileira publicadas nas décadas de 1920 e 1930 que lembram a congênere estadunidense.

A CENA MUDA, EU SEI TUDO: HISTÓRIA E CINEMA EM REVISTA
ANDREZA S. C. MAYNARD
DILTON C. S. MAYNARD



Figura 5. *A Cena Muda*, 23/12/1926, capa.

Fonte:

http://mls.bireme.br/navegador_pdf.php?data=s|1926|12|06|0300&pagina=s192612060300a00
0 Acesso em 10/07/2022.



Figura 6. *A Cena Muda*, 30/04/1935, capa.

Fonte:

http://mls.bireme.br/navegador_pdf.php?data=s|1935|04|15|0736&pagina=s193504150736a00
0 Acesso em 10/07/2022.

É possível perceber que as imagens foram retocadas para que os artistas tivessem uma aparência perfeita. *A Cena Muda* apresentou os valores propostos por Hollywood, tais como “[...] ‘O amor deve estar acima de tudo’, ‘a justiça é igual para todos e soberana’, ‘pode-se vencer na vida por meio do trabalho e da imaginação’, ‘a mulher contém dentro de si desde a dedicada mãe até a mais sedutora vamp’ [...]”^{XXIV}

Em geral a revista de fã é localizada na história do entretenimento somente como um meio de fazer autopropaganda dos estúdios, mas essas publicações também documentavam a movimentação cultural e social do período. De acordo com Anthony Slide^{XXV}, o auge das revistas de fã foram as décadas de 1920 e 1930. Foi justamente na década de 1920, que surgiram duas revistas de fãs que tiveram grande circulação no Brasil, quais sejam, *A Cena Muda* (1921-1955) e *Cinearte* (1926-1942).

As revistas de fã foram publicadas tanto em outros lugares, com o mesmo título que tinham nos Estados Unidos, como também assumiam nomes distintos em outros

países, ou inspiravam publicações semelhantes. O principal objetivo dessas revistas era divulgar o cinema norte-americano, os astros e as estrelas hollywoodianos. Contudo, o alcance dessas publicações ultrapassou os limites dos Estados Unidos.

Em seu esconderijo em Amsterdã, onde passou aproximadamente dois anos, Anne Frank, a garota judia que nasceu em 12/06/1929 e morreu no início de 1945 em um campo de concentração nazista, colecionava fotos da atriz Deanna Durbin (04/12/1921 a 17/04/2013) e outros astros de Hollywood, coladas de revistas na parede do seu quarto (FRANK, 2014)^{XXVI}. Sonhar com as estrelas do cinema funcionava para a garota judia como uma fuga, assim como a própria Hollywood representava, para milhares de pessoas no mundo, um escape da realidade.

As revistas de fãs estavam ligadas ao sistema de estúdios e ao *star system*. De acordo com Georges Sadoul^{XXVII}, o primeiro dizia respeito ao sistema de contratos exclusivos dos atores e atrizes com os estúdios de Hollywood. Estes controlavam a carreira dos artistas, decidindo quais filmes e papéis seriam mais adequados. Já o *star system* tinha a proposta de zelas pela imagem pública dos atores e atrizes, pois eles eram a vitrine dos estúdios. Por volta da década de 1910 se percebeu que o público pagante tinha preferência por determinados atores e atrizes. A organização industrial do cinema hollywoodiano buscava maximizar o lucro dos investidores.

Nesse sentido, a estrela (*star*), participava de um sistema (*system*), no qual vinculou-se a lógica econômica ao simbólico. A este respeito, Jacques Aumont e Michel Marie^{XXVIII} explicam que

[...] a estrela é dotada de uma aura própria, que não coincide unicamente com seu “valor de troca”; ela tem, supostamente, uma qualidade de ser – ou, ao menos, uma qualidade de imagem – literalmente excepcional, que dá a cada uma de suas aparições (nos filmes e fora dos filmes) um valor singular. Dessa forma, a estrela é o representante intransponível da sociedade (e do momento histórico) que a produz^{XXIX}.

Os estúdios procuravam evitar ruídos na vida pública dos artistas. Como parte do funcionamento do *star system*, eles ofereciam informações aos veículos de comunicação, jornais e revistas, programas de rádio e depois TV, que divulgavam fotos e informações, muitas delas privilegiadas, sobre a vida dos astros dentro e fora dos sets de gravação. Ao aguçar o interesse dos fãs pelos artistas, os estúdios potencializavam o lucro da produção industrial que envolvia a referida estrela.

Com o objetivo de instigar o público a saber mais sobre seus astros favoritos, fotos e informações sobre o trabalho dos artistas nos estúdios, detalhes sobre a vida pessoal, gostos e preferências, hábitos, romances, fofocas e escândalos eram levados pelos estúdios aos jornais de grande circulação e às revistas de fãs como *A Cena Muda*.

O *star system* foi criado nos anos 1910 e seguiu sem grandes alterações até a década de 1950, tentando forjar uma certa ideia de caráter e valores atrelados às atrizes e atores. Os papéis eram escolhidos para os artistas de acordo com um traço de personalidade. Por exemplo, o ator John Wayne (26/05/1907 a 11/06/1979) interpretava “o mocinho”. Assim como os personagens, a vida pessoal dele deveria refletir as características de um defensor do bem.

Outro exemplo é Marilyn Monroe (01/06/1926 a 04/08/1962), que era associada à ideia de uma mulher sensual e ingênua. Os papéis interpretados por ela circundavam essa referência. Os jornais e revistas ajudavam a forjar esse modelo de personalidade na vida real. Os estúdios precisavam vender filmes e quanto melhor fosse a imagem dos artistas, maior a possibilidade de isso acontecer. Essa fórmula de promover uma publicidade dos astros para vender filmes foi descoberta em Hollywood e funcionou de

forma eficaz na primeira metade do século XX. Edgard Morin^{xxx} afirmou que a morte de Marilyn Monroe, em 1962, “mata o star system”^{xxxI}

Essas foram algumas das estrelas que brilharam nas telas dos cinemas brasileiros durante a primeira metade do século XX. E *A Cena Muda* ajudou a manter vivo o interesse do público pelas criações hollywoodianas. Apesar de o cinema remeter à ideia de sonho, é preciso lembrar que esta era uma atividade industrial, lucrativa e que mantinha uma forte ligação com a realidade da venda de bilhetes que davam acesso às poltronas das salas de exibição de filmes.

3. A Cena Muda e as fitas americanas

Na década de 1910 a atividade cinematográfica se estabeleceu com um formato industrial nos Estados Unidos. Eles dominavam o mercado produtor de filmes, contavam com estratégias eficientes de divulgação e os cinemas do mundo passaram a exhibir uma quantidade maior de títulos estadunidenses, inclusive no Brasil.

De acordo com Georges Sadoul^{xxxII}, o apogeu do cinema estadunidense veio com o fim da Primeira Guerra Mundial (1914 -1918), quando a França produzia aproximadamente 50 títulos, enquanto nos Estados Unidos eram feitos mais de 1 milhão de filmes por ano.

Concomitante a isso, houve a diminuição na produção em outros países como a França, Itália, Dinamarca, bem como os títulos norte-americanos concorriam aqui com a escassa produção nacional, conforme pontua Paulo Emílio Sales Gomes^{xxxIII}.

Durante a década de 1920, os anúncios da programação dos cinemas no Brasil que eram publicados nos jornais impressos traziam não apenas uma quantidade maior de títulos de filmes produzidos nos Estados Unidos, como também destacavam o nome dos estúdios e dos astros que estrelavam as películas, como uma forma de assegurar a qualidade da produção e assim atrair o público às salas de exibição. Na edição de 1º de janeiro de 1920, o jornal *Correio Paulistano* anunciava os seguintes filmes como parte da programação do Cinema Central:

[...] VAIDADE FEMININA – Trabalho sensacional da artística fábrica “Metro Filme” – Intérprete principal a simpática EMMY WELHAN, A FILHA DO ESCULTOR - A maravilhosa criação da formosa diva Lina Cavalliere. – Produção deslumbrante da gloriosa Paramount.
Amanhã, Amanhã – MULHER ESTRANHA – Emocionante drama da modelar fábrica “Fox-Filme”, pela linda Gladys Brockwell^{xxxIV}

A predominância dos filmes hollywoodianos se estabelecia no Brasil na década de 1920. As películas dos Estados Unidos caíam no gosto do público, mas eram alvo de críticas por parte de intelectuais como Mário de Andrade (09/10/1893 – 25/02/1945). Em 1922 ele comentava sobre a pobreza das fitas produzidas em Hollywood. Sob o seu ponto de vista,

[...] O que falta em geral às fitas americanas é a simplicidade de ação, vital e sugestiva, que nos eleva à grandeza serena e azul do classicismo (Exceto naturalmente as fitas cômicas, especialmente as de Chaplin e de Clyde Cook. As de Lloyd também). O que lhes sobra é a complicação, que imprime a quase todas um caráter vaudevillesco muito pouco, ou raramente vital.
[...] A cinematografia é uma arte que possui muito poucas obras de arte.^{xxxV}

Com as devidas exceções, como Charles Chaplin e seus filmes, que eram elogiados pelo poeta brasileiro, em geral Mario de Andrade era crítico à produção hollywoodiana. Um filme como *Fantasia* (1940) de Walt Disney, por exemplo, não raro era descrito nos periódicos como uma produção magistral, porém não escapou do parecer desfavorável de Andrade.

Enquanto a primeira edição de *A Cena Muda* publicada em 1945 ressaltava os predicados da animação ao afirmar que “Não é necessário lembrar aqui o êxito que essa obra prima obteve em todo o mundo. *Fantasia* deu ao mundo a música dos clássicos [...]”^{XXXVI}, Mario de Andrade já havia escrito em 1941^{XXXVII}: “*Fantasia* é uma obra-prima? Estou convencido que não, e os seus defeitos são enormes”^{XXXVIII}.

No entanto, nem todos sentiam o mesmo desprezo que o intelectual modernista nutria pelas fitas que vinham dos Estados Unidos. Cada vez mais o grande público se aproximava desses filmes. O fundador da Companhia Cinematográfica Cinédia e da revista *Cinearte* (1926 - 1942), Adhemar Gonzaga (26/01/1901 a 29/01/1978), por sua vez, era mais simpático a Hollywood.

De acordo com Jean-Claude Bernardet “Gonzaga e seus amigos amam apaixonadamente o cinema norte-americano”^{XXXIX}. Ainda que não fosse um consenso entre os intelectuais, o cinema estadunidense se tornou um referencial para a produção de filmes em vários países, inclusive no Brasil.

O que acontecia na prática era que os cinemas se assemelhavam mais a locais para onde a multidão ia em busca de entretenimento, conforme observou Siegfried Kracauer^{XL}, do que propriamente a espaços destinados ao exercício da fruição e apreciação estética. Os filmes eram produzidos em escala industrial e consumidos com voracidade. A publicação de revistas de fãs como *A Cena Muda* ajudaram a aumentar o apetite dos frequentadores dos cinemas por novos títulos.

A Cena Muda teve grande abrangência, circulando por todo o Brasil e até mesmo outros países da América Latina. É possível perceber a comunicação com os leitores a partir de cartas, recados e até impressões sobre filmes enviados por consumidores da revista. Na edição de 30 de junho de 1942, por exemplo, foi publicado um comentário a respeito do filme *Um Yankee na RAF* (1941) e a moradora de Aracaju Lúcia Ávila escreveu

Película de enredo simples e atraente, “Um ‘Yanque’ na R.A.F.” deixou, em todos que foram vê-la, uma grande impressão; custaremos muito a esquecer a cena verdadeiramente extraordinária da famosa retirada de Dunquerque; cena de realismo surpreendente, dá uma ideia do que se foi esta página sangrenta da guerra atual, que pôs em evidência o valor incontestável dos destemidos aviadores da R.A.F.

“Um ‘Yanque’ na R.A.F.” mostra a bravura dos pilotos das Forças Aéreas Reais e dos soldados ingleses. É um documento valioso e não poderia vir em ocasião mais oportuna^{XLI}.

Lúcia Ávila descreveu com paixão o filme hollywoodiano e os astros que participam dele. Vale a pena ressaltar que esse título foi anunciado em vários jornais impressos como um filme muito esperado, justamente pelo casal de atores principal, Tyrone Power (05/05/1914 a 15/11/1958) e Betty Grable (18/10/1916 a 02/07/1973), que tinham grande apreço junto ao público.

Ao reservar espaço para a publicação das cartas enviadas pelos leitores, *A Cena Muda* oferece um registro documental que permite acessar as impressões do público a respeito dos filmes e dos artistas. Sessões como “Correio dos fãs”, que publicava os

comentários dos leitores, identificando os nomes, cidade e estado de origem deles, permite ao pesquisador se aproximar do estágio da recepção dos filmes.

Em uma pesquisa na área de história, é necessário fazer um esforço de análise para tentar estabelecer no período o que é anúncio, matéria paga e análise crítica. Contudo, nem sempre é fácil estabelecer essa delimitação.

Em 1955 foram publicadas apenas 8 edições de *A Cena Muda*. Nos meses de abril e maio apenas um número foi lançado. E as últimas duas revistas trouxeram artistas brasileiras em destaque. A edição de aniversário, com Carmem Miranda na capa, foi a penúltima. E em maio de 1955, a última capa trazia a artista de rádio, teatro, cinema e televisão, Marlene^{XLII}. Quando foi publicada última edição, a artista estava no ar com o programa de radioteatro “Marlene, Meu Bem”, que ela dividia com o seu marido, Luís Delfino, na Rádio Nacional.



Figura 7. *A Cena Muda*, Abril/1955, capa.

Fonte:

http://mls.bireme.br/navegador_pdf.php?data=s|1955|04|35|0007 Acesso em 10/07/2022.



Figura 8. *A Cena Muda*, Maio/1955, capa.

Fonte:

http://mls.bireme.br/navegador_pdf.php?data=s|1955|05|35|0008 Acesso em 10/07/2022.

Além da queda na qualidade da revista, o sistema de estúdios e o *star system* entraram em crise na década de 1950. A fórmula que funcionou nas décadas anteriores, já não respondia às expectativas dos leitores. Colocar os artistas num pedestal, como se eles fossem perfeitos e nunca errassem perdeu a veemência. A falta de conexão com os interesses dos leitores também passava pela ausência de informações frescas, pois como destacou Ilka Stern Cohen “[...] A novidade era a matéria-prima da imprensa [...]”^{XLIII}.

A Cena Muda não foi a única a discorrer sobre cinema no Brasil e coexistiu com outras, como *Cinearte* (1926 – 1942). Eram duas revistas com propostas gráficas semelhantes. Muito embora houvesse larga propaganda dos filmes e astros de Hollywood, havia uma identificação de que *Cinearte* pretendia se dedicar ao cinema

nacional. De acordo com Jean-Claude Bernardet “[...] Gonzaga defendia o cinema brasileiro em *Cinearte*, revista cuja função era divulgar o cinema norte-americano no Brasil, uma espécie de harmonioso traço de união entre os produtores americanos e o mercado consumidor brasileiro [...]”^{XLIV}.

Alguns pesquisadores brasileiros se dedicam a investigar comparativamente as duas revistas, consideradas como publicações destinadas aos fãs de cinema. É o caso dos trabalhos de Fernanda Generoso (2016) e Maurício Rezende Dias (2018). E mesmo que o foco não seja a comparação, a menção a *Cinearte* coloca-se implicitamente como necessária nos textos acadêmicos sobre *A Cena Muda*.

Além de *Cinearte*, *A Cena Muda* coexistiu com outras publicações sobre cinema, como a revista *O Fan* (Ago/1926 a Dez/1930), *Cine Reporter* (23/06/1934 a janeiro/1966) e *Cinelândia* (1952 a 1967). Das três, *Cinelândia* era a que mais se aproximava da proposta de *A Cena Muda*, pois também era classificada como uma revista de fã e circulou por diferentes regiões do Brasil.

Por sua vez, o *Cine Reporter* era uma publicação que abordava o cinema, mas que estava direcionado para profissionais. Diferente de *A Cena Muda*, o *Cine Reporter* não foi uma publicação pensada para o grande público, muito embora cabe destacar que tenha sido um periódico que foi editado por 32 anos. E *O fan* foi um periódico editado pelo fã clube Charlie Chaplin e que se dedicava a discutir um aspecto específico relacionado ao cinema. Era uma espécie de manifesto, uma vez que eles eram contrários ao cinema falado. Tratava-se de uma circulação restrita e que durou apenas 4 anos.

A comparação com outras publicações coloca em evidência aspectos sociais, políticos e estilísticos de *A Cena Muda*, uma revista que atravessou décadas e manteve a sua relevância histórica.

Conclusão

Durante a sua existência, *A Cena Muda* foi um referencial sobre cinema no Brasil. Apesar de não ter sido a única revista especializada em cinema, foi a que mais tempo permaneceu em atividade durante o início do século passado e atingiu um grande público. Ela registrou informações que podem auxiliar os pesquisadores a compreender o imaginário coletivo construído com a forte presença da cultura estadunidense no Brasil durante a primeira metade do século XX.

A Cena Muda influenciou os gostos, preferências e comportamentos, mas também foi moldada pela vontade e desejos do público. Em suas diferentes fases, a revista esteve vinculada à cultura local e garantiu espaço em suas edições para o cinema nacional, o teatro e o rádio. Mais do que apenas difundir os filmes e os astros hollywoodianos, *A Cena Muda* esteve atenta aos movimentos culturais do país, sobretudo aqueles relacionados ao cinema nacional e ao rádio.

As mudanças observadas na publicação em cada uma das fases pelas quais *A Cena Muda* passou, foram reflexo das sucessivas alterações feitas no corpo editorial, das transformações ocorridas no meio artístico, bem como esteve putada na atenção às preferências do público, e na capacidade de adaptação da revista diante das mudanças políticas ocorridas no Brasil durante a primeira metade do século XX.

A Cena Muda copiava o formato das capas da *Photoplay* e estava direcionada, sobretudo, ao público feminino. No entanto, a equipe editorial que trabalhou no periódico ao longo dos seus 34 anos de existência era formada por homens. Essa característica não era exclusiva de *A Cena Muda*. E muitos desses jornalistas

trabalharam em outras revistas. Foi o caso de Adhemar Gonzaga, que trabalhou nas revistas *Para Todos*, *Revista Selecta*, *Cinearte* e *A Cena Muda*.

A sua presença no mercado editorial brasileiro registrou um ponto de virada na prática do mercado exibidor e na preferência do público que frequentava as salas de exibição. Embora fosse editada no Rio de Janeiro, a revista circulou por todas as regiões do país e em países vizinhos. *A Cena Muda* contribuiu para consolidar os filmes e artistas hollywoodianos enquanto referenciais de cinema para o grande público, ao mesmo tempo em que promovia o cinema nacional dentro e fora do país.

Por fim, gostaríamos de ressaltar que *A Cena Muda* guarda a sua atualidade, pois continua a ser um registro documental com potencialidade para contribuir com o trabalho de pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento, desde que o objeto de investigação se aproxime de uma temática relacionada à história e ao cinema.

Notas:

^I Doutora em História pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) e Pós-doutora em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Professora de História do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Sergipe (UFS) e professora do quadro permanente do Mestrado Profissional em Ensino de História/UFS. Membro do GET/UFS/CNPq. Editora-chefe do Boletim Historiar. E-mail: andreza@getempo.org

^{II} Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e Pós-doutor em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe (UFS) e professor do quadro permanente dos Programas de Pós-graduação em História Comparada (PPGHC-UFRJ) e do Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória/UFS). Líder do GET/UFS/CNPq. Editor-chefe dos Cadernos do Tempo Presente e do Boletim Historiar. Bolsista Produtividade E-mail: dilton@getempo.org

^{III} ANDRADE, Mário de. *No cinema*. Org. Paulo José da Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010. p. 21.

^{IV} FIGUEIREDO, 2007.

^V ADAMATTI, 2008.

^{VI} DIAS, 2018

^{VII} VALIM, 2012, p.287

^{VIII} BERNADET, 2009

^{IX} ZICMAN, 1985

^X ZICMAN, 1985, p. 89

^{XI} LUCA, 2005

^{XII} CAPELATO, 1988, p. 21

^{XIII} Pode-se fazer download de todo o acervo. Muito embora seja pertinente observar que o museu Lasar Segall tenha mais digitalizações feitas a partir de originais coloridos, enquanto a Biblioteca Nacional digitalizou alguns números a partir de cópia xerográfica. Por esta razão, optamos por utilizar imagens com referência do Museu Lasar Segall.

^{XIV} BENDER, 1979

^{XV} Cf. GAWRYSZEWSKI, Alberto (org). *O CRUZEIRO: uma revista (muito) ilustrada*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/LEDI, 2009. p. 75.

^{XVI} O recenseamento realizado em 1940 foi o primeiro sob responsabilidade do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cf.: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Recenseamento Geral do Brasil [1º de setembro de 1940]. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1950.

^{XVII} DEL PRIORI, 2017

^{XVIII} BENDER, 1979

^{XIX} ADAMATTI, 2008, p. 20

^{XX} No original: “Published for the public”. Tradução livre da autora. Cf. *The Motion Picture Magazine*. Fevereiro de 1911, capa. Fonte: <https://archive.org/details/motionpicturesto01moti> Acesso em 10/07/2022

^{XXI} XAVIER, 1978

- XXII FIGUEIREDO, 2007
- XXIII SLIDE, 2010
- XXIV MENGUELLO, 1996, p. 32.
- XXV SLIDE, 2010
- XXVI FRANK, 2014
- XXVII SADOUL, 1951
- XXVIII AUMONT; MARIE, 2012
- XXIX Ibidem, p. 278.
- XXX MORIN, 1989
- XXXI Ibidem, p.132
- XXXII SADOUL, 1951
- XXXIII GOMES, 1996.
- XXXIV CORREIO PAULISTANO. São Paulo, 01/01/1920, p. 9. Para conferir maior fluência ao texto, a grafia das palavras foi atualizada de acordo com a norma gramatical vigente, No documento original se lê: “[...] VAIDADE FEMININA – Trabalho sensacional da artística fabrica [sic] “Metro Film” [sic] – Interprete [sic] principal a sympathica [sic] EMMY WELHAN, A FILHA DO ESCULTOR [sic] - A maravilhosa criação [sic] da formosa diva Lina Cavalliere. – Produção [sic] deslumbrante da gloriosa Paramount. Amanhã – MULHER ESTRANHA – Emocionante drama da modelar fabrica [sic] “Fox-Film” [sic], pela linda Gladys Brockwell” .
- XXXV ANDRADE, 2010, 16.
- XXXVI A CENA MUDA, 02/021/1945, p. 28
- XXXVII O ensaio foi publicado originalmente no *Diário de São Paulo*, em 9 e 12 de setembro de 1941.
- XXXVIII ANDRADE, 2010, p. 65.
- XXXIX BERNARDET, 2009, p. 57.
- XL KRACAUER, 2009.
- XLI A CENA MUDA. Rio de Janeiro, 30/06/1942, p.6. Para conferir maior fluência ao texto, a grafia das palavras foi atualizada de acordo com a norma gramatical vigente, No documento original se lê: “Película de enredo simples e atraente, “Um ‘yankee’ [sic] na R.A.F.” deixou, em todos que foram vê-la, uma grande impressão; custaremos muito a esquecer a cena verdadeiramente extraordinária da famosa retirada de Dunquerque; cena de realismo surpreendente, dá uma ideia do que se foi esta página sangrenta da guerra atual, que pôs em evidência o valor incontestável dos destemidos aviadores da R.A.F. “Um ‘yankee’ [sic] na R.A.F.” mostra a bravura dos pilotos das Forças Aereas [sic] Reais e dos soldados ingleses. É um documento valioso e não poderia vir em ocasião mais oportuna”
- XLII Marlene era o nome artístico e Seu nome verdadeiro era Victória Bonaiutti de Martino (22/11/1922 a 13/06/2014) e ela ficou conhecida como a Rainha da Era de Ouro do rádio.
- XLIII COHEN, 2013, p. 111
- XLIV BERNARDET, 2009, p. 57

Referências bibliográficas:

ADAMATTI, Margarida Maria. *A crítica cinematográfica e o star system nas revistas de fãs: A Cena Muda e Cinelândia (1952 – 1955)*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Comunicação, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. 5 ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

ANDRADE, Mário de. *No cinema*. Organização de Paulo José da Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

BENDER, Flora Christina. *A Scena Muda*. Tese de doutorado em Teoria literária e Literatura comparada apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1979.

BERNARDET, Jean-Claude. *O cinema Brasileiro: Propostas para uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CABRAL, Gabriela Soares. *Construindo padrões de consumo: a representação feminina na revista Scena Muda na década de 1930*. Monografia apresentada ao Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2015.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. *A imprensa na história do Brasil*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuel Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. *Formas e sentido. Cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Trad. Maria de Lourdes M. Matencio. Campinas, SP: Mercado de Letras; ALB, 2003.

_____. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2009.

COHEN, Ilka Stern. Diversificação e segmentação dos impressos. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. *História da Imprensa no Brasil* (orgs). 2 ed. 2ª reimp. São Paulo: Contexto, 2013.

DEL PRIORI, MARY. *Histórias da gente brasileira, Volume 3: República – Memórias (1889 – 1950)*. Rio de Janeiro: LeYa, 2017)

DIAS, Maurício Rezende. *No submundo das imagens: a crítica cinematográfica na cidade do Rio de Janeiro (1918 – 1932)*. Dissertação apresentada do Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2018.

FIGUEIREDO, Priscilla Kelly. *Recônditos da Beleza: as práticas corporais em Cinearte e Scena Muda (1921-1941)*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual de Campinas, 2007.

FRANK, Anne. *O diário de Anne Frank: edição integral*. Trad. Ivanir Alves Calado. 30ª edição. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2014.

GAWRYSZEWSKI, Alberto (org). *O CRUZEIRO: uma revista (muito) ilustrada*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/LEDI, 2009.

GENEROSO, Fernanda. *A serviço do cinema: História e Cultura Política nas revistas A Scena Muda e Cinearte na década de 1930*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense. Niterói-RJ, 2016.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e terra, 1996.

KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da massa*. Trad. Carlos Eduardo Jordão Machado, Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LUCA, Tania Regina de. Fontes Impressas: História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. P. 111-154.

MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de estrelas: o cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

MOURA, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil: A penetração cultural americana*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

MORIN, Edgar. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1989.

QUEIROZ, Eliana de Oliveira. *A Cena Muda como fonte para a história do cinema brasileiro (1921-1933)*. Dissertação apresentada a escola de comunicação e artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1981.

SADOUL, Georges. *O Cinema: Sua arte, sua técnica, sua economia*. Trad. Luiz e Thais L. de Vasconcelos. Casa do Estudante do Brasil: Rio de Janeiro, 1951.

SLIDE, Anthony. *Inside the Hollywood Fan Magazine: A History of Star Makers, Fabricator, and Gossip Mongers*. University Press of Mississippi, 2010.

TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo Sedutor: A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. In: CARDOSO, C. & VAINFAS, R. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro, Elsevier, 2012.

XAVIER, Ismail. *Sétima arte: um culto moderno: o idealismo estético e o cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

ZICMAN, Renée Barata. História Através da Imprensa – Algumas Considerações Metodológicas. *Revista História e Historiografia*. São Paulo, n. 4, p. 89-102, jun. 1985.