

A escrita de si produzida por Carmen Santos nas páginas do *Jornal das Moças* 1931 – 1934

The self-writing produced by Carmen Santos in the pages of *Jornal das Moças* 1931 – 1934

Tatiana de Carvalho Castro

Mestrado em História

Universidade Federal Fluminense (UFF)

tccastro6@gmail.com

Recebido em: 30/08/2022

Aprovado em: 17/01/2023

Resumo: Carmen Santos, cineasta, empresária e autora brasileira, construiu uma trajetória de representações e de luta pelo cinema brasileiro, e deu força para o seu nome. Este trabalho aborda o papel autoral de Carmen Santos enquanto cronista e produtora da sua própria escrita por meio da publicação do seu diário pessoal nas páginas da revista ilustrada voltada para o consumo feminino *Jornal das Moças*. Abordaremos os textos que Carmen Santos publicou entre 1931 a 1934, recorte que condiz com sua intensa presença e circulação na discussão do ainda iniciante cinema brasileiro e de produção do seu filme *Onde a terra acaba*. Este trabalho pretende analisar a autoria de Carmen Santos, enquanto mulher, em uma sociedade que buscava silenciá-la, assim como fez com muitas outras atuantes no início da história do cinema brasileiro.

Palavras-chave: Carmen Santos; história e cinema; estudos de gênero.

Abstract: Carmen Santos, Brazilian filmmaker, entrepreneur and author, built a trajectory of representations and struggle for Brazilian cinema, and gave strength to her name. This work addresses Carmen Santos authorial role as a chronicler and producer of her own writing through the publication of her personal diary in the pages of the illustrated women's magazine *Jornal das Moças*. We will focus on the texts Carmen Santos published between 1931 and 1934, a period that coincides with her intense presence and circulation in the discussion of the still fledgling Brazilian cinema and the production of her film *Onde a terra acaba*. This work intends to analyze Carmen Santos authorship, as a woman, in a society that tried to silence her, just as it did many other actors in the early history of Brazilian cinema.

Keywords: Carmen Santos; history and cinema; gender studies.

Introdução

Pierre Bourdieu, ao refletir sobre símbolos, apontou a existência de “sistemas simbólicos” resultantes de uma concentração de poder e legitimação em um setor entendido como “dominante”. A dominação de uma classe sobre a outra é o que o autor entenderia como “violência simbólica” e representa uma força de domínio muito mais subjetiva do que a força física. Bourdieu diz:

A classe dominante é o lugar de uma luta pela hierarquia dos princípios de hierarquização: as facções dominantes, cujo poder assenta no capital econômico, têm em vista impor a legitimidade da sua dominação quer por meio da própria produção simbólica, quer por intermédio dos ideólogos conservadores os quais só verdadeiramente servem aos interesses dos dominantes (BOURDIEU, 1989, p. 11).

Como meio de sustentar uma hierarquia, a produção simbólica de quem detém o poder corresponde ao que lhe convém como mais legítimo. Nesse processo relacional, a mulher se encontra no setor receptivo da violência simbólica e em níveis diferentes. Por exemplo, uma mulher branca não sofre o mesmo estigma de violência simbólica que uma mulher negra e o mesmo se repete com mulheres heterossexuais e homossexuais; mulheres da burguesia e mulheres da classe trabalhadora (HOLLANDA, 2019).

O poder simbólico, pensado por Bourdieu, nos estudos de gênero, sustenta-se como uma variação de representações de força e luta em diálogo com a situação de vulnerabilidade feminina e sua experiência coletiva e individual (TIBURI, 2019). Seguindo uma linha lógica, os estudos feministas e de gênero no Brasil hoje valorizam a importância de se entender a noção da palavra “violência” marcada na vida e na história das mulheres.¹

Para Rachel Soihet (2002), o corpo feminino é como um lugar de violência. Mas não apenas uma violência física e visível. O corpo feminino abriga a violência patriarcal, a violência simbólica do domínio e do silenciamento. É o corpo, segundo a autora, que leva consigo as marcas da violência de gênero, as marcas de uma tensão minimamente sentida e “presente na reação masculina às iniciativas

¹ Na obra de Heleieth Saffioti “Gênero Patriarcal e Violência”, a autora discute os caminhos tomados pela noção de “violência”, abordando as esferas em que essas violências são mais visíveis, invisíveis e as condições sociais, culturais e econômicas que interferem nesse evento. A “violência”, seja física ou simbólica, percorre um caminho interferido pelo patriarcal e por uma disputa de poder. VER: (SAFFIOTI, 2015).

femininas de participação em esferas consideradas masculinas, como na assunção de comportamentos e atitudes consideradas inadequadas” (SOIHET, 2002, p. 1).

O termo “violência simbólica”, relacionado ao contexto e à experiência de vida, propõe um desafio para os estudos feministas de hoje. Segundo Lourdes Maria Bandeira (2018), pensar um “olhar feminista”² no campo da produção intelectual estabelece um diálogo entre setores acadêmicos, os laboratórios de pesquisa e os movimentos sociais de militância que ocupam as ruas denunciando cada vez mais a violência simbólica, física, emocional, sexual de cunho patrimonial e moral às mulheres. A autora justifica esse campo de estudos como de ressignificados, e não como vitimizador:

Não se trata de adotar uma perspectiva vitimizadora em relação à mulher, tendência que já recebeu críticas importantes, mas de destacar que a expressiva concentração desse tipo de violência se impõe historicamente sobre os corpos femininos e que as relações violentas existem porque as relações assimétricas de poder permeiam o cotidiano das pessoas (HOLLANDA, 2019, p. 295).

No que confere aos estudos da história e da produção historiográfica, o gênero interfere trazendo uma forma de abordagem diferenciada. Nesta pesquisa, usa-se a noção de violência simbólica para entender a posição ocupada pela empresária, cineasta e autora Carmen Santos na formação do cinema brasileiro e, no campo literário, sua ocupação autoral como voz, presença, expressão de sentidos.

Neste trabalho, ocupamos de analisar expressões de dor, desafetos, descrenças, cansaços e desilusões no diário pessoal de Santos amplamente difundido no periódico feminino *O Jornal das Moças* e como a escrita pessoal e autorrepresentativa da cineasta Carmen Santos tratou de dialogar com mulheres comuns.

Maria do Carmo Santos Gonçalves, ou Carmen Santos, nasceu em Portugal no ano de 1904. Mudou-se para o Brasil aos oito anos de idade com a família e viveu toda sua vida na cidade do Rio de Janeiro. Seu primeiro filme foi *Urutau* (1919), o que evidencia que sua carreira de atriz começou antes que ela completasse dezoito anos. *Urutau* foi também o primeiro filme que ela assistiu no cinema.³

² A ideia da autora é pensar o campo de pesquisa e a intervenção pelo olhar feminista. (HOLLANDA, 2019, p. 295).

³ Carmen Santos já foi tema de estudo nas áreas de cinema e comunicação social. Destacam-se os trabalhos de Ana Pessoa: “*Carmen Santos e o cinema dos anos 20*”. VER: (PESSOA, 2002). Livia Cabrera “*Nasci para o cinema e de nada mais quero saber: A trajetória imagética de Carmen Santos*”. VER: CABRERA, 2017). Obras em que sobressaem a importância de Carmen Santos

Seu primeiro trabalho não teve uma distribuição comercial e muito menos sucesso, mas representou um grande salto para a sua vida pública. No início dos anos 1920, Carmen Santos se casou com um jovem herdeiro rico de uma empresa têxtil, Antônio Lartigaud Seabra, que passou a financiar a sua carreira artística. Da união nasceram dois filhos.

Carmen Santos era jovem, mas tinha muita ambição. Em 1924, produziu o seu primeiro filme, *A Carne* (1924) e um ano depois, *Mlle Cinema* (1925), atuando também como atriz. Ambos foram lançados pela primeira empresa cinematográfica de Santos, Filmes Artísticos Brasileiros (FAB). Por uma infelicidade, nenhum dos dois chegou a ser finalizado e ambos foram destruídos por um incêndio em 1926.

Até então, Santos não possuía um filme lançado comercialmente, mas mesmo assim adquirira uma visibilidade muito significativa. Carmen Santos investiu em uma imagem de “mulher moderna” e logo ganhou o gosto do público leitor/espectador das revistas ilustradas e das salas de cinema. Segundo Neusa Barbosa (2018), Carmen é a pioneira no manejo do marketing pessoal (BARBOSA, 2019, p. 20), ganhando o público com uma intensa circulação iconográfica nas revistas e com uma singularidade artística muito própria, seguindo o cinema hollywoodiano, mas ao mesmo tempo, considerando uma expressão artística especificamente brasileira.

Em 1928, Carmen Santos é convidada por Adhemar Gonzaga a participar e a financiar o filme *Sangue Mineiro* (1929). Esse filme marcou o início de uma troca profissional entre Carmen Santos e Humberto Mauro que perdurou até o início dos anos 1940. Carmen Santos chegou nos anos 1930 em conjunto com a companhia Cinédia, de Adhemar Gonzaga, atuando na primeira versão de *Lábios sem Beijos* (1930).

Foi no início dos anos 1930 que Santos produziu o seu primeiro filme sonoro, *Onde a terra acaba* (1933), em parceria com Mario Peixoto, diretor de *Limite* (1931). O filme foi finalizado por Octavio Gabus Mendes devido a um desentendimento entre Carmen e Peixoto. Em 1935, Carmen Santos construiu seu segundo estúdio e o primeiro filme que produziu, por intermédio da sua própria companhia, foi *Favela dos meus amores* (1935), com a direção de Humberto Mauro. Esse filme de caráter

como o livro de Karla Holanda e Marina Tedesco: “*Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro*”. VER: DE ARAÚJO, 2017). A obra de Luiza Lusvarghi e Camila Silva: “*Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018*”. VER: LUSVARGHI, 2019).

sonoro e repleto de samba e alegria representou o primeiro sucesso na carreira pessoal de Carmen Santos, conduzindo a sua vida pública para o estrelato.

Em seguida, Carmen produziu o filme *Cidade-Mulher* (1936), dirigido também por Mauro. Sua circulação no mercado cinematográfico nacional não foi tão satisfatória quanto o projeto anterior, mas isso não foi motivo para desânimo. Carmen Santos e Mauro também trabalharam no filme, *Argila* (1942) e em *Inconfidência Mineira* (1948), seu primeiro e único filme como diretora e autora, levando mais de dez anos para finalizar as gravações.

Considerando toda a insuficiência financeira que circulava no espaço da produção cinematográfica brasileira, os insucessos e os desgastes resultaram no fim da sua empresa. Carmen Santos morreu em 1952, aos 48 anos, devido a um câncer, deixando um legado de empreendedorismo e amor pela sétima arte.

Essa posição lhe permitiu construir uma autorrepresentação como uma das pioneiras do cinema no Brasil, ou seja, Carmen Santos se posicionava nas páginas de revistas especializadas em cinema expondo sua vida pessoal, sua opinião sobre o cinema brasileiro e como ela se enxergava e se entendia enquanto atriz, produtora, empresária ou diretora. Nesse mesmo caminho, Carmen Santos também foi representada na visão de homens, mulheres comuns e pela comunidade intelectual das revistas especializadas que teve um importante papel nos primórdios do produto fílmico brasileiro.

Neste artigo tratamos de aproximar a visão pessimista de Carmen Santos, presente no seu diário pessoal, com as marcas de uma violência simbólica enfrentada na época. A descrença na vida e o pessimismo revelam a alma de um indivíduo maculado por dores e negligências, situações que não faltaram no decorrer da trajetória profissional e pessoal de Carmen Santos.

Construção de uma autorrepresentação autoral

Após a consolidação da sua empresa cinematográfica, Carmen Santos passou a se autoconstruir como uma pessoa atuante e importante no campo do cinema. Assim, ela se torna condutora de sua própria representação nos meios publicitários.

Para as pesquisas de gênero, esse processo de construção de si ou de se fazer existir é problematizado por Foucault como a construção de sujeitos de conhecimento e poder (NARVAZ, 2007, p. 59).

Podemos dizer que esse processo de escrita de si (FOUCAULT, 2001), no caso de Carmen Santos, teve início quando ela passou a contribuir, com a suas próprias palavras, para um periódico, e a selecionar as melhores imagens para sua própria divulgação, dinamizando uma autorrepresentação, isto é, uma atuação, com vistas a moldar a sua própria fama.

Desse modo, podemos dizer também que Carmen Santos tomou uma posição de autora dentro do campo cinematográfico, atuando não apenas como atriz, mas como produtora, empresária e construtora de ideias. Para Foucault, na singularidade de sua essência no processo da escrita, o sujeito que escreve deposita todos os seus signos e sua individualidade particular, transformando a marca do escritor (FOUCAULT, 2001 p. 7).

É importante ressaltar que nesse momento Carmen Santos não deixou obras literárias. Enquanto mulher atuante no campo cinematográfico, Carmen Santos deixou sua vida nos filmes e na construção de um cinema brasileiro, escrevendo e inscrevendo, por meio dos filmes e dos periódicos da época, sua própria autorrepresentação.

Além disso, Carmen Santos usou ainda um outro recurso que contribuiu fortemente para a sua escrita de si: a forma como explanou, nas páginas do *Jornal das Moças*⁴, seu diário particular. A autora buscou, por meio de sua própria escrita (FOUCAULT, 2001, p. 10), fazer-se viva, visível e permanente, tomando os cuidados para não ser completamente subsumida nas obras que criou. Por outro lado, buscava omitir os aspectos mais pessoais para favorecer sua manutenção no estrelismo.

Ao expressar sua melancolia, por meio da escrita de si, expõe seus sentimentos mais profundos nas páginas de um periódico, e expressa, na verdade, uma profunda solidão por ser uma mulher, em um campo no qual era constantemente inferiorizada em relação aos homens, apesar de fazer parte de um pequeno grupo de mulheres que conseguiam ainda ter algum espaço de fala e visibilidade na época.

⁴ Revista carioca ilustrada de publicação quinzenal. O *Jornal das Moças* circulou de 1914 a 1965 e tinha como finalidade levar ao público feminino conteúdos necessários para a educação das moças. É necessário ressaltar que esse periódico atendia a um público específico da época, as mulheres burguesas e letradas. Era de grande necessidade que conteúdos informativos que realizassem a permanência dos ideais patriarcalistas circulassem entre as “boas moças”. Dentre os conteúdos estavam: folhetins, poemas, informativos sobre a vida social feminina, moda e cuidados com o lar. Carmen Santos passou a contribuir para esse periódico no início dos anos 1930 e conseqüentemente a corresponder e a relacionar sua experiência com a de outras mulheres que permaneceram no silêncio, mas encontraram na escrita de Carmen um reflexo.

Nessa conjuntura, deparamos com uma expressiva representação do que se entende por violência simbólica.

O Jornal das Moças e a ideia de circulação de impressos femininos no Brasil

A revista quinzenal carioca ilustrada, *O Jornal das Moças* circulou no Brasil entre 1914 e 1965. A imprensa assumia um papel fundamental na formação cultural, pois os jornais e as revistas adotavam a informação de caráter educacional, informativo e de lazer.

Desde o século XIX, já vinha sendo disponibilizada para as mulheres leitoras uma imprensa feminina, ou seja, que voltava toda a sua produção para a manutenção dos costumes tradicionais, a permanência da figura feminina no lar e a educação dos filhos.

Podemos considerar o termo “imprensa feminina” como uma formalidade de difusão de valores e também de transgressão. Foi por meio da imprensa feminina, por exemplo, que se introduziram as discussões sobre o movimento sufragista, que se consolidaram no meio burguês em meados do século XIX na Europa.

Sandra Lima destaca que foi Dulcília Buitoni

(...) uma das pioneiras no estudo desse gênero jornalístico entre nós, em seu livro *Mulher de papel*, fez uma importante e rica retrospectiva da trajetória das publicações para público feminino, mostrando que já na primeira metade do séc. XIX, após a tardia introdução da imprensa no Brasil, surgiram periódicos voltados para as mulheres, em atitudes de corajoso desafio ao alto grau de analfabetismo da sociedade brasileira, especialmente desse grupo (LIMA, 2007, p. 222).

O registro que temos da primeira imprensa feminina no Brasil é de 1827 e, logo em seguida, 1839⁵; ambas de origem carioca. Ainda no século XIX, as publicações passaram a integrar no seu corpo as literaturas. Eram publicados romances folhetins com o encargo de alimentar a imaginação das mulheres e de direcionar as percepções femininas para as emoções.

A imprensa feminina, ao contrário da imprensa periódica informativa, era responsável pela distinção de gênero nas práticas culturais e na literatura. É bastante evidente que as leituras femininas

⁵ *O Espelho Feminino*, editado no Rio de Janeiro, em 1827; o *Correio das Modas*, de 1839. Ver: (LIMA, 2007, p. 222).

e masculinas se distanciavam, uma vez que os homens recebiam muito mais estímulos racionais e científico do que as mulheres.

Com a imprensa feminina, a integração das mulheres se fez por meio dos assuntos que eram considerados necessários para a sua formação cultural. Como parte dos ideais burgueses, as mulheres, em todas as classes, recebiam uma educação voltada para a manutenção do lar, ou seja, para o conhecimento necessário à educação dos filhos. É justamente por meio desse pensamento que se faz o estereótipo da professora provedora e cuidadora, por exemplo. Nesse mesmo momento, a imprensa feminina apresentou-se como um mecanismo de revolta contra os ideais do patriarcado.

Josefina Álvares de Azevedo foi um exemplo de feminista que atuou por meio da imprensa⁶, elaborando reflexões sobre a participação das mulheres na política e quais os motivos geravam a discriminação de gênero dentro de casa, como a submissão das mulheres aos homens (LIMA, 2007, p. 223). Sandra Lina argumenta que:

No séc. XX, as transformações que afetaram a sociedade brasileira, principalmente no Rio de Janeiro e São Paulo, trazendo crescimento urbano, aumento da população e de suas camadas médias, melhoria no nível de instrução, entre outras modificações, refletiram-se na modernização da imprensa. Surgiu a grande imprensa, com maiores tiragens, sustentadas pela publicidade. Intensificou-se o hábito de leitura de jornais e revistas, conforme comprova o aumento das publicações (LIMA, 2007, p. 224).

A *Revista Feminina* foi um dos exemplos desse estilo de periódico assim como o *Jornal das Moças*. Em a *Revista Feminina* toda a sua “edição” foi pensada e feita por mulheres, entre as quais se destacavam Virgínia Salles de Souza, que considerava ser a *Revista Feminina* um periódico “sério, sã e moral”.

Com o aumento das publicações no século XX, outro caráter importante dos periódicos passou a ser destacado em um movimento que contribuiu para o processo civilizatório⁷ que permaneceu vivo na identidade da burguesia brasileira na passagem do século XIX para o XX.

Renovada a função da escola, esta passou a estender sua ação formativa para outros âmbitos, tais como o do trabalho e o do tempo livre. Para o tempo livre, planejavam-se formas de transformar o tempo de não-trabalho em algo produtivo. Esse tempo,

⁶ Para entender melhor a contribuição de Josefina de Azevedo para o pensamento feminista brasileiro ver: TEIXEIRA, 2014, p. 84).

⁷ Tomando como base o conceito de *civilité/civilisation*, o processo civilizatório se constituiu na formação linguística e cultural europeia a partir do século XVI, expressando também um conjunto de símbolos de formação social. Ver: (ELIAS, 1994, p. 69).

então, passou a ser gasto com a formação de indivíduos disciplinados e civilizados, mesmo fora do trabalho. Um dos meios de disciplinar e civilizar esse indivíduo seria a leitura (DE ALMEIDA, 2007, p. 2).

Segundo o decreto imperial de 15 de outubro de 1827, estava incluso no processo de “moralização feminina” uma educação voltada para a formação completa da dona-de-casa, uma mulher que fosse suficiente para suprir todas as necessidades do lar, como um ser dotado de pureza e maternidade, incluindo leitura, escrita, quatro operações, gramática, moral cristã e doutrina católica (DE ALMEIDA, 2007, p. 3).

O projeto editorial da revista *Jornal das Moças* tomou como exemplo os periódicos franceses, e mesmo que se carregasse no seu título o termo “jornal”, o periódico apresentava-se esteticamente como uma revista. Nessa época era comum atribuir o termo “jornal” para os meios informativos femininos. É importante lembrar que os jornais de mais ampla circulação se apresentavam como projetos de leitura para um público majoritariamente masculino, ficando muito evidente a distinção de gênero estabelecida pelo mercado editorial.

Assim, era importante que o corpo editorial do *Jornal das Moças* fosse de responsabilidade feminina. Dentro do *Jornal das Moças*, existia o *Jornal da Mulher*, dirigido por Yara Sylvia que “se dedicava a apresentar modelos/moldes de roupas, bordados, tapeçaria e pintura de artigos para o lar, além de conselhos sobre saúde, beleza, comportamento e medicina moderna” (DE ALMEIDA, 2007, p. 7).

No “mundo” cultural abordado pelo *Jornal das Moças*, estavam incluídos também assuntos relacionados ao universo silencioso do cinema. O “estrelismo” ou o culto e adoração às personalidades fazia parte do cotidiano da juventude burguesa brasileira daquele momento, como podemos ver nesta ilustração:

Figura 1. Coluna Cine em Revista



Fonte: *Jornal das Moças*. Rio de Janeiro, 11 de jan 1940, p. 12 – 13. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/> Acesso: 22 de jun 2022.

As estrelas recebiam bastante atenção dos meios publicitários. Existia um interesse dos dois lados: astros e estrelas precisavam dos periódicos para promover sua visibilidade por meio da difusão de imagens, e os projetos editoriais aproveitavam da influência psicológica e social⁸ das celebridades para difusão de ideologias e modificadores culturais, como exemplo, cortes de cabelo, moda e comportamento. Consequentemente, os meios publicitários moldavam os interesses da cinematografia, pois “o interesse comercial estimula[va] o produtor a satisfazer as necessidades de crítica social de seus consumidores” (KRACAUER, 2009, p. 311).

⁸ A prática de leitura resulta sempre em um efeito. Essa prática é encarnada, segundo Chartier, em gestos, espaços e hábitos. A leitura é capaz de orientar a visão do leitor, projetando representações culturais, logo modificando a sua forma de interpretar os símbolos. A influência psicológica e social é de caráter linguístico com base na prática de leitura do público e no contato direto com a intenção social e cultural da revista em modificar a vida do indivíduo, resultando o efeito. Ver: (CHARTIER, 1991).

Logo, o cinema, em conjunto com os meios publicitários, e a vida impecável e invejável das estrelas movimentavam o consumo e assim podemos compreender um dos principais caminhos de inserção do público feminino no mercado. A figura feminina passou a ser o principal alvo consumista e o meio de adoração e objetificação da cultura de massa, justificando a inclinação do público feminino às leituras que norteavam o universo do cinema e seus personagens ficcionais ou reais, como é o caso de Carmen Santos.

No início do século XX, o cinema se consolidou como um entretenimento social e passou a difundir cada vez mais a corporalidade feminina por meio das atrizes que receberam duplamente mais atenção do que os galãs.

Os filmes passaram a ocupar um papel fundamental na construção imagética das pessoas no início do século XX. Segundo Siegfried Kracauer, teórico e contemporâneo do cinema no início do século XX, as fantasias irreais dos filmes são os *sonhos cotidianos da sociedade* (KRACAUER, 2009, p. 313). Logo os filmes ocuparam um espaço de fuga do real.

Kracauer também afirma que

os filmes sensacionalistas de sucesso e a vida correspondem entre si, pois as senhoritas datilógrafas moldam as suas vidas segundo os exemplos que veem na tela de cinema. No entanto, pode ser que os exemplos mais hipócritas sejam aqueles roubados da vida (KRACAUER, 2009, p. 313).

A combinação dos filmes com os meios publicitários foi a marca registrada da cultura de massa e da formação identitária dos indivíduos consumidores.⁹

Assim, no *Jornal das Moças*, Carmen Santos vislumbrou uma oportunidade imperdível de circulação da sua representação e autorrepresentação, uma vez que crescia em conjunto com o cinema. Ela aparece em 1931, aproveitando as páginas para divulgar seu investimento no seu primeiro filme independente *Onde a terra acaba*:

⁹ Kracauer buscou entender a verdadeira essência do cinema na formação dos processos históricos. Para esse autor, o valor discursivo do cinema era muito mais urgente do que o seu valor estético. Podemos dizer que o cinema é uma construção simbólica ou ambientaria das representações humanas. Não existem filmes sem modificadores sociais ou políticos. Kracauer também escreve sobre o ornamento da massa e a necessidade humana, da população moderna, em seguir padronizações, ou seja, de produzir conteúdo, como música, cinema e fotografia, em grande escala sem grande significado artístico e estético. (KRACAUER, 2009, p. 313).

Carmen Santos é a estrela mais fulgurante do cinema brasileiro. Um dia, Carmen Santos fundiu a sua vida ao sonho mais lindo que já abrolhou do seu coração – um sonho que era toda ela, sorrindo nos seus olhos, cantando na sua boca, estuando no próprio sangue que lhe dá esplendor á mocidade, vivendo na sua vida. Ei-la, que o realista. Carmen Santos, em companhia de outros artistas brasileiros, na restinga de Marambaia – uma floresta de lenda, cheia de gnomos e de montanhas, paquetada de ilhas onde brinca e sorri a alegria verde de uma vegetação luxuriosamente tomou ‘location’ para a filmagem de uma peça que imporá o triunfo definitivo da tela brasileira, - ONDE A TERRA ACABA. E o primeiro ‘film’ de uma série sensacional. Ai se vê Carmen Santos em seis atitudes diferentes, nas quais se afirmam seis vezes a pluralidade da vida na sua escala sensorial (Jornal das Moças, 1931, p. 29).

A obra ficou responsável por entregar uma nova personagem de Carmen Santos às leitoras da época. Não se tratava mais da Carmen romântica do interior, visto que a estrela agora ocupava integralmente o espaço de autoria e produção. *Onde a terra acaba* também ficou responsável por expor simbolicamente a alma e os desejos de uma mulher em busca do amor, lutando contra preconceitos e as amarras da sociedade moralizadora. Por uma infelicidade do destino, o filme não teve uma boa recepção e por pouco não se perdeu por completo, após o diretor Mário Peixoto se desentender com Carmen Santos e abandonar as filmagens pela metade. Coube a Otávio Gabus Mendes finalizar e entregar o filme de Carmen ainda em 1933.

Os percalços de produção e os desafetos entre Carmen e Peixoto dificultaram a produção do filme, revelando mais uma vez a falta de autonomia e diálogo entre as partes, uma vez que Peixoto gostaria de assumir integralmente a produção do filme, disputando diretamente com a produtora esse espaço de prestígio e reconhecimento. Nesse caso, as marcas de uma violência simbólica por falta de espaço de atuação e reconhecimento são novamente visíveis.

Nesse cenário de reclusão e gravações de *Onde a terra acaba*, Carmen Santos tratou de estabelecer um contato íntimo e sensível com suas fãs, expondo a dor de ser uma mulher em um campo de constante violência e subjugação.

“Aquelle que passou por mim e não me viu”

“Tudo te seduz, nada te prende.

E, quando te perguntas a causa de tanta inconstância, de tanta dúvida, de tanta ansiedade, de tanto nervosismo, encontras sempre a minha pessoa como pretexto, como resposta.”

Quando finalmente se consolidou a sua imagem nos meios publicitários, Carmen Santos apareceu como uma representação de mulher inteligente, capaz de conduzir os caminhos de uma produção cinematográfica, como é descrita nos discursos das revistas ilustradas de cinema da época.

Carmen Santos foi representada também como símbolo de sensualidade, sensibilidade e liberdade, uma excêntrica figura feminina que simbolizou a transgressão pensada pelo processo da modernização e pela inclusão das mulheres no espaço de consumo de bens duráveis e não duráveis, como é explicado no livro *O cinema e a invenção da vida moderna* de Leo Charney e Vanessa Schwartz (CHARNEY; SCHWARTZ, 2004, p. 158).

Como figura pública destacada, Santos passou a oferecer uma série de entrevistas para os periódicos da época em diversos assuntos. Assim, a revista ilustrada carioca, o *Jornal das Moças*, na qual Carmen foi descrita como “a mais rutilante estrela do cinema brasileiro” (*Jornal das Moças*, 1931, p. 39), fez um convite para que a atriz e produtora se tornasse sua colaboradora permanente.

O interesse do público leitor estava voltado para o projeto que Carmen Santos iniciou após *Sangue Mineiro*: o filme de caráter independente, *Onde a Terra Acaba*, dirigido por Mário Peixoto. Esse filme colocou Carmen Santos novamente em evidência, agora pela sua peculiaridade narrativa. Ele foi todo gravado na restinga da Marambaia, no estado do Rio de Janeiro, e buscava distanciar-se do padrão Hollywood que dominava o cinema brasileiro na época. Carmen buscava construir uma influência em parceria com Hollywood, mas com um flerte natural com a produção artesanal brasileira, e *Onde a Terra Acaba* é um exemplo dessa união de ideias.

Nas páginas do *Jornal das Moças*, Carmen Santos passou a descrever sua própria personalidade; sua preocupação com o futuro do cinema brasileiro; o que pensava sobre o que era fabricar um cinema brasileiro; as dificuldades que encontrou no percurso; os passos da gravação de *Onde a Terra Acaba*; e a oferecer respostas àqueles que a criticavam. Ela ocupou um espaço de fala e passou a construir sua autorrepresentação nesse veículo de difusão de ideias.

Podemos considerar que Carmen Santos conquistou algo que não estava destinado às mulheres de sua época. As figuras femininas estavam em circulação nas revistas e jornais muito antes

do cinema brasileiro promover suas realizações. Contudo, as imagens difundidas atribuíam às mulheres lugar de leitoras, mas não de autoras de um discurso autônomo. Elas eram vistas, mas não ouvidas.

Carmen Santos não obedeceu a esse modelo. Ela falava por si e pelas inúmeras mulheres que tiveram seus sonhos interrompidos pela dificuldade de inserção no campo cinematográfico ainda em formação. Yara Dazil, assim como outras mulheres, descreveu como os obstáculos afetaram a permanência de mulheres nas filmagens (HOLLANDA, 1991, p. 27).

Como bem coloca Joan Scott (1995), estudar a atuação das mulheres, e o seu sequente silenciamento, nos meios “acrescentaria não só novos temas como também iriam impor uma reavaliação crítica das premissas e critérios do trabalho científico existente” (SCOTT, 1995, p. 73).

Assim, podemos considerar que Carmen Santos apareceu como uma das impulsionadoras de uma reavaliação crítica e teórica da participação das mulheres na formação do cinema brasileiro.

Como destaca Scott,

Aprendemos, escreviam três historiadoras feministas, que inscrever as mulheres na história implica necessariamente a redefinição e o alargamento das noções tradicionais do que é historicamente importante, para incluir tanto a experiência pessoal e subjetiva quanto as atividades públicas e políticas (SCOTT, 1995, p. 73).

É importante lembrar que o processo de escrita de Carmen Santos para *O Jornal das Moças* lhe atribuiu um espaço maior de inserção na formação do cinema brasileiro artesanal, como o cinema trabalhado por Humberto Mauro e Mario Peixoto, por meios da visibilidade e da representação artística da corporeidade autoral, difundida pelas publicidades e pelo discurso de resgate e valorização do produto nacional. Abriu naturalmente o campo de disputa por representações com os “homens do cinema” e evidenciou cada vez mais a violência simbólica que vinha sofrendo.

Em o *Jornal das Moças*, o público majoritário desse periódico era formado por mulheres. As mesmas mulheres que consumiam, não apenas o cinema e as notícias sobre a vida das estrelas, eram também inseridas na discussão da formação do cinema autenticamente brasileiro, pois acompanhavam simultaneamente o diário pessoal de Carmen Santos e a sua rotina profissional entre gravações e lazer. Podemos assim considerar a autorrepresentação de Carmen Santos como uma subversão e não como um silenciamento de fato, uma vez que a revista aparece para evidenciar sua escrita melancólica,

nutrindo uma constante insatisfação com o mundo e inserindo as mulheres cada vez mais na vida e nas narrativas do povo do cinema.

Ao escrever para o *Jornal das Moças*, sua voz era propagada, considerada e seguida pelo público de leitoras. A subversão de Carmen Santos ao silenciamento feminino com um toque de glamour narrativo também representou uma inscrição ou reescrita da participação das mulheres do cinema na construção dos processos históricos.¹⁰

Nesse caso, podemos analisar os fragmentos redigidos por Carmen Santos como escritas e permanências das mulheres no historicismo e no dizer brasileiro. É importante salientar que não é sempre ou em toda crônica que Carmen Santos cita explicitamente o mundo do cinema, mas por fazer parte do meio, atuar e ajudá-lo a se desenvolver, era indispensável que cada palavra pensada e expressada não tivesse alguma ligação inconsciente ou implícita com sua pessoa na sétima arte.

Na edição de número 861 de 17 de dezembro de 1931, o *Jornal das Moças* anuncia a chegada das crônicas de Carmen Santos descrevendo-a como uma rutilante estrela de grande nome e prestígio no Brasil e assegurando ao público leitor que boa parte da sua escrita traria marcas da sua atual condição, nesse caso, no desenvolvimento do filme *Onde a terra acaba*:

Carmen Santos, a mais rutilante estrela do cinema brasileiro, que hoje inicia a sua preciosa colaboração no 'Jornal das Moças'. Deu-nos ela, ha dias, com sua visita, um clarão de sortilegio que se derramou na nossa alma e retornou Carmen Santos para o bárbaro clan misterioso, cheio de lendas e de genios invisiveis, que é a restinga da Marambaia, onde trabalha no mais empolgante 'film' brasileiro, - Onde a terra acaba, 'film' no qual a realidade da vida se ajusta surpreendentemente á naturêsa do tropico (Jornal das Moças, 1931, p. 39).

Carmen começa sua contribuição na edição de número 861 do periódico descrevendo sua personalidade de uma artista sonhadora e repleta de potência na crônica “Legenda Interior”:

Fui sempre uma grande sonhadora... Uma sonhadora errante... Tenho a impressão de que me corre nas veias sangue cigano, sangue boêmio... Em pequena ficava horas esquecida à janela vendo as nuvens deslizarem pelo céu... E chorava por não poder seguir as nuvens em viagem pelo infinito... Tudo me tocava a sensibilidade... Tinha

¹⁰ A forma como Carmen Santos se autorrepresentou nas páginas do *Jornal das Moças* descreveu a vida de uma mulher melancólica, fria e insatisfeita. Sentimentos, banalizados pelo silenciamento feminino, que hoje, por meio da perspectiva de gênero, podemos considerar como sentimentos identitários que formou e deu espaço de fala para uma mulher por meio do campo cinematográfico que alcançou uma visibilidade significativa capaz de interferir no comportamento social e cultural das mulheres por meio da difusão publicitária.

até pena das velhas árvores a que cortavam os brotos tenrinhos... (SANTOS, 1931, p. 43).

Logo na sua primeira contribuição para *O Jornal das Moças*, Carmen Santos demonstrou uma visão pessimista dos seus sentimentos, atribuindo a ela mesma uma visão alegórica de sonhos não realizados, o que justificou sua insatisfação artística nos primeiros anos de atuação e produção:

Tenho a impressão de que nasci de um sonho... Que eu mesma sou um sonho... Um sonho que erra pelo mundo... que não pode ser tocado... Eu não tenho alma. A alma que trago dentro de mim não me pertence... É um pedaço de infinito errando pelo mundo... e que um dia volverá a ser infinito... (SANTOS, 1931, p. 43).

Em outra publicação, Carmen deixou clara sua insatisfação com a vida, já que sua voz mostrou uma pessoa solitária que vivia uma grande indiferença com a vida. Carmen também mostrou a personalidade da mulher solitária por sua transgressão, ou seja, renegada pelo sistema vigente por não se enquadrar nos limites pré-estabelecidos pela sociedade patriarcal da época:

Porque é tudo tão frio, tão triste, tão indiferente? Sinto tanto vazio em redor de mim... Tenho vontade de chorar, de gritar, de não viver... Passo dias que não falo. Não quero ver ninguém... Dias horríveis, pesados... dias em que me sinto envelhecer, decair, rolar... (SANTOS, 1932, p. 14).

Carmen também recebia pela mesma revista a correspondência de fãs que se identificavam com a sua escrita. Em uma delas, é contemplada com o poema em que a autora revela a personalidade majestosa:

“Se eu quisesse dizer da tua majestade,
Sem fugir à verdade,
Da graça onipotente
Ou da tua beleza encantadora, infinita, diria simplesmente:
- Como és linda!” (Jornal das Moças, 1932, p. 9)

Pelas páginas da revista, Carmen Santos deixa claro estar contribuindo com fragmentos do seu diário pessoal, uma justificativa para ganhar ainda mais a confiança de suas leitoras e do seu público espectador. Em outra publicação, a atriz parecia falar de um amor que nunca esqueceu. Reprovada pela família do pai de seus filhos, Carmen e Antônio Seabra nunca se casaram. Este fragmento demonstra a infelicidade da jovem por não consolidar seu amor:

No meu coração a chuva aviventa saudades... Seu corpo todo ternura me envolve num manto de sonhos... e esquecimento... E eu sinto viver junto a mim aquele homem que já não tem corpo... e aquele corpo que já não tem vida... Querido! Adorado! Meu único amor! Olha o meu coração... Como está dorido... Como está mudado... Como está diferente... Tenho vivido todas as amarguras do mundo! Os annos deixaram neve nos meus cabellos e no meu coração... Nunca te pude esquecer... Tua memória é eterna como a dor que me deixaste e a saudade que me segue pela vida... (SANTOS, 1932, p. 13-14).

Nessa mesma edição, Carmen atentou suas leitoras para uma observação séria, pois transferiu às falas do seu diário os apontamentos agressivos da vida, insatisfações dolorosas, o que fez do seu público leitor ainda mais próximo, levando em consideração que as mulheres possuíam uma conduta cheias de erros caso não correspondesse às anulações do patriarcado.

Qualquer manifestação indesejada já as colocava no espaço das críticas negativas realizadas pelos homens e pelas mulheres que seguiam a tradicionalidade.

Eu tenho sido bôa, tenho sido pura. E só tenho recebido em troca dôres, soffrimentos, injustiças... O mundo aponta-me pelo que não sou. Dizem de mim o que não deviam dizer... Maltratam meu coração e meus nervos... Querem revoltar-me contra a vida... Eu soffro profundamente. Sinto a neve da descença e do tédio cair-me no coração... Sinto as palavras dos que me acusam como punhaes cravados na alma... Porque viver?!...(SANTOS, 1932, P. 13-14).

Em outro texto, Carmen Santos aparece, tratando em terceira pessoa, a vida de uma mulher que esperava por dias melhores, mesmo longe do amor verdadeiro e sempre imersa em um ciclo negativo da vida, sem perspectivas de melhora ou de positividade:

O templo que em seu coração erguera ao amor da humanidade ruiu silenciosamente... indiferentemente... e as ondas do tédio e da descrença levaram para o esquecimento as recordações suaves dos sonhos não vividos... apenas sonhados. Era uma mulher soffredora e triste... Uma nova saudade tinha agora viver em sua vida... Uma saudade branca, quasi azul... Uma saudade pequenina e ephemera... Saudade que nem foi amor... Saudade que já nasceu saudade... (SANTOS, 1932, p. 33).

E a descrença de Carmen aparece cada vez mais com o passar dos textos. Em uma publicação, com o título de *Felicidade Branca*, a autora deixa transparecer a descrença em Deus e revela como a crueldade das pessoas que a cerca afetava a sua personalidade, fazendo assim com que as leitoras

tivessem uma autorrepresentação de Carmen como uma pessoa fria e muito pouco afetiva, porém muito machucada.

Eu vi um riso indiscreto nos lábios dos homens... e a falsidade dissimulada nos olhos das mulheres... E eu compreendi então a comédia que a vida é... E descri da religião e da bondade das criaturas... E soffri. Soffri todas as dores (...) hoje eu já não soffro. Sou fria e indiferente... (SANTOS, 1933, p. 10).

Carmen Santos também falou na sua escrita sobre a relação entre homens e mulheres e as ilusões construídas pelos gostos masculinos em cima do corpo e do comportamento feminino:

Linda cara, lindas mãos, lindos trajos, lindas joias... Elles só querem a illusão... a apparence... o prazer que ambicionavam... Obtido, dado, comprado!... Que importa? As mulheres que valem?! Durante a noite, os homens dizem-lhes palavras profundas que faziam enternecer as rochas mais duras... Depois... Nada... O esquecimento... que tudo apaga... que tudo dilúe... Aquellas boccas que se beijaram cheias de ansia... que se disseram palavras de amor e de ternura... Já não são as mesinas... O desvairo passou... Tudo acabou. Tudo acaba assim... na indiffença absoluta... (SANTOS, 1934, p. 15).

Em um dos textos, Carmen dedicou um espaço para homenagear o filho Murillo e pela primeira vez apresentou um sentimento de felicidade na sua escrita:

(...) Pobre criança – tornou-me Elle, olhando-me terno. – Semeaste o amor indistinctamente pelas creaturas e esperavas a recompensa. Como te não veiu, desprezaste a vida e fechaste-te num grande egoísmo que chamaste virtude... Tempos decorridos, alguém te batia à porta e te dizia o nome: - era a Felicidade que o mundo dá... Duvidaste. E voltaste a soffrer o desvairo das multidões... e o delírio de errar atôa pelo mundo... (SANTOS, 1935, p. 37)

Para Foucault a escrita de si ou mais especificamente a descrição por meio da escrita dos sentimentos, é por natureza um exercício voltado para os pensamentos referente às práticas e aos atos. A escrita de si tem por responsabilidade, segundo Foucault, “revelar, sem exceção, todos os movimentos da alma” (FOUCAULT, 2004, p. 145).

A escrita é também por natureza a exposição corporal dos indivíduos. Carmen Santos ocupou um espaço de fala com o intuito de mostrar como se sentia em relação ao mundo e como a sua atuação profissional e social afetou na construção da sua subjetividade enquanto pessoa pública, enquanto tecia denúncias sobre um mundo violento para mulheres que se atreviam sair da normatividade vigente.

(...) a narrativa de si é a narrativa da relação consigo mesmo, e nela é possível destacar claramente dois elementos, dois pontos estratégicos que vão se tornar mais tarde objetos privilegiados do que se poderia chamar a escrita da relação consigo: as interferências da alma e do corpo (as impressões mais do que as ações) e as atividades do lazer (mais do que os acontecimentos exteriores); o corpo e os dias (FOUCAULT, 2004, p. 145).

Logo a escrita de si diz sobre a existente relação entre um ser psíquico e corporal e sua interpretação de si no mundo e no cotidiano. Carmen, quando escreveu para o *Jornal das Moças*, mostrou para as fãs um lado que as atividades cinematográficas, exibida pelas outras revistas, não revelaram e que afetou diretamente sua personalidade. Ela expôs seus sentimentos mais íntimos, como uma relação dolorosa entre o não existir e o permanecer:

Na terra todos têm direito a liberdade e a felicidade... Porque me prendem, porque me torturam, se me não podem dar o que eu desejo, o que aspiro?... A felicidade do mundo, comprada a dinheiro, é mentira. Tudo que tira a simplicidade e a liberdade, é mentira (SANTOS, 1934, p. 13).

Como descreve o dossiê sobre a atriz na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Carmen Santos

teve uma carreira acidentada, com vários projetos iniciados e abandonados durante a realização. Seus três primeiros filmes como intérprete – *Urutau*, *A Carne*, e *Mademoiselle Cinema* – permaneceram como incógnitas para o público. Possivelmente vistos por poucas pessoas em sessões particulares, nunca foram exibidos comercialmente, por motivos complexos e, às vezes, incontornáveis em cinematografia. Enfrentando grande série de obstáculos para se fazer compreendido o seu idealismo, não se deteve ante as dificuldades.¹¹

Fica claro que Carmen levou na alma um sofrimento que ela buscou amenizar sua dor através da escrita. Ela tentou colocar, por meio de uma fala poética, os desafios pessoais pelos quais estava passando. Carmen Santos apareceu solitária na sua carreira, tentando superar os problemas de sua inserção no espaço cinematográfico e uma luta contra a violência velada e silenciosa que mulheres sofrem diariamente, a violência simbólica construída pela dominação masculina (BOURDIEU, 2002) no campo das representações e das produções culturais.

¹¹ Acervo: Cinemateca do MAM Rio (dossiê Carmen Santos).

Conclusão

Para além da sua trajetória, este trabalho se preocupou em entender como Carmen Santos aproveitou o espaço do *Jornal das Moças* para expor o seu lado autoral e autorrepresentativo. Por esse motivo, neste texto, buscamos entender como as condições de gênero afetaram na escrita e na inserção de Carmen Santos na construção do cinema brasileiro e como ainda hoje é um problema pensar “mulheres e cinema”, levando em consideração que o campo cinematográfico ainda é majoritariamente masculino que ainda silencia e joga as mulheres à margem da criação e expressões artísticas.

Este texto se preocupou também em analisar alguns fragmentos do diário pessoal de Carmen que foram vinculados ao *Jornal das Moças* e trataram de apresentar a linguagem construída pela cineasta em parceria com suas leitoras. Assim, por meio de uma linguagem carregada e triste, Carmen Santos revelava uma personalidade cansada e com pouca fé na humanidade, mostrando como as marcas da violência simbólica podem influenciar a escrita dela e de diversas mulheres.

Nas páginas do *Jornal das Moças*, Carmen Santos não tratou diretamente da questão do cinema e do campo em formação, contudo, considerando os espaços ocupados pela jovem produtora e atriz, não podemos desvincular a sua escrita e autorrepresentação da sua prática artística, uma vez que o campo cinematográfico e seus entraves da época afetavam diretamente na sua personalidade criadora e inconformada.

Podemos notar, com bastante precisão que, em muitos momentos da sua escrita, Carmen Santos nutria esperanças pelo desenvolvimento do cinema, mas se entristecia ao falar de si inserida nesse processo, uma vez que ela mesma reconhece que para as mulheres havia duplos obstáculos. Carmen não se posicionou como uma feminista e muito menos levantou alguma bandeira na defesa das mulheres e de seus direitos, mas sim contribuiu para construir uma reflexão extremamente válida até os dias atuais: qual é o reconhecimento que damos para uma mulher no cargo de produção, direção e autoria.

Carmen Santos representa todas as mulheres silenciadas na voz que contribuíram para a formação da identidade brasileira no cinema. É indispensável correlacionar a fala de si que Carmen Santos expõe nas páginas do *Jornal das Moças* com as consequências de uma dominação masculina.

Santos enfrentou inúmeros problemas relacionados aos projetos idealizados e realizados, porém teve pouco ou sem nenhum sucesso. Devemos levar em consideração que o campo cinematográfico mostrava-se difícil para todos os idealizadores no início do século XX. Contudo, e podemos considerar esse um processo de dupla dificuldade, Carmen Santos enfrentou uma violência naturalizada que atribuía aos homens o protagonismo de todos os campos e a inferiorização das mulheres pelo seu gênero e podemos perceber tais violências simbólicas reproduzidas em escritas de dor, descrença, tristeza, desconfiança, cansaço e desamor produzidas inconscientemente por ela em seu diário pessoal.

Referências bibliográfica:

- BOURDIEU, Pierre. **A dominação Masculina**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- _____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CABRERA, Livia Maria Gonçalves. "NASCI PARA O CINEMA E DE NADA MAIS QUERO SABER": A trajetória imagética de Carmen Santos. **Rascunho**, v. 9, n. 16, [s. l.], 2017.
- CHARNEY, Leo. SCHWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos avançados**, v. 5, n. 11, p. 173-191, São Paulo, 1991. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sci_arttext Acesso: 29 jun 2022.
- DE ALMEIDA, Nukácia M. Araújo. **Revistas femininas e educação da mulher: o Jornal das Moças**. [s.l.], 2007.
- DE ARAÚJO, Karla Holanda; TEDESCO, Marina Cavalcanti. **Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro**. São Paulo: Papyrus Editora, 2017.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. 2ª ed, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- _____. **Ditos e Escritos: Estética: literatura e pintura, música e cinema (vol. III)**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Estrelas do cinema mudo Brasil 1908 – 1930**. Rio de Janeiro: Ciec, 1991.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- KRACAUER, Siegfried. **O ornamento da massa: ensaios**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2009.
- LIMA, Sandra Lúcia Lopes. Imprensa feminina, revista feminina. A imprensa feminina no Brasil. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 35, n. 2, São Paulo, 2007.

- LUSVARGHI, Luiza; SILVA, Camila. **Mulheres atrás das câmeras**: As cineastas brasileiras de 1930 a 2018. São Paulo: Estação Liberdade, 2019. 368p.
- NARVAZ, Martha. Problematizações feministas à obra de Michel Foucault. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**. Fortaleza, vol. VII, n. 1. Mar 2007, p. 59. Disponível em: <http://periodicos.unifor.br/rmes/article/download/1573/3557> Acesso: 20 abr 2022.
- PESSOA, Ana. **Carmen Santos**: O cinema dos anos 20. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero patriarcado violência**. São Paulo: Expressão Popular, 2015. 160p.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & realidade**, v. 20, n. 2, 1995, p. 73. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/71721/40667> Acesso: 20 jun 2022.
- SOIHET, Rachel. O corpo feminino como lugar de violência. **Projeto História, nº25, “corpo & cultura”**. São Paulo: Editora da PUC-SP, 2002.
- TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum**: para todas, todes e todos. 12ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- TEIXEIRA, Nírcia Cecília Ribas Borges. Entre o Público e o Privado: Imprensa e Representação Feminina. **Encuentros**, v. 12, n. 2, p. 79-92, 2014, p. 84. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4766/476655660006.pdf> acesso: 10 abr 2022.

Fontes

- Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, n. 838, 9 de jul 1931.
- Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, n. 861, 17 dez 1931.
- Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, n. 861, 17 dez 1931.
- Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, n. 872, 3 de mar 1932.
- Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, n. 891, 14 de jul 1932.
- Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, n. 877, 7 abr 1932.
- Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, n. 921, 9 de fev 1933.
- Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, n. 1004, 13 de set 1934.
- Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, n. 1012, 1 de nov, 1934.
- Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, n. 1021, 10 jan 1935.
- Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, n. 1000, 16 de ago, 1934.
- Jornal das Moças*. Rio de Janeiro, [s.n.], 11 de jan 1940.