



ARGILA, OU FALTA UMA ESTRELA... ÉS TU!

Ana Pessoa*

Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB - RJ)

ana-pessoa@uol.com.br

RESUMO: O artigo apresenta a participação de Carmen Santos como co-produtora e protagonista de *Argila*, dirigido por Humberto Mauro, e realizado de 1938 a 1940, situando a produção na trajetória pessoal e profissional de Carmen e comentando sua contribuição na construção da personagem feminina.

ABSTRACT: The article presents the participation of Carmen Santos as co-producer and actress of *Argila*, directed for Humberto Mauro, and produced through of 1938 the 1940, pointing out the production in the personal and professional trajectory of Carmen and commenting its contribution in the construction of the feminine character.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema brasileiro – Estudos de Gênero – Carmem Santos

KEYWORDS: Brazilian cinema – Gender studies – Carmem Santos

*De todas a mais bela
Não veio inda, porém:
Falta uma estrela... És tu! Abre a janela,
E vem!*¹

Envolta em um casaco de pele, Luciana irrompe, radiosa, o barracão onde, à meia-luz, Gilberto gira um torno moldando um vaso. Sob a mediação de planos de luz, se desenvolve a seqüência de explicitação do desejo de Luciana por Gilberto. O homem, exposto sob um foco de uma lâmpada, está desconcertado, enquanto luzes filtradas e

* Doutora em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB - RJ).

¹ Serenata cantada em *Argila*, versão musicada por Roquete Pinto do soneto *A Canção de Romeu* (do livro *Sarças de fogo*), de Olavo Bilac (1865-1918), o mais popular poeta nas primeiras duas décadas do século XX.

close revelam os sutis estratagemas da sedução feminina: rosto, nariz, olhos, boca, a expiração da fumaça de um cigarro. Como desfecho, a conquista final: o beijo.

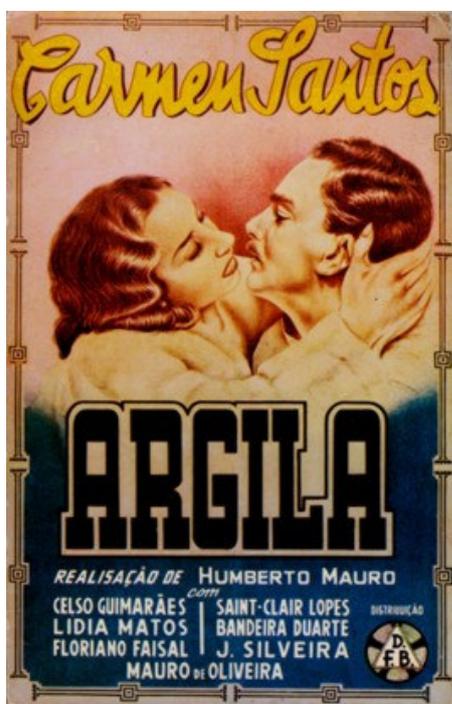


O gesto de antecipação desse beijo, em que Luciana aproxima o rosto de Gilberto ao seu, subvertendo a tradicional prerrogativa masculina da iniciativa da conquista, é evidenciado no cartaz de divulgação de *Argila*. A imagem é coroada em

letras amarelas pelo nome “Carmen Santos” e tem abaixo, dominando o cartaz, o título, seguido em corpo de letra menor, da indicação do diretor e dos nomes do elenco principal.

O presente artigo pretende contribuir para a compreensão da realização de *Argila*² a partir da participação de Carmen como co-produtora e protagonista e de sua influência na construção de uma singular representação da condição feminina brasileira no cinema, sendo este o único filme disponível de sua atuação na fase sonora do cinema brasileiro.³

Argila foi realizado de 1938 a 1940,⁴ período de implantação do Estado Novo e de consolidação do cinema como principal veículo de entretenimento da



sociedade de massas. Na Capital Federal, a exibição cinematográfica se firmara como o mais rentável ramo de lazer, atraindo cerca de 23 milhões e 400 mil espectadores em 1937, ao mesmo tempo em que se concentrara na mão de poucos detentores dos amplos circuitos, que distribuíam as produções dos grandes estúdios norte-americanos com algumas brechas para cinematografias européias.⁵ As expectativas dos produtores nacionais de efetivo apoio governamental para participarem desse mercado frustraram-se quando o Estado Novo orientou sua política para os meios de comunicação na direção

² O filme já mereceu dois estudos dedicados ao envolvimento de Roquete Pinto e ao de Humberto Mauro, respectivamente, **Cinema como Agitador de Almas**, de Cláudio Aguiar de Almeida (SP: Annablume, 1999) e **Humberto Mauro e as Imagens do Brasil**, de Sheila Schvarzman (SP: Unesp, 2004).

³ Dentre os filmes em que atuou, se perderam *Onde a terra acaba*, *Favelas dos meus amores* e *Cidade Mulher*, e de *Inconfidência mineira* só restam fragmentos; além de *Argila*, sobreviveram a incêndios e à deterioração os silenciosos *Sangue Mineiro* e *Limite*.

⁴ O filme só foi lançado em 1942 no dia 28 de maio no cine Capitólio.

⁵ Informações obtidas em GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras**. Rio de Janeiro: Record, 1996, p. 157-199.

do fortalecimento dos mecanismos de repressão política e de controle social⁶, restringindo-se a garantir ao cinema brasileiro a exibição obrigatória de um filme “de entrecho e de longa metragem” ao ano.

Os produtores nacionais, por sua vez, se lançavam em experimentos de conquista de público, tendo como referência os produtos consagrados pelos espectadores – musicais cômicos e ligeiros, dramas românticos, adaptações literárias e



reconstituições históricas – em busca de viabilização de uma produção contínua de filmes de enredo. O núcleo mais estável de produção era formado pelas empresas cariocas Cinédia, de Ademar Gonzaga, com inquestionável liderança no setor; Brasil Vita Filmes, de Carmen

Santos; Sonofilmes, de Waldow-Byington⁷ e Estúdios Raul Roulien, do *chansonnier* brasileiro que retornara de Hollywood. O governo mantinha seus próprios organismos cinematográficos, dentre os quais, o Instituto Nacional de Cinema Educativo, dirigido por Roquete Pinto e operado por Humberto Mauro.

Falta uma estrela... És tu!

Contrariamente à sua prática de dar publicidade às suas idéias e aos seus projetos, não se conhece nenhuma declaração de Carmen sobre sua atuação em *Argila*, sendo as poucas manifestações restritas às dificuldades de produção e distribuição. Esse silêncio sugere o seu pouco entusiasmo em desviar-se de seus próprios projetos para

⁶ O novo regime implantou o Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP –, em substituição ao Departamento de Propaganda e Difusão Cultural – DPDC –, do Ministério da Justiça, criado em 1934 e que se fortalecera, já sob a direção de Lourival Fontes, ao ser chamado para participar do combate à Intentona Comunista, quando se acentuara a presença da repressão e da Censura na vida social.

⁷ A Sonofilmes foi destruída por um incêndio em 2 nov. 1940: estúdio de filmagem, escritórios e o complexo da gravadora Byington.

aderir a uma iniciativa liderada por Humberto Mauro, como ocorrera no passado em *Sangue mineiro* (1929).⁸

Em outubro de 1938 quando *Cinearte* associa pela primeira vez Carmen Santos à *Argila*,⁹ ela está completamente envolvida em dois ambiciosos projetos muito pessoais: a construção de seu estúdio, na rua Conde de Bonfim, e o de levar à tela *Inconfidência Mineira*, uma fiel reconstituição cinematográfica do fato histórico.

Carmen, ao contrário do que pode fazer supor a nota jornalística, não adere incontinentemente ao projeto. Alguns meses depois, entrevistada sobre a realização de *Argila*, ela responde evasivamente a **Cine-Rádio Jornal**: “*Pretendo, mas não há nada assentado até agora. Por enquanto, procurarei, apenas, terminar Inconfidência e não formulo mais nenhum projeto*”.¹⁰

Nesse momento, um clima de incerteza cercava a realização de *Inconfidência mineira*. A companhia encontrava dificuldades em obter financiamento bancário para os altos investimentos exigidos para a reconstituição de cenários e figurinos e, diante das evasivas de Humberto Mauro, não tinha ainda a direção definida. É provável, portanto, que a hesitação de Carmen buscasse estabelecer com Humberto Mauro uma relação de compromisso entre as duas iniciativas.

Mauro é um antigo colaborador¹¹ de Carmen e um dos mais experientes realizadores brasileiros do momento.¹² Ao ser convidado por Roquete Pinto em 1936 para participar da implantação do Instituto Nacional de Cinema Educativo–INCE, Mauro afastara-se profissionalmente da Brasil Vita Filmes. Ele e Carmen, porém, mantinham laços permanentes de colaboração e formavam um discreto contraponto às

⁸ Sobre o relacionamento de Carmen e Mauro em torno de *Sangue Mineiro*, ver: PESSOA, Ana. **Carmen Santos**: cinema dos anos 20. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

⁹ O filme é anunciado em nota na seção de respostas aos leitores, “Pergunte-me outra”, entre os próximos projetos de Carmen Santos, ao lado de *Inconfidência mineira*. **Cinearte**, ano XII n. 497, de 15 out. 1938, p. 6.

¹⁰ **Cine-Rádio Jornal**, 5 jan. 1939.

¹¹ Ele a dirigira em *Sangue mineiro* (1930), filmado em Cataguases. Depois de um período de afastamento, haviam se reunido para a fundação da companhia de Carmen, em 1934, quando realizaram uma série de curtas-metragens e dois longas-metragens, *Favela dos meus amores* (1935) e *Cidade mulher* (1936).

¹² Humberto Mauro (1897-1983) iniciou-se na direção com *Valadião, o Cratera* (1925). Em seguida realizaria *Na primavera da vida* (1926); *Tesouro perdido* (1927); *Brasa dormida* (1928); *Sangue mineiro* (1930); *Lábios sem beijos* (1930); *Ganga bruta* (1933); *Voz do carnaval* (1933); *Favela de meus amores* (1935); *Cidade mulher* (1936) e *Descobrimento do Brasil* (1937). Ele participou também de *Mulher* (1932), de Gabus Mendes, como ator e fotógrafo e de *Voz da Mocidade* (1933), de Raul Roulien, como fotógrafo.

lideranças de Ademar Gonzaga e da Cinédia. Mauro teve o apoio da infra-estrutura de Carmen não somente para *Descobrimento do Brasil* (1937), patrocinado pelo Instituto do Cacau da Bahia e apoiado pelo INCE, como para outros projetos do Instituto. Além disso, para a realização de seu próximo filme de enredo, era imprescindível que ele contasse com equipamentos e o estúdio da companhia.



Para a adesão de Carmen à *Argila*, deve também ter sido considerado o envolvimento de Roquete Pinto,¹³ o principal colaborador do Ministro Capanema para as questões de cinema. Intelectual muito admirado, belo e carismático, Roquete Pinto participava ativamente da construção de mecanismos de apoio governamental ao cinema educativo, emprestando seu prestígio de cientista e educador às principais iniciativas institucionais do período.¹⁴ Nessa posição, incentivava Carmen a desenvolver *Inconfidência mineira*, facilitando a participação de intelectuais e especialistas que assegurassem isenção ideológica e credibilidade cultural ao projeto.

Por fim, o impulso final deve ter sido o aceno de condições mais favoráveis de exibição dos filmes nacionais, trazido pelo Decreto-lei n. 1949, de 30/12/1939. Associando-se a Mauro, a Brasil Vita Filmes retomaria suas atividades, paralisadas desde *Cidade mulher* (1936), agora já contando com a infra-estrutura do estúdio recém concluído enquanto que Carmen poderia atuar, sem desviar-se de seus esforços, para a realização de seu projeto principal.

Em 1940, para desmentir o clima de aparente paralisia da produção nacional, **Cine-rádio jornal** noticia a realização de dois filmes nos estúdios da Brasil Vita Filme: *Inconfidência mineira*, por Carmen Santos, e a filmagens de cenas de Celso Guimarães para *Argila*, por Humberto Mauro.¹⁵

¹³ Edgar Roquete-Pinto (1884-1954): antropólogo, ex-diretor do Museu Nacional, membro da Academia Brasileira de Letras, ensaísta, fundador, em 1923, da primeira emissora de rádio do Brasil.

¹⁴ Ele dirigira a comissão de cinema, presidira o Convênio Cinematográfico Educativo, em 1933, a primeira Comissão de Censura, de 1934 e, a partir de 1936, começara a organizar o Instituto do Cinema Educativo, institucionalizado em 1937.

¹⁵ **Cine-rádio jornal**, 5 set. 1940.

Uma mulher no cinema

Carmen iniciara sua carreira seguindo os esquemas e códigos projetados pelo *star-system* hollywoodiano dos anos 20, adotando o modelo da *estrela* tanto na ênfase de divulgação de sua imagem por meio de fotografias e entrevistas em jornais e revistas, como no desenho de seus papéis a partir de tipos divulgados pelos filmes norte-americanos no momento em que a imagem da “nova mulher” e a expressão da sexualidade feminina rompiam com a dicotomia da virgem e da *vamp*.



Carmen alternara papéis impostos pelas circunstâncias com aqueles escolhidos segundo sua personalidade: ela estreara como Marta, a jovem sofredora e desamparada de *Urutau* (1919), mas preferia tipos mais alegres e sensuais como os de suas iniciativas na Film Artístico Brasileiro (FAB) – as jovens envolvidas no



desabrochar do sexo, Lenita e Rosalina, dos inacabados *A Carne e Mme Cinema* (1924). Aceitara interpretar a ingênua e desiludida heroína de *Sangue Mineiro* (1929) para se integrar ao projeto de Cataguases, mas considerava a *flapper* sensual do interrompido *Lábios sem beijo* (1929) mais adequado ao seu temperamento. Por ocasião das filmagens, ela declara: “acho que devo fazer bem exatamente a mulher moderna, a ‘sapeca’, na expressão vulgar, com um fundo de sinceridade e sentimentalismo.”¹⁶

¹⁶ Lágrimas e sorrisos de Carmen Santos. *Cinearte*, n. 193, 6 nov. 1929.

No final dos anos 20, refletindo as expectativas da “nova mulher”, as personagens femininas se tornaram mais livres em sexualidade e iniciativas amorosas que consagraram Norma Shearer, Greta Garbo, Marlene Dietrich e tiveram em Mae West o seu símbolo máximo. Admiradora dessas atrizes, Carmen gostaria de interpretar “histórias de almas revoltadas”, tendo em seguida afirmado: “sinto que poderia fazer qualquer uma dessas histórias dentro do meu tipo”.¹⁷ Depositara muita expectativa na personagem que Mário Peixoto lhe desenhara, Eva, a escritora madura, amarga e decidida – da frustrada versão de *Onde a terra acaba* – que seria substituída por uma determinada e sofisticada Aurélia, de *Senhora*, de José de Alencar, na versão glamourizada de *Onde a terra acaba* (1933), dirigida por Gabus Mendes.



Pouco depois, a indústria norte-americana, em reação às restrições impostas pelo **Hays Code**,¹⁸ iria estabelecer padrões que definiram os principais gêneros cinematográficos por segmento de público: comédias ligeiras e musicais para a família; *westerns*, filmes de aventura e de gangster para platéias masculinas e, para as audiências femininas, “filmes de mulher” – comédias, histórias sentimentais ou melodramas – centrados em protagonistas femininas e voltados para questões e emoções consideradas pertinentes a esse gênero. Nesses filmes estava presente, em personagens que compreendiam desde as novas donas-de-casa às mulheres profissionais e trabalhadoras, o impulso feminino de se estabelecer por si mesma e não mais como um complemento do homem.

¹⁷ Entrevista concedida a Rádio Sociedade, em maio de 1932, e transcrita em: **Cinearte**, ano VII, n. 326, 25 maio 1932, p. 8.

¹⁸ Publicado primeiramente em março 1930, o **Motion Picture Production Code** (popularizado pelo nome de seu criador, Will H. Hays) foi a primeira tentativa em introduzir a censura cinematográfica nos Estados Unidos, estabelecendo uma série de princípios para os produtores.

Contudo, nos filmes iniciais da Brasil Vita Filmes, coubera a Carmen representar jovens românticas, coadjuvantes de charmosos protagonistas. Em *Favela dos meus amores*, ela é uma abnegada e elegante professora da favela que desperta o amor de dois homens: o estudante, que ali montara um cabaré, e o sambista; em *Cidade mulher*, como a filha de um empresário teatral falido, ela ajuda seu namorado, um talentoso compositor, a produzir uma revista de sucesso.



Em 1936, Carmen declara não estar satisfeita com suas recentes realizações, cujas deficiências atribui às dificuldades de produção introduzidas pelo som “que só os estúdios tecnicamente perfeitos, como os norte-americanos, puderam vencer com rapidez que a[s] satisfaça[m]”¹⁹ e diz estar em busca de um papel que atenda à sua personalidade: *Pelo meu temperamento cigano e romântico, pelo que tenho sofrido, pela minha maneira de compreender a vida, só os papéis fortes para as grandes emoções é que me satisfazem.*²⁰

Em seguida, Carmen adotaria como projeto *Inconfidência mineira*, que exigirá mais do seu empenho como empresária e produtora, e até mesmo diretora, do que de suas possibilidades de intérprete. Ainda assim, ela será Bárbara Heliadora, esposa do Inconfidente Alvarenga Peixoto e, apesar do filme ter compromisso de não adulterar a verdade histórica a favor de sua personagem,²¹ essa ganhará o perfil de heroína trágica, como a descreve Brasil Gerson, autor do argumento:

Bárbara Heliadora foi a mulher mais bonita, mais amorosa, mais culta do Brasil do século XVIII e, no entanto, nada disso a impediu também de ser uma heroína, dedicada de corpo e alma a uma grande causa coletiva, uma revolucionária que amou, fez versos, teve quatro filhos e se sacrificou pela libertação de seu povo.

Nada mais falso, portanto, do que se dizer que as mulheres que se esquecem de si mesmas para se dedicar a empreendimentos tidos como privativos dos homens são feias, frias, insensíveis e inadaptáveis

¹⁹ Ouvindo a estrela de *Cidade Mulher*. **O Jornal**, 29 jun. 1936, de Z. Naide.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Carmen Santos e a *Inconfidência Mineira*. **Cinearte**, 1 ago. 1938, p. 10-11.

a tudo quanto se relacione com as coisas subtis e agradáveis que Deus inventou...²²

Em *Argila*, contudo, ela encontraria o drama romântico e a personagem da mulher madura e determinada há tanto esperados.

Uma mulher de cinema

Consagrada *estrela* do incipiente *universo cinematográfico brasileiro*, Carmen iria ousar construir, ao longo de década de 30, um papel até então inédito às mulheres, a de *produtora* de cinema, criando sua companhia, aderindo ao movimento de reivindicação de apoio governamental e montando seu estúdio.

Aos trinta anos, Carmen Santos, apesar dos estigmas decorrentes de sua origem, profissão e estado civil, se firmara como uma personalidade particular quanto a modos e vocações, marcada com uma invulgar liberdade. Pobre imigrante portuguesa que se lançara atriz na juventude, Carmen mantém, desde os anos 20, uma relação aberta com Antônio Seabra, empresário pertencente à influente família do setor têxtil, com quem teria dois filhos. Antônio lhe daria afeto, cumplicidade e suporte financeiro necessários ao sustento familiar e ao de seus projetos profissionais, mas não à legitimidade social.²³ Carmen mora com os filhos, pais e irmãs em uma confortável casa na Tijuca e dedica-se exclusivamente aos seus projetos cinematográficos. Apesar da notoriedade de Carmen e Antonio, o relacionamento do casal é mantido longe de qualquer publicidade.

A construção do espaço singular de liderança feminina no meio cinematográfico nacional, já por si cercado de incredulidade e descrédito, exigirá de Carmen Santos estratégias não só para a viabilização de seus projetos, mas também para a sua legitimação como empresária.

Carmen tinha contra si a mentalidade da época, que considerava a mulher inapta para a vida pública, restrição que contara até com a afirmação de correntes

²² **Carioca**, s./d., p. 23.

²³ Carmen e Antônio formalizariam a união na década de 1940, após a morte de Antônio Seabra, patriarca da família, mas jamais co-habitariam segundo o esquema tradicional.

científicas sobre a incapacidade feminina – dada sua constituição biológica – de se desempenhar com a mesma desenvoltura moral e intelectual que os homens.

Ainda quando a partir da década de 30 a autonomia feminina deixara ser uma aspiração restrita às mulheres de elite e se disseminara entre as jovens das camadas médias urbanas, a pretensão era recebida com grande reserva por amplos setores da sociedade. Apesar das conquistas sociais e jurídicas, como a abertura de colégios tradicionais como o Pedro II, a exposição pública em boates e nas praias e a regulação do mercado de trabalho, obtida na Constituição de 1934 – que regulou o trabalho.

Na divulgação de suas realizações em artigos sobre sua personalidade e trajetória no cinema, Carmen era apresentada como exemplo da mulher moderna: uma empreendedora que reunia os predicados femininos de beleza, bondade e abnegação aos traços de liderança, dinamismo e determinação, antes restritos aos homens.

Em um desses artigos, de 1935, ela é apresentada como um exemplo da nova condição feminina:



O milenar conceito da inferioridade da mulher perante o homem vem perdendo terreno dia a dia, já estando quase diluído ao sopro da Civilização, que não admite preconceitos e nivela a mulher ao homem sob o ponto de vista, não só social, mas também cultural. É inegável que a mulher, hoje, ao contrário de outrora, pode competir com o homem em todos os terrenos da atividade humana, particularmente nas questões sociais e artísticas e a convicção reforçada que se tem após uma palestra com Carmen Santos, uma forte expressão da mentalidade artística brasileira, cujos empreendimentos e esforços pelo alevantamento da arte cinematográfica nacional lhe tem valido um lugar de real projeção nas camadas populares de seu país.²⁴

Em outro, são apresentados seus gestos e traços marcantes:

Máscula. Personalidade forte, rígida, imperativa. Movimentos rápidos, incisivos, retangulares. Sem meneios, sem artifícios, sem curvas, sem futilidades.

²⁴ CARVALHO, Afonso de. Carmen Santos faz força pelo desenvolvimento do cinema brasileiro. **A Manhã**, 6 set. 1935.

Espírito de decisão, qualidades de chefe. Energia inquieta. Um espírito de general à procura d'um exército... Vontade indomável, intransigente. Uma mulher que caminha como homem, com saltos a Luis XV.

Passos largos, firmes, duros, ritmados. Uma linha reta atravessando a multidão, indiferente às calçadas, à chuva e aos homens...²⁵

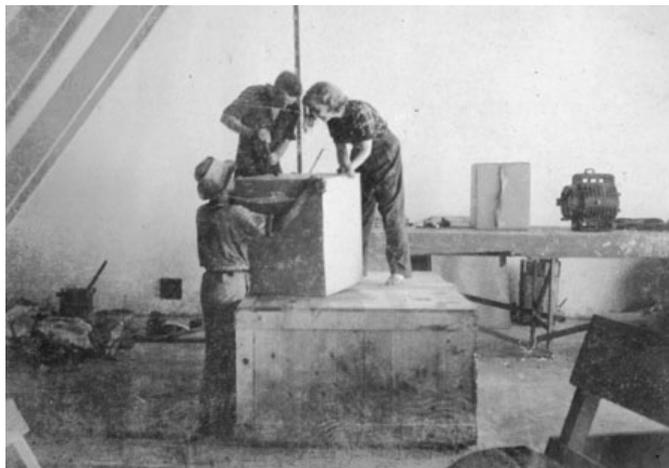
O jornalista comenta as reações que seu comportamento desperta junto a mulheres e homens

As mulheres olham-na, desconfiadas e prevenidas, porque ela bem conhece o segredo de todas as suas fraquezas, mas, no fundo, não deixam de fascinar-se pela singularidade impressionante de sua figura e o magnetismo da sua personalidade. Entre os homens ela se sente à vontade, de igual para igual, sem interesse, sem malícia, sem maldade, como a eles se igualasse pela masculinidade de seu espírito.

e tece adjetivos para descrever a contraditória natureza da atriz:

[...] Rude. Inteligência sem jaça, clara, límpida, com uma velocidade de reflexão fulminante. Um talento em revolta permanente contra todas convenções, preconceitos e mentiras sociais. Atitudes e aparências confusas, muitas vezes incoerentes e, às vezes, desconcertantes. [...]. Boníssima e justiceira de sentimento. Simples. Boa. Instintiva. Brutalmente franca. Senhora absoluta da sua vontade. Uma força de domínio absoluto sobre si mesma e de severa autocrítica das suas ações. Tolerante muitas vezes por excesso de bondade. Intransigente por espírito de disciplina moral para consigo mesma. Veio para a vida de baixo para cima, pelo seu próprio esforço, pelo seu trabalho e pela vontade irreprimível de vencer. Hoje, olha o mundo de alto para baixo sem inveja de riquezas, sem ambições e vaidades, comovendo-se apenas no contato da miséria. Máscula. Sincera. Rude. Bondosa.²⁶

Dois anos depois, em meio ao descrédito pelo atraso das obras do estúdio e das filmagens de *Inconfidência mineira*, outro artigo apresenta as qualidades pessoais da produtora, a sua contribuição para a



²⁵ CARVALHO, Afonso de. Carmen Santos, a admirável intérprete de *Favela dos Meus Amores*. *A Manhã*, 10 set. 1935.

²⁶ *Ibid.*

implantação do cinema no Brasil e as iniciativas em andamento: a criação da Brasil Vita Filme; a construção do seu estúdio, “o primeiro que no Brasil constrói nessas condições: um estúdio modelo”²⁷ e os preparativos para *Inconfidência mineira*. Informa ainda sobre os argumentos para futuros projetos.

Carmen já escreveu alguns argumentos, que ela mesma interpretará. São dramas diferentes e fortes, que não podem, por enquanto, ser filmados. Um deles chama-se “Represada” e contém muito de sua própria vida.

Agora, prepara-se para escrever um livro sobre a sua atuação no cinema brasileiro, intitulado “Dezessete anos de Inferno”.²⁸

A expectativa de reconhecimento é expressa em um dos raros testemunhos de próprio punho, em carta enviada ao Presidente Vargas em 1939, quando Carmen expõe como a sua condição feminina impede a real compreensão de sua atuação pelo meio cinematográfico. Ao relatar suas dificuldades em obter créditos para *Inconfidência mineira* e reclamar por leis reguladoras da atividade, ela comenta:



No Cinema Brasileiro, eu ficaria profundamente magoada se me dessem o título de “estrela” – eu sou um cérebro que trabalha desabaladamente [sic] das oito às 24 horas, que luta pela organização da indústria cinematográfica em nosso país com a máxima sinceridade e, por isso, quase sempre, sozinha [...] quero é trabalho, produção conscienciosa; é cinema na nossa língua; costumes, ambientes, técnica, tudo brasileiro; absolutamente, essencialmente brasileiro.²⁹

Uma mulher de luz e sombra

Argila narra o envolvimento de uma sedutora e rica viúva, Luciana³⁰, com um artesão, Gilberto, a partir da admiração comum pela cerâmica marajoara.³¹ O casal se conhece quando a viúva encomenda pintura em estilo marajoara para um dos salões de seu castelo, em Correias, onde promove freqüentes reuniões sociais. O relacionamento

²⁷ CARVALHO, Afonso de. Carmen Santos, a admirável intérprete de *Favela dos Meus Amores*. A **Manhã**, 10 set. 1935.

²⁸ Ibid.

²⁹ Carta de Carmen Santos ao Dr. Getúlio Vargas. [1939].

³⁰ O nome Luciana remonta a *Lucina*, a deusa da luz, assim como *lúcifer* é quem traz a luz ou, na sua ausência, as trevas.

³¹ Cerâmica produzida na Ilha de Marajó (Pará) no período de 1300/1350 na forma de vasos, urnas, peças com formas humanas, tangas, estatuetas, sempre com muitos detalhes de acabamento, seja com desenhos em baixo-relevo ou aplicação de desenhos em alto-relevo.

se estreita quando ela o hospeda para recuperar-se de um acidente. Em agradecimento, ele lhe presenteia com um maracá marajoara. Motivada pelo rapaz, Luciana compra a cerâmica de objetos utilitários onde ele trabalha para que seja implantada uma linha de produção de cerâmica artística. Em uma visita noturna à oficina, Luciana, impulsivamente, beija o artesão. Com o envolvimento, Gilberto se afasta de sua noiva, uma jovem da região, o que leva seu irmão a roubar o maracá de Luciana como forma de trazer o rapaz de volta. Alertada pelo pai da moça sobre os acontecimentos, Luciana esconde seus sentimentos e recusa o amor do ceramista, que parte sem compreender o sacrifício da amada.

Carmem, de cabelos louros, em clara referência às estrelas norte-americanas, está à frente de um elenco trazido do rádio, como Celso Guimarães, o “locutor número 1 da Radio Nacional”, Floriano Faissal e Saint-Clair Lopes, cujos contatos foram obtidos através da ajuda do irmão de Humberto, José Mauro, então diretor artístico da Rádio Nacional.

Em fevereiro de 1940, em matéria sobre a estréia cinematográfica de Celso Guimarães como Gilberto, Humberto Mauro expôs sua intenção de introduzir aspectos educativos e documentais³² à narrativa ficcional de *Argila*. Ele não faz nenhuma referência à trama amorosa, mas destaca a participação de Roquete Pinto no argumento e aponta quatro *momentos de sucesso* que servem de entremeios ao enredo principal: “[...] conferência do Prof. Roquete Pinto sobre a arte e os costumes dos habitantes da Ilha de Marajó; uma dança indígena composta especialmente por Vila Lobos, uma *autêntica* festa de São João *filmada com todo cuidado* e os arranjos e as músicas de Radamés Gnattali”³³.

Possivelmente em decorrência do clima político e de questões relativas aos direitos autorais, não tenha sido revelada à imprensa a participação do jornalista comunista Brasil Gerson na preparação do roteiro. Ele e Carmen tinham mantido, a

³² Para a filmagem da fabricação de cerâmica, Mauro contou com o apoio dos donos da Cerâmica Itaipava, situada no distrito de Petrópolis, e que produzia uma linha no estilo marajoara, popularizado como uma variante nativista do art-deco e aplicado na arquitetura e em objetos decorativos. As cenas de suas instalações foram utilizadas não somente em *Argila*, mas resultaram também no documentário educativo *Cerâmica Artística no Brasil* (Itaipava), com 8 min.

³³ *Argila* será minha primeira prova de fogo em cinema – afirma Celso Guimarães. 29 fev. 1940. **Cine-Rádio Jornal**. Radamés Gnattali (1906-1988), músico gaúcho, integrava a equipe musical da Rádio Nacional e já era considerado um músico talentoso e versátil, transitando entre o erudito e o popular, entre as composições próprias e os arranjos orquestrais.

partir de 1935, um estreito relacionamento profissional e afetivo,³⁴ tendo sido, inclusive, acusados, durante a onda repressiva que se seguiu à Intentona Comunista, de participarem de uma célula comunista.³⁵ Ele trabalhou na divulgação das iniciativas da Brasil Vita Filme e escreveu os argumentos *Caminhantes*³⁶ e *Inconfidência mineira*,³⁷ além de *Argila*, encomendado por Humberto Mauro.



Em 1939, exilado na Argentina, Brasil Gerson procurou obter cópia de seus argumentos para tentar vendê-los às escondidas de Carmen. Em carta a Carlos Drummond de Andrade, ele sugere que “*Argila* seria colocada facilmente, sobretudo porque já está com a sua enquadração feita”.³⁸

Apesar da indignação provocada pelas pretensões do jornalista, a Brasil Vita Filme quita o saldo de seus serviços,³⁹ mas não os credita nos letreiros do filme, onde a autoria do argumento e do roteiro seria atribuída somente a Humberto Mauro.

Reconhecem-se, no argumento de *Argila*, várias afinidades com a obra do prestigiado Afrânio Peixoto,⁴⁰ escritor caro à Carmen e de grande popularidade graças ao empenho na análise psicológica das personagens femininas. De *A esfinge*, lançado com grande sucesso em 1911, encontram-se o ambiente mundano de Petrópolis –

³⁴ Militante ligado ao Partido Comunista Brasileiro, Brasil Gerson aproximara-se de Carmen no lançamento de *Favela dos meus amores* quando ela se envolveu com intelectuais e jornalistas de esquerda. Segundo Rubem Braga, eles teriam mantido um caso amoroso. BRAGA, Rubem. “Uma rua para o Rio de Janeiro. **Jornal do Commercio**, 20 mar. 1988, Apud: BUENO, Alexei. Introdução à **História das ruas do Rio**, de Brasil Gerson (Rio de Janeiro: Lacerda, 2000).

³⁵ **Diário de Notícias**, 12 dez. 1935. Durante o período dos desmentidos e esclarecimentos, o jornalista é obrigado a se esconder em casas de amigos, entre eles, Humberto Mauro.

³⁶ Conforme recibo de 29 dez. 1935, Brasil Gerson recebeu dois contos de reis pelo argumento “cujo original já se encontra em poder da compradora”. Arquivo Jurandyr Noronha. MIS/RJ.

³⁷ Conforme recibo de 17 dez. 1936 do “argumento intitulado Inconfidência Mineira, cujo original já se encontra em poder da compradora, [...] sendo ainda lícito à compradora mudar-lhe o título”, Arquivo Jurandyr Noronha. MIS/RJ. A pesquisa é publicada com o título **História Popular de Tiradentes /Inconfidência Mineira**, em 1936, e a experiência incentivaria Brasil Gerson a se tornar um especialista em estudos históricos.

³⁸ Carta de Brasil Gerson a Carlos Drummond de Andrade. Buenos Aires, 22 jun. 1939. Arquivo Carlos Drummond de Andrade, Fundação Casa de Rui Barbosa.

³⁹ Recibo no valor de Rs 1:250\$000, “saldo da importância de dois contos de reis, que me devia Humberto Mauro pela minha colaboração como autor dos respectivos diálogos, no argumento cinematográfico *Argila*, podendo a sra. Carmen Santos cobrar do sr. Humberto Mauro a referida importância [...]”. Brasil Gerson, 18 jan. 1940. Arquivo Jurandyr Noronha. MIS/RJ.

⁴⁰ Afrânio Peixoto (1876-1947), médico consagrado na criminologia, foi romancista de sucesso e membro da Academia Brasileira de Letras.

tradicional cidade de veraneio da elite brasileira –, o nome Lúcia da protagonista, a profissão de escultor do protagonista, que estudara na Europa, e o diplomata esnobe; de *Uma mulher como as outras*, há o beijo da conquista, o sonho como lugar da indagação da dúvida amorosa e a personalidade madura da *La Bagéense*, a sedutora Helena; e de *As razões do coração*, o fracasso do projeto romântico.

Mas é na constituição da trama e da personagem feminina que se verificam as maiores afinidades entre o argumento de *Argila* e a obra de Peixoto. Segundo Eleonora Zicari Costa de Brito, para o escritor, a beleza feminina é a causadora, inconsciente ou deliberadamente, da loucura dos homens. Suas personagens femininas são, portanto, portadoras do mal, já que encantam e enganam o homem com seus estratagemas. Os homens, por sua vez, são frágeis e tolos e só depois de sofrerem é que tomam consciência da malignidade que, afinal, toda mulher traz consigo e, a pretexto de debater “as questões concernentes ao regionalismo e ao universalismo, o autor investiga a atração exercida pelo feminino nos homens, transformando as mulheres em metáfora daquela dicotomia”.⁴¹ Luciana é também a causadora do mal em *Argila*. Na busca de um sentido para sua vida e seduzida pela arte do artesão, ela conquista o homem e o transforma, sem perceber que o estaria afastando de seu meio social e afetivo. O recuo do projeto romântico com Gilberto, porém, não seria suficiente para sanar o mal: *A senhora pensou que estava mimando um artista, e talvez estivesse acabando com ele. Mas eu não lhe quero mal por isso. Tudo é assim mesmo. Tudo é barro, argila*, diz Gilberto, atônito com a rejeição amorosa.

Para traduzir em luz e sombra a protagonista Luciana, Carmen contou com o fotógrafo Edgar Brasil, com quem mantinha antigos laços de amizade e cumplicidade profissional desde que se conheceram em *Sangue mineiro*. Em seguida, ele a filmaria na versão interrompida de *Lábios sem beijos*, *Limite* e nas duas versões de *Onde a terra acaba*, tendo sido muito elogiada sua atuação no filme de Gabus Mendes, onde a atriz foi apresentada “linda como nunca a vimos no cinema”.⁴²

⁴¹ DE BRITO, Eleonora Zicari Costa. Dos Tratados de Criminologia às Páginas da Literatura”. Disponível em: <<http://www.desafio.ufba.br/gt4-002.html>>.

⁴² *Cinearte*, ano VIII, n. 368, 1 jun. 1933, p.10.

Estiveram afastados profissionalmente nos cinco anos em que ele trabalhou na Cinédia, onde consolidou sua formação técnica e aprimorou-se como um fotógrafo de estúdio, tendo participado, entre outros, da grande produção da companhia, *Bonequinha de seda* (1936), “com seqüências de grua e superposições, além de belo trabalho de filtros e fotometria”.⁴³ Desligando-se da Cinédia, Edgar envolveu-se em alguns trabalhos de *free-lance* e retomou a colaboração com Carmen Santos especialmente em *Inconfidência mineira*.



A equipe técnica de *Argila* foi composta pelos colegas de Humberto Mauro no INCE tendo Manoel Ribeiro como fotógrafo, mas coube a Edgar Brasil fotografar os *close-ups* de Carmen e as seqüências que exigiram filtros e maior controle fotométrico. Sua participação no filme está discretamente registrada nos letreiros com apenas o seu primeiro nome.

Argila seria lançado somente em 1942, pela Distribuidora de Filmes Brasileiros (DFB). Naquele momento, o cenário cinematográfico passava por mais um momento de disputa em consequência da publicação, a 29 de janeiro daquele ano, do decreto-lei 4.064⁴⁴ que estabelecia preços mínimos para a locação de filmes nacionais de curta e longa-metragem. A medida provocou sabotagem às sessões dos filmes brasileiros, que tiveram cópias mutiladas pelos projetoristas por orientação dos proprietários das salas.

A título de conclusão:

Vou dar um impulso extraordinário à arte brasileira. Fundar uma escola de pintura para os filhos dos operários, organizar exposições, mandar vasos e pratos para o estrangeiro. Coisas como o diabo.

⁴³ HEFFNER, Hernani. Edgar Brasil. **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Ed. SENAC, p. 66.

⁴⁴ O decreto 4.064, de 29 jan. 1942, criou, na Divisão de Cinema e Teatro do DIP, o Conselho Nacional de Cinematografia, formado por representantes dos produtores cinematográficos brasileiros, distribuidores de filmes nacionais, sindicato de exibidores e importadores de filmes estrangeiros sob a presidência do Diretor Geral do Departamento de Imprensa e Propaganda, que regularia o setor.

Gilberto é o meu braço direito. Minha vida agora Barrocas, tem um sentido.⁴⁵

Assim como Luciana, Carmen buscou na arte o sentido de sua vida. Curiosamente, Carmen se calou justamente sobre a personagem de sua carreira com maior carga autobiográfica. *Argila* foi, porém, resultado da conciliação de expectativas de Carmen e Mauro, unidos pelo prazer na realização artesanal e simbólica do cinema. Enquanto para Mauro importava o ato de filmar, para Carmen importou a reconstrução de uma subjetividade feminina, a história de “*uma mulher que tinha tudo menos felicidade*”, conforme chamada publicitária de lançamento.

Em Luciana, a deusa da luz, Carmen recriou, com a cumplicidade de Brasil



Gerson e Edgar Brasil, seu próprio conflito entre a mulher desejada e a desejante, entre a mulher inatingível – a *estrela* ardentemente esperada na serenata *bilaquiana* e transposta para as telas por intermédio da técnica e do

star-system – e a mulher desejante, que conquista um sentido para sua vida através da ação e do trabalho, ainda que ao preço de ver desvanecer a idealização romântica da vida.

⁴⁵ Diálogo de Luciana em *Argila*.