



GLAMOUR E SEX-APPEAL: A REPRESENTAÇÃO DE TÔNIA CARRERO NA IMPRENSA (1947-1955)

Glamour and Sex-appeal: press representations of Tônia Carrero (1947-1955)

Cabral, Gabriela Soares; Mestra; Universidade do Federal de Juiz de Fora
gabriela.soarescabral@gmail.com¹

Resumo: Buscando contribuir para ampliar a discussão sobre o fenômeno do *star system* do contexto brasileiro, bem como a representação feminina na cinematografia nacional, o presente trabalho tem como objetivo analisar as representações da atriz Tônia Carrero (1922-2018) enquanto estrela cinematográfica nacional nas revistas *O Cruzeiro* e *Scena Muda*, entre os anos de 1947 e 1955.

Palavras chave: Tônia Carrero; estrelismo; representação feminina.

Abstract: Aiming to amplify the discussion about the star system phenomenon in Brazilian context, as the female representation at national cinema, the present research has as purpose to analyse the representations of the actress Tônia Carrero (1922-2018) as national cinematographic star at the magazines *O Cruzeiro* e *Scena Muda*, between the years of 1947 and 1955.

Keywords: Tônia Carrero; star system; female representation.

Introdução

No início do século XX a produção cinematográfica nacional era pouco expressiva e as principais salas de exibição do país eram dominadas por películas estrangeiras, principalmente hollywoodianas. Porém, a partir dos anos 1930, o Brasil passaria por mudanças políticas e econômicas advindas do primeiro governo Vargas (1930-1945) que impactariam o cenário cultural dos anos seguintes. João Luiz Vieira (1987), narra que Getúlio Vargas passa a

¹ Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo (UFJF), especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte (UFJF) e mestra do Programa de Pós Graduação em Arte, Cultura e Linguagens (UFJF).



assumir um papel mais agressivo na defesa da indústria nacional, começando, então, a surgir as primeiras tentativas de uma industrialização da atividade cinematográfica no país. Assim, surgem experiências cariocas como a Cinédia (1930), a Brasil Vita Filme (1934) e a Sonofilmes (1937). O autor destaca que se propunha um cinema brasileiro com padrão internacional de qualidade, porém, na prática, isto significava a 'adoção irrestrita do modelo de produção glorificado por Hollywood' (p.133).

Uma vez que o *star system* norte-americano já se encontrava consolidado no imaginário brasileiro quando o estrelismo nacional começou a surgir, este preservou atributos do modelo no qual se inspirou. Uma das principais evidências é a constante comparação de estrelas nacionais com os ícones do cinema hollywoodiano. As revistas ressaltavam as semelhanças na personalidade dos astros e também na aparência. Muitas vezes 'as atrizes eram simbolicamente destrinchadas pois seus traços e/ou formas se assemelhavam aos de vários ícones estrangeiros: olhos de Garbo, cabelos de Marilyn, etc' (MACIEL, 2008, p.157). Através destas comparações, pode-se inferir que o padrão de representação que permeava as estrelas brasileiras era o mesmo do cinema hollywoodiano.

Dentre as estrelas que lançadas pelo estrelismo nacional Tônia Carrero² (1922) foi um dos grandes destaques. Deste modo, buscando contribuir para a discussão sobre o fenômeno do *star system* do contexto brasileiro, bem como a representação feminina na cinematografia nacional, o presente trabalho tem como objetivo analisar as representações da atriz Tônia Carrero (1922-2018) enquanto estrela cinematográfica nacional nas revistas *O Cruzeiro* e *Scena Muda*, publicadas no Rio de Janeiro e que circularam em território nacional, respectivamente entre as datas de 1928 e 1985 e 1921 e 1955. A pesquisa irá abranger o recorte temporal referente ao período de 1947 e 1955, momento em que Tônia Carrero emergia como estrela de cinema e foi

² Nome artístico de Maria Antonietta Portocarrero Thedim.



impulsionada pela imprensa, geral e específica, como nome do estrelismo brasileiro. Assim, através da análise de fontes primárias observamos como a atriz teve sua imagem constituída. Suas fotografias mostravam uma estrela cercada de códigos estabelecidos pela cinematografia do que era ser bela, *glamourosa* e sedutora. Neste percurso, de forma a compreender quem foi Tônia Carerro dentro das telas e nas páginas das revistas, é necessário traçar um breve histórico das representações femininas na indústria cinematográfica bem como o surgimento do sistema de estrelas no Brasil e as influências norte-americanas neste processo.

Tônia Carrero e o surgimento da estrela

Tônia Carrero (1922-2018) começou sua carreira no cinema em 1947 com o filme *Querida Suzana* da companhia Cinelândia, após voltar da França – onde havia estudado teatro - com seu marido, o artista plástico e diretor Carlos Thiré. Com sua estreia no cinema, logo ganhou destaque na mídia que já a consagrava estrela. Sua beleza chamou a atenção do diretor Fernando de Barros que a convidou para participar dos filmes *Caminhos do Sul* (1949) e *Perdida pela Paixão* (1950). Neste meio tempo, Tônia se enveredou para os caminhos do teatro e estrelou *Um Deus Dormiu lá em Casa* (1949) de Guilherme Figueiredo, com direção de Silveira Sampaio. Mais tarde, em 1951, Tônia se juntou ao elenco de atrizes da Cia Cinematográfica Vera Cruz (1949-1954), onde estrelou os longas “*Apassionata*” (1952), de Fernando de Barros, “*Tico-tico no Fubá*” (1952) de Adolfo Celi, e “*É Proibido Beijar*” (1954), de Ugo Lombardi. Enquanto isso, a atriz continuou se dedicando ao teatro ao integrar em 1953 o grupo do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC – 1948-1964). Com o fim da Vera Cruz em 1954, a atriz fundou ao lado do ator Paulo Autran (1922-2007 - com quem Tônia viria a se casar após seu divórcio de Thiré) e do diretor Adolfo Celi (1922 – 1986) a Companhia Tônia-Celi-Autran (1956-1962), e posteriormente ingressou na televisão, nos anos 1960. (CARVALHO, 2009).



Ao analisarmos os filmes protagonizados por Tônia Carrero dentro do recorte temporal de 1947 a 1955³ podemos notar que há uma semelhança entre seus papéis. É importante destacar que este perfil foi traçado baseando-se apenas nos filmes que pudemos ter acesso, que são *Apassionata* (1952), dirigido de Fernando de Barros, *Tico-tico no Fubá* (1952), de Adolfo Celi, e *É Proibido Beijar* (1954) de Ugo Lombardi. Deste modo, é possível inferir que a personagem interpretada por Tônia Carrero se enquadra no arquétipo de *good-bad girl* descrito por Edgar Morin (1980), uma vez vemos que seus papéis envolvem mulheres que tem suas atitudes questionadas ao longo dos filmes, onde indaga-se se trata-se de uma mocinha ou vilã, além de seduzir os homens ao seu redor, mas no final tudo se esclarece e percebe-se que estas mulheres, apesar de ações dúbias, possuem um bom coração.

Ana Carolina Maciel (2008, p.171) sugere que nas tipificações das estrelas nacionais, Tônia Carrero se enquadrava na imagem de glamour:

Ela era o que se entendia por uma atriz *glamour*, presença constante em pré-estreias, coquetéis e eventos sociais; destacada pela imprensa por possuir “*plena consciência de sua posição de grande estrela*”. Sua vida pessoal fornecia “bons ingredientes” para a imprensa: a separação do marido Carlos Thiré, o filho Cecil, o romance com o diretor Adolfo Celi e sua beleza “deslumbrante” deliciavam cronistas de plantão.

Isto se torna evidente ao notarmos nas revistas a constante presença de Tônia Carrero nas matérias de coberturas de evento, conforme veremos adiante. Além disso, a sedução como uma linguagem visual do *glamour*, através de códigos como moda, beleza e comportamento (DYHOUSE, 2010).

A partir destas colocações acima, passa-se agora para o estudo dos periódicos afim de compreender a forma como estes trabalhavam a imagem de

³ Esta definição foi feita pautando-se em um período em que Tônia Carrero iniciava sua carreira no cinema e se fixa enquanto estrela no imaginário dos espectadores e leitores. Além disso, a partir de 1955, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, fundada em 1949, encerra suas atividades, e Tônia que fazia parte de seu elenco fixo, acaba entrando em uma pausa do meio cinematográfico, vindo a se dedicar mais ao teatro, e posteriormente a televisão



Tônia Carrero enquanto modelo de identificação para o público feminino. Para isto, será utilizada a análise de imagens combinada à análise de textos.

Glamour e sex-appeal: representações de Tônia Carrero na imprensa

A partir destas colocações e breves observações prévias sobre sua trajetória, podemos inferir que há uma dupla representação de Tônia Carrero, enquanto estrela de cinema, na mídia. De um lado há a Tônia enquanto objeto de contemplação do olhar masculino no sentido atribuído por Laura Mulvey (1983), momentos onde vemos a atriz construída de maneira puramente imagética através da valorização do *close-up*, de seu corpo e de artifícios de moda e beleza que ajudam na erotização de seus atributos. É pertinente deixar claro que esta representação também é voltada para o público feminino, que também admira corpos perfeitos no desejo de terem para si um corpo como aquele. De outro lado, temos a atriz enquanto modelo predominantemente de identificação para o público feminino. Através de dicas de beleza, moda e comportamento construídas através de textos e imagens, a estrela foi um padrão de feminilidade a ser alcançada através da mimese e consumo de bens a ela associados

As revistas *O Cruzeiro* e *Scena Muda* ao veicularem fotografias, entrevistas e reportagens sobre Tônia Carrero, propagavam uma imagem de feminilidade construída através de atributos como aparência, sofisticação, *glamour* e confiança, citados por Jackie Stacey (1994) como elementos constituintes do processo de identificação do público feminino com as estrelas cinematográficas.

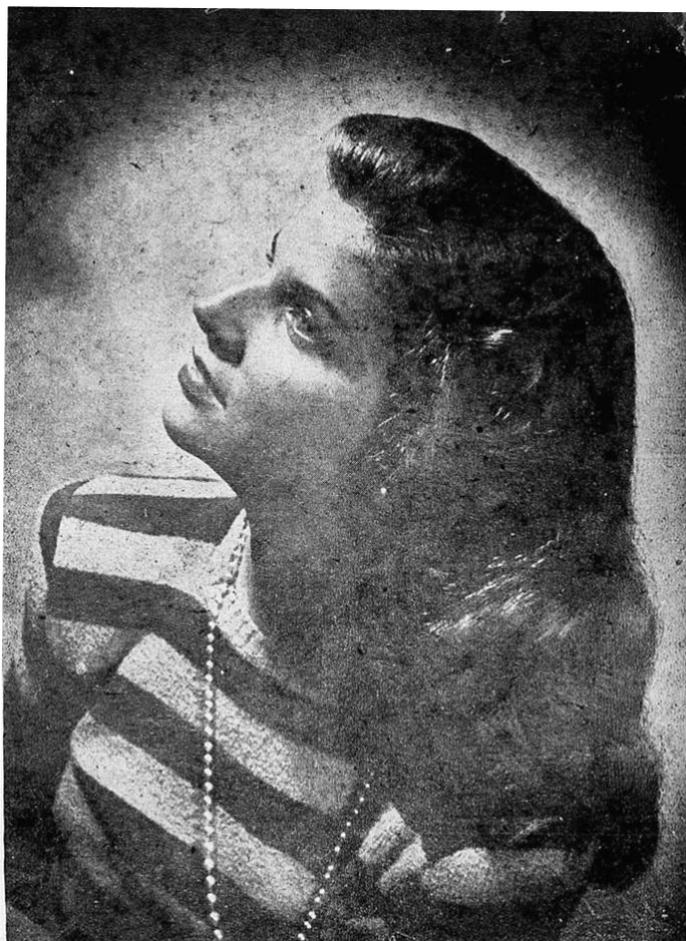
É possível perceber que enquanto a *Scena Muda* traz mais fotografias posadas ilustrando matérias sobre a carreira de Tônia Carrero, *O Cruzeiro* apresenta em maior quantidade os denominados instantâneos, fotos flagradas da atriz em coberturas de eventos. Isto evidencia características editoriais dos



periódicos neste período. De acordo com Maria Margarida Adamatti (2008), a *Scena Muda*, na qualidade de revista de fã, é órgão gerador de *star system*, e conta com materiais enviados pelos estúdios cinematográficos como principal fonte de suas matérias. Deste modo, o tipo de fotografia mais utilizado pela publicação eram as imagens posadas. Já *O Cruzeiro* veio, desde o seu surgimento na década de 1920, com o objetivo de ser o mais moderno periódico do país. Portanto, Helouise Costa e Sérgio Burgi (2011) declaram que a partir de 1943, quando o fotojornalismo se desenvolveu, a revista adotou a fotorreportagem como “carro-chefe”, se inspirando em revistas estrangeiras como a norte-americana *Life* (1883) e a francesa *Paris-Match* (1949), publicações que já haviam adotado este novo modelo de jornalismo. Assim, com a adoção do fotojornalismo, *O Cruzeiro* introduziu a dupla repórter-fotógrafo e “mudou o padrão adotado até então, no qual predominava o texto. Toda matéria era, antes de mais nada, imagem” (MIRA, 2003, p.24).

Podemos ver na Figura 1 esta dupla representação de Tônia Carrero. Trata-se de uma fotografia retirada da edição de número 16 da revista *Scena Muda*, publicada em 22 de abril de 1947, página 7 e ilustra a matéria “O Cinema Nacional apresenta sua nova descoberta: Tônia Carrero”. Escrita por Roberto Ruiz, a reportagem é veiculada antes mesmo da estreia da atriz no cinema, no filme *Querida Suzana* (1947), e a apresenta para seus leitores.

Figura 1: Estudo fotográfico de Tônia Carrero. *Scena Muda*, 22 de abril de 1947, p. 7.



Fonte: Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://www.bjksdigital.museusegall.org.br//>>.
Acesso em: 20 jan. 2018.

A fotografia se trata de um ensaio de fotogenia, como podemos inferir através da legenda “Um estudo fotográfico de Carlos mostrando a linda artista que Alípio Ramos descobriu e vai apresentar em Querida Suzana”. Estes testes eram realizados pelos estúdios para “delimitar os ‘melhores ângulos’ das estrelas e disfarçar possíveis imperfeições. Uma vez estabelecida a fotogenia, pode-se buscar a iluminação e movimentação de câmera ideais, visando a valorizar os traços do rosto” (MACIEL, 2010, p.185).

A imagem traz Tônia Carrero em *close-up*, de perfil, olhando para o canto superior. O enquadramento não permite identificar o ambiente, mas

7



possivelmente remete a um estúdio. A iluminação incide apenas na intérprete, criando uma sombra na parede atrás enquanto destaca o seu rosto. Estes elementos criam para a atriz uma aura etérea e inacessível, uma vez que esta não fita ou sorri para a câmera.

Sobre a imagem de Tônia Carrero em si, a fotografia nos mostra a intérprete com os cabelos penteados emoldurando seu perfil. Também podemos observar que esta usa um suéter listrado acompanhando de um colar longo de pérolas. Conforme Carol Dyhouse (2010) as joias eram elementos usados na construção de uma imagem de *glamour*. Ela aponta que a pedra utilizada também exercia um papel na composição desta representação, logo, as pérolas eram relacionadas à classe, tradição e virtude, e se fossem originais conferiam distinção a quem as usasse.

O suéter também foi uma peça importante na constituição de imagens das estrelas, inclusive compondo uma tipificação do *star system*. Cheryl Crane e Cindy de La Hoz (2008) narram o papel de Lana Turner (1921-1995) neste processo. Segundo as autoras, Lana foi descoberta aos 16 anos enquanto usava um suéter justo e então convidada a participar de um filme. Em seu primeiro papel na película *Esquecer, nunca* (1937), a atriz aparecia usando também a peça de roupa, que ressaltava seus seios enquanto andava, ganhando, deste modo, o apelido de “*sweater-girl*”. Assim, o suéter justo, associado a uma imagem sexy, passou a ser relacionado às estrelas de seios avantajados em Hollywood. Esta associação da peça com a valorização do busto se estendeu ao Brasil, pois em 1955 em São Paulo houve Miss Suéter. Luís André do Prado e João Braga⁴ (2011, p.202) descrevem que o concurso promovido pelas lojas Mappin, Moinho Santista, Tricô-Lã e Max Factor visava eleger duas moças vitoriosas – uma loira e uma morena – que se destacassem

⁴ Os autores citam esta única edição do concurso, e embora não conseguimos saber com precisão quantas edições ocorreram, foi possível considerar, através de consulta a periódicos da época, que o título decorreu até 1960. Além disso, também foi possível observar que houveram edições locais organizadas por clubes, como no caso de Uberaba (MG) que teve sua versão lançada pelo Jockey Club em 1955, conforme vimos no jornal *Lavoura e Comércio* (1899-2003) e Rio de Janeiro (RJ) com as edições do Satélite Clube e do Renascença Clube em 1961 segundo o jornal *Diário Carioca* (1928-1965).



em elegância, “a beleza do suéter, a plástica do busto que o suéter modela”. Logo, podemos inferir que há, possivelmente, uma tentativa de associar a representação de Tônia Carrero à imagem de sensualidade do suéter promovida pelo cinema hollywoodiano.

A Figura 2 publicada em 25 de abril de 1950 na *Scena Muda* também exemplifica esta representação de Tônia Carrero pautada no *glamour* da estrela cinematográfica. Nesta imagem a atriz é fotografada em *close-up* sentada em uma cadeira cinematográfica, geralmente associada aos diretores ou membros de destaque dos elencos, que traz seu nome gravado nas costas. Além disso, Jackie Stacey (1994, p.373) assinala como o *close-up* no cinema hollywoodiano teve um papel fundamental na criação de intimidade com o público feminino. A autora destaca como esta imagem em grande escala do rosto das atrizes deu ênfase a expressões e características faciais. “Detalhes das sobrancelhas, cílios, dentes e outros não podiam ser vistos pelas espectadoras femininas se não fosse através do *close-up*”. Deste modo, ela reforça como o enquadramento foi utilizado para gerar conexão emocional entre as estrelas e o público, ou seja, o *close-up* ao mesmo tempo em que fragmenta e objetifica o corpo feminino para o consumo do espectador, também produz formas particulares de recepção íntimas na troca de experiências femininas sobre a aparência do corpo, pois ao copiar gestos, movimentos e aparência dos astros era uma forma de se conectar com a estrela.

Assim, podemos deduzir que a pose de Tônia Carrero na cadeira cinematográfica é uma forma de representar a intérprete como um nome de importância do cinema nacional, enquanto o fato de a atriz encarar a câmera indica uma aproximação com o leitor.



Figura 2: Tônia Carrero sentada em cadeira com seu nome gravado. *Scena Muda*, 25 de abril de 1950, p. 4.



Fonte: Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://www.bjksdigital.museusegall.org.br/>>.

Fotografias de coberturas de eventos onde Tônia Carrero era flagrada também eram uma forma de denotar *glamour*. A Figura 3 foi retirada da cobertura realizada pela revista *O Cruzeiro* sobre o Festival Internacional de Cinema no Brasil ocorrido no IV Centenário de São Paulo em 1954. Publicada em 27 de fevereiro de 1954, a matéria não creditada faz um pequeno apanhado do evento em tom crítico. O texto não entra em detalhes sobre os lançamentos, presença de astros internacionais ou nacionais, trazendo um tom crítico ao evento.

Apesar do tom crítico do texto apresentado na revista, é possível observar que o redator ressalta a tentativa do evento de criar uma atmosfera de *glamour*. Além disso, a legenda “A rainha da festa. A bela Tônia Carrero foi a

10



maior sensação entre as brasileiras. Pela beleza e inteligência não tem nada a perder para muita estrangeira de grande cartaz” sugere que apesar do evento brasileiro não ter a mesma qualidade aos internacionais, as estrelas nacionais não ficam atrás ao serem comparadas com as do exterior.

Figura 6: Tônia Carrero no Festival Internacional de Cinema do Brasil. *O Cruzeiro*, 27 de fevereiro de 1954, p.13.



Fonte: Biblioteca Nacional. Disponível em: < <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>.

Acesso em: 22 jan. 2018.

Já o *sex-appeal* podemos ver representado em fotografias onde o corpo de Tônia Carrero aparece em evidencia. Na Figura 4 publicada na revista *Scena Muda* em 23 de junho de 1954 a atriz fala ao telefone enquanto está sentada sobre as próprias pernas com o tronco inclinado para frente. Além disso, ela aparece trajando uma roupa curta e justa.

Figura 4: Tônia Carrero em cena de *É Proibido Beijar* (1954) de Ugo Lombardi. *Scena Muda*, 23 de junho de 1954, p.24.



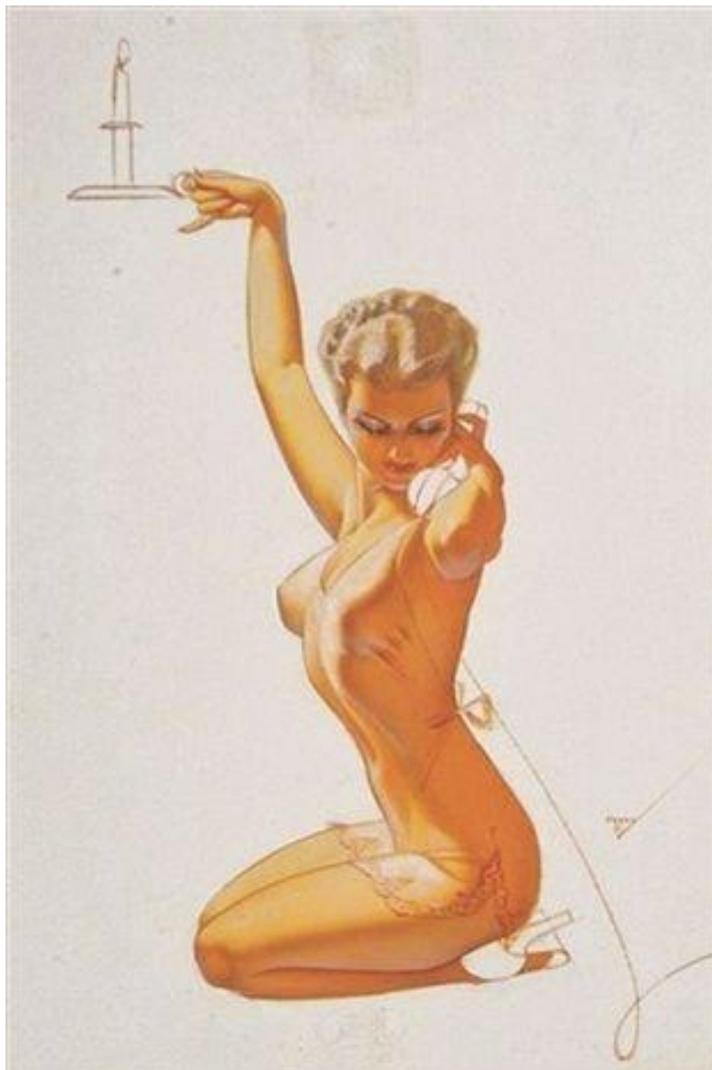
Fonte: Biblioteca Nacional. Disponível em: < <http://www.bjksdigital.museusegall.org.br> > Acesso em: 29 jan. 2018.

A pose de Tônia ao telefonar é recorrente nas imagens das *pin-ups*, como vemos na Figura 5, e o próprio objeto era constantemente retratado. Segundo Joviana Marques o telefone era uma forma de ativar a imaginação do espectador, que imaginaria estar interagindo com a garota retratada através do objeto.

A inclusão do homem real, que consumia as imagens *pin-up*, na cena desenhada foi potencializada pela inclusão, bastante popular, de um objeto nas cenas: o telefone. Apesar de já ter aparecido anteriormente em representações femininas

ilustradas, é com George Petty que esse elemento ganha maior uso e visibilidade, se tornando um agente bem popular (2016, p.99).

Figura 5: *Pin-up* de George Petty (1874-1985) ajoelhada enquanto fala ao telefone e segura uma vela publicada na revista *Esquire* em 1938.



Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/george-petty/kneeling-woman-with-candle-illus-for-esquire-YmBOgjSdcSh4O2lg21ZrPQ2>. Acesso em 02 de maio de 2018.

Assim, como a *pin-up* ilustrada por George Petty (1874-1985), Tônia apresenta uma postura empinada em que, através da roupa justa e curta, deixa



as pernas em evidência. Ela está sentada sobre as pernas, de uma forma que ajuda a torneá-las. Apesar de comum, trata-se de uma pose não confortável. Sentar-se dessa forma sob as pernas não é uma forma utilizada naturalmente para se conversar ao telefone, além de ser exaustiva após determinado período de tempo. A postura do tronco extremamente empinado é desconfortável ao corpo, pois está além do quão ereta é a postura da coluna normalmente. Além disso, ambas se aproximam do fone do telefone, mesmo que seu fio ainda tenha extensão, o que nos sugere uma ânsia de escutar o que seu interlocutor tem a dizer, incitando esta interação imaginária, ao mesmo tempo em que compartilham um momento de intimidade com seu *voyeur*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da construção imagética de Tônia Carrero, podemos ver a representação da estrela como uma síntese de *pin-up* e *glamour*. Através de poses que valorizam o corpo, vemos como a atriz é representada através de um erotismo sutil, em que os atributos sexuais secundários são explorados, num misto de sedução e ingenuidade. Desta forma, podemos depreender que estas fotografias publicadas nas revistas *Scena Muda* e *O Cruzeiro* podem ser uma forma de representar na imprensa, uma imagem de Tônia já vista nas telas de cinema, uma vez que a *pin-up* pode ser lida como uma espécie de *good-bad girl*. Além disso, também é possível inferir que estas imagens sejam uma forma de despertar desejo no consumidor de tais periódicos, tanto de leitores masculinos, quanto femininos, que podem utilizar a figura da estrela como objeto de contemplação e modelo de conduta no que se refere a um perfil de sensualidade.

Referências

ADAMATTI, Margarida Maria. **A crítica cinematográfica e o star system nas revistas de fãs: A Cena Muda e Cinelândia (1952 – 1955)**. Dissertação

14



(Mestrado em Estudos do Meio e da Produção Mediática) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

CARVALHO, Tania. **Tônia Carrero**: movida pela paixão. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

COSTA, Helouise; BURGI, Sérgio. **As origens do fotojornalismo no Brasil**: um olhar sobre O Cruzeiro (1940-1960). São Paulo: IMS, 2011.

CRANE, Cheryl; De la Hoz, Cindy. **Lana: the memories, the myths, the movies**. Philadelphia: Running Press, 2008.

MACIEL, Ana Carolina de Moura Delfim. **“Yes nós temos bananas”**. Cinema industrial paulista: a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, atrizes de cinema e Eliane Lage. Brasil, anos 1950. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

MARQUES, Joviana. **Mulheres ilustradas**: Representações femininas nos Estados Unidos e no Brasil (1890-1945). Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens) – Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

MORIN, Edgar. **As estrelas de cinema**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

PRADO, André Luis do; BRAGA, João. **História da moda no Brasil**. Barueri: Sisa, 2011.

STACEY, Jackie. **Star Gazing**: Hollywood Cinema and Female Spectatorship. London: Routledge, 1994.

VIEIRA, João Luiz. A chanchada e o cinema carioca (1930-1955). In: RAMOS, Fernão (Org.). **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.