

A propósito de deusas da tela e do erotismo no cinema

*João Guilherme Barone Reis e Silva**



Como em todas as outras formas de expressão artística, o cinema incorporou o erótico, primeiro como elemento narrativo e depois como gênero específico, que acabaria explodindo a partir dos anos 60. A conjugação de grandes imagens projetadas nas telas e as salas escuras, condição essencial para o espetáculo cinematográfico, tem um impacto definitivo na iniciação erótica de sucessivas gerações, especialmente a partir dos anos 20. Refletir sobre o quanto o cinema contribuiu para a liberação dos costumes que hoje a sociedade desfruta – ainda que discutível - atuando diretamente na construção de um imaginário erótico, pode ser um exercício estimulante.

Uma vez consolidado como o grande meio de comunicação de massa do Século 20, o cinema passou

a sofrer também os rigores da censura que traduzia o pensamento do *stablishment*.

Guardados os limites de cada época, houve sempre um grande conflito entre os produtores de filmes e as autoridades. Sobretudo porque a obra cinematográfica veio permitir a rápida distribuição de cópias, facilitando o acesso aos conteúdos e estabelecendo uma nova experiência sensorial para o público. Quanto mais ameaçados ou perseguidos pela censura, em relação aos conteúdos eróticos, mais público pagante os filmes poderiam atrair.

Aos artistas, cabia a vontade de avançar e ultrapassar os limites do “*permissível*”, utilizando, inclusive, a criatividade estética e narrativa. É provavelmente na dinâmica das tentativas de burlar os censores que se criam os grandes mitos do erotismo no cinema. Na verdade, ainda nos Anos 20, um beijo filmado em close-up e projetado numa grande tela, produzia um enorme impacto no público. Era portanto, previsível que o Estado criasse mecanismos de censura para uma nova mídia.



PORTO ALEGRE – FAMECOS/PUCRS – Nº 5 – julho 2000 – anual

Se na Europa havia uma certa liberação, sobretudo na Suécia, Alemanha e França, em Hollywood, tudo era feito para esconder ou disfarçar o erotismo dos filmes e a vida íntima de estrelas e produtores. Uma antologia dos escândalos sexuais envolvendo gente do cinema anglo-americano, teria que incluir ingredientes típicos das novelas policiais: corrupção, suicídios e assassinatos, drogas, carreiras arruinadas, julgamentos públicos, indenizações milionárias. O puritanismo norte-americano criou o implacável Código Hayes, um conjunto de normas definidoras do que era permitido mostrar ao público nos filmes, em defesa da moral e dos bons costumes. Beijos não poderiam durar mais do que alguns segundos, com bocas fechadas. Casais, ainda que casados, deveriam dormir em camas separadas. A lista de absurdos era interminável e vigorou até fins da década de 50.



muito importante, certamente é Louise Brooks (1906-1985) que ficou famosa nos Anos 20 por seus papéis de mulher sexualmente liberada. Definitivamente, Brooks ajudou a criar e a personificar o mito da mulher fatal, devoradora de homens. Na vida real, Louise escolhia seus amantes com a mesma

desenvoltura e determinação de quem escolhe o menu para o jantar. Em tempos em que pouco ou quase nada era permitido mostrar, o erótico entrou para o cinema do *main-stream*, principalmente pelo que era sugerido com sofisticação e sutileza e nunca pelo que seria mostrado de forma explícita. Logo, dependia das habilidades e do appeal das estrelas, mas também da eficiência da *mise-en-scene* dos

diretores. Neste sentido, Louise Brooks é um verdadeiro símbolo da mulher que não se curvou e não se deixou consumir como apenas um símbolo sexual a ser explorado pela indústria.

Mas apesar de tudo, o cinema tem sido pródigo na criação de figuras femininas que se tornaram objeto de culto e desejo. Deusas como Greta Garbo,



Marlene Dietrich, Ingrid Bergman, Jean Harlow, Rita Hayworth, Grace Kelly, Marilyn Monroe, Jane Fonda, Brigitte Bardot, Catherine Deneuve e tantas outras menos famosas, mas nem por isto, menos importantes. E se há uma menos famosa e

Depois de uma participação no filme *Zigfeld Follies* (1923), Louise foi para a Alemanha a convite de G. W. Pabst, com quem filmaria *Pandora's Box*¹ (*Die Buchse der Pandora*, 1928) e *Diary of a Lost Girl*² (*Das Tagebuch einer Verlorenen*, 1929). Nestes dois filmes, a jovem Brooks redefiniu a arte de representar no cinema e transformou-se num verdadeira Deusa das Telas. De volta a Hollywood, entretanto, acabou tendo uma carreira esporádica que terminaria em 1940, depois de participações em títulos importantes como *A Girl in Every Port*³ (1929), de Howard Hawks e *The Public Enemy*⁴

¹ A Caixa de Pandora.

² Diário de uma Garota Perdida.

³ Uma Garota em Cada Porto.

⁴ O Inimigo Público.

(1931), de William Wellman. Mulher de personalidade forte e temperamento difícil, Louise gostava de recitar Schopenhauer enquanto esperava o próximo take e por não aceitar o modelo que a indústria lhe reservara, acabou excluída. Foi redescoberta pela crítica em 1955, na exposição “Sessenta Anos de Cinema”, organizada pelo Museu Nacional de Arte Moderna, em Paris, quando Henri Langlois cunhou a frase memorável “There is no Garbo! There is no Dietrich! There is only Louise Brooks.”⁵

O fato é que diretores sempre tiveram preferência por determinadas atrizes, pelo que poderiam contribuir para certas personagens. Foi o caso de Hitchcock com Grace Kelly, que também era famosa por sua determinação em romances com atores, quase sempre casados. A imprensa referia-se a Kelly como “a grande destruidora de lares”. Nas mãos de um mestre como Hitchcock, Kelly deixaria sua marca em cenas classificadas na época como “picantes”, mas que na verdade eram altamente eróticas. Em Ladrão de Casaca (*To Catch a Thief*, 1955), ela é a milionária americana em busca de um casamento na Riviera. Não tem o menor pudor em atirar-se nos braços de personagem de Cary Grant, beijando-o na porta de sua suite no Carlton Hotel. Com a mesma determinação de uma leoa, ameaça a jovem francesa que ousa aproximar-se de sua presa. Passa a maior parte do filme, literalmente seduzindo o ladrão aposentado vivido por Grant. Em outro clássico do mestre, Janela Indiscreta (*Rear Window*, 1954), Kelly traz sua beleza estonteante para o apartamento de seu noivo, o fotógrafo vivido por James Stewart, provocando a desestabilização total da rotina de um homem livre que está preso em casa, com a perna engessada em uma cadeira de rodas. Ela se aproveita da presa vulnerável e engendra um plano para marcar a data do casamento, tentando



quebrar a resistência do noivo, interessado em ganhar tempo para pensar. As imagens de Kelly neste filme, estão entre as mais belas da história do cinema.

Trabalhar com a libido de forma subjetiva, para evitar problemas com a censura, exigia grande habilidade dos diretores. Um grande exemplo está no trabalho de Billy Wilder com Marilyn Monroe em *O Pecado Mora ao Lado* (*The Seven Year Itch*, 1956). O filme é cheio de grandes momentos eróticos, com Marilyn desfilando enrolada numa toalha ou refrescando-se diante do ar-condicionado do apartamento de seu vizinho atônito. Ou ainda na antológica cena em que ela pára sobre a grade de ventilação do Metro, na calçada, em busca de um pouco mais de frescor e o vento levanta sutilmente o seu vestido branco, revelando provavelmente as pernas do corpo mais cobiçado da história do cinema. Como se não bastasse, o personagem vivido por Marilyn Monroe, passa o tempo todo, ingenuamente,

⁵ Não existe Garbo! Não existe Dietrich! Existe apenas Luoise Brooks.

narrando truques para escapar do calor infernal do verão novaiorquino. Um deles era deixar as roupas íntimas na geladeira..

Em tempos de tantas obviedades despejadas nas telas, parece oportuno lembrar que um certo grau de subjetividade foi essencial para o imaginário erótico que o cinema ajudou a construir.



Bibliografia

- FINLER, Joel W. . **The Movie Directors Story**, Octopus Books, Londres, 1985.
- LLOYD, Ann. **Movies of the Sixties**, Orbis Publishing, Londres, 1983.
- HITCHCOCK TRUFFAUT. **Entrevistas**, Editora Brasiliense, São Paulo, 1986.
- CDROM, **Moviemania 96**, Microsoft, 1996.

** Roteirista e diretor de cinema e televisão, jornalista, Mestre em Comunicação e Indústria Audiovisual, professor de cinema e televisão e Coordenador do Curso de Especialização em Produção Cinematográfica do PPGCOM/FAMECOS/PUCRS.*