



## Cleópatra e o cinema hollywoodiano na primeira metade do século XX

Renata Soares de Souza<sup>1</sup>  
Submetido em Julho/2014  
Aceito em Julho/2014

### RESUMO:

Cleópatra e seu mundo, na perspectiva ocidental, permanecem envoltos numa mística exótica, sensualizada e atrativa. Tal aspecto está presente nas inúmeras representações que foram feitas da rainha ao longo da história. Na pesquisa proposta, tem-se por objetivo analisar a representação de Cleópatra em produções cinematográficas *na primeira metade do século XX*. Pretende-se perceber como a imagem da rainha foi utilizada para afirmar e/ou explorar ideais e valores contemporâneos a esta produção, o que guarda uma relação com a sua representação na Antiguidade.

Palavras-chave: Cleópatra, Egito Antigo, Cinema, Hollywood, década de 1960.

### ABSTRACT:

Cleopatra and her world from a Western perspective, remain shrouded in an exotic, mystical and attractive. This aspect is present in numerous representations that were made throughout history. In the proposed research, the objective is to analyze the representation of Cleopatra in film production in the first half of the twentieth century. We intend to realize how the image of the Queen was used to affirm and / or explore contemporary values and ideals to this production, which keeps a relation with their representation in antiquity.

Key-words: Cleopatra, Ancient Egypt, Cinema, Hollywood

---

<sup>1</sup> Mestranda em História pela Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, bolsista CAPES. Orientador: Prof. Dr. Glaydson José da Silva. E-mail para contato: souza.renata.89@gmail.com



Ícone remissivo de toda uma civilização, Cleópatra figura o cenário imagético numa visão de passado que compreende a beleza e a sensualidade atreladas à política e às relações de poder. Entretanto, cada época a retrata singularmente, a partir de uma ótica específica que engendra conceitos e percepções da sociedade que a imaginou, evidenciando como determinado grupo pode perceber tanto um momento quanto uma figura histórica.

Ao longo dos séculos, Cleópatra foi representada das mais variadas formas e o debate acerca da veracidade da mítica beleza da rainha, bem como de sua real ascendência e etnia persiste vivo na historiografia.<sup>2</sup> O imaginário se confunde pela busca histórica, tornando a figura da rainha não somente foco de estudos, como também alvo de apropriação por diferentes culturas e grupos.

De acordo com Roger Chartier<sup>3</sup> a representação é a relação entre a imagem presente e um objeto ausente. A representação é, então, uma percepção do real compartilhada por um grupo social e condicionada por aspectos que lhes são comuns.

As representações do real, portanto, estão ligadas a diversos grupos, atendem a diferentes interesses, e tendem a legitimar e perpetuar o lugar social do grupo que as projetou. A representação está relacionada, também, à posição social ocupada pelo grupo. A articulação entre a representação e a prática social é indissolúvel e implica na constituição de uma identidade dentro do grupo, bem como media o diálogo com os outros grupos. Já a apropriação: está relacionada ao modo de interpretação e da construção de sentido. Sobre o conceito de apropriação Chartier observa que: esta "(...) visa uma história social dos usos e das interpretações, referidas a suas determinações fundamentais e inscritas nas práticas específicas que as produzem.”<sup>4</sup>

Nesse sentido, a representação filmográfica de Cleópatra está intimamente conectada à sociedade produtora e consumidora do filme, à medida que agrega ideais e valores comuns a esse grupo. A apropriação cinematográfica da rainha no Ocidente tem

---

<sup>2</sup> SHOHAT, Ella. *Des-orientar Cleópatra: um tropo moderno da identidade*. CADERNOS PAGU (23), julho-dezembro de 2004, p.13.

<sup>3</sup> CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Estudos Avançados, São Paulo, 5, 11, pp. 173-191, jan./abr., 1991.

<sup>4</sup> *Idem* p. 180.



na indústria hollywoodiana a sua maior expoente e consiste, então, na junção, e possivelmente na distorção e/ou adaptação, de discursos históricos e culturais que permearam o Ocidente durante séculos.

Uma questão pertinente, nesse sentido, é o cinema e sua auto-afirmação (ou ausência desta) enquanto arte, isto é, obra dotada de valores específicos. Jacques Aumont questiona a classificação do cinema como uma *sétima arte*.<sup>5</sup> Nas entrelinhas entende-se que é ainda incerta a constatação da manifestação artística autônoma. Ao abordar a questão da pintura como possível última afirmação da arte humana e o cinema como um viés que busca sem descanso legitimar-se, Aumont permite que o olhar histórico questione as propriedades do cinema na sua utilização como fonte.

A partir disso, o autor questiona a possibilidade da produção cinematográfica ser dotada de caráter específico para ser considerada uma arte, isto é, uma manifestação humana que viabilize a análise, neste caso, histórica. Isso implica conceber a imagem fílmica não pura e simplesmente como uma representação da sociedade a qual integra, mas também como atividade artística dotada de elementos intencionais. É, através, de essência artística que se pode perceber os movimentos criativos efetuados na concepção da obra, além dos aspectos culturais e ideológicos. Outra questão é a que explana Noël Burch de que algumas vertentes do cinema em amplos aspectos perderam seu valor estético.<sup>6</sup> O autor e também produtor cinematográfico coloca que a sua discussão sobre o cinema é pautada e restrita às produções que julga dignas de reflexão. Para ele, muito do que se produz na indústria do cinema é completamente destituído de valor estético.

É preciso ponderar, então, se o valor estético pode influenciar na abordagem histórica. Para Marc Ferro, o cinema compreende uma visão válida, uma manifestação plausível que condiz com aspectos da sociedade vigente.<sup>7</sup> Se no campo das artes o cinema é tão intensamente questionado, como instrumento da História constitui uma rica fonte de análise.

Ferro aponta que todo filme deve ser analisado pelo historiador, já que compreende em zonas psico-históricas que não podem ser atingidas na análise de documentos. Assim evidencia e legitima o cinema enquanto base de análise, pois este

---

<sup>5</sup> AUMONT, Jacques. *O olho interminável* [cinema e pintura]. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

<sup>6</sup> BURCH, Noël. *Práxis no cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

<sup>7</sup> FERRO, Mark. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.



consistiria na representação do imaginário, o qual é visto por Ferro como “motor da atividade humana”.<sup>8</sup>

Inventado pelos irmãos Louis e August Lumière em 1896, o cinematógrafo foi entendido como uma *máquina para ver o passado*. Robert Rosestone destaca a temática histórica e a representação de temas e personagens históricos como tendências nos primeiros filmes produzidos. Os primeiros filmes históricos não foram produzidos a partir de uma investigação histórica consistente, mas sim de momentos breves, emblemáticos, nacionais e largamente conhecidos.<sup>9</sup>

E se a História se tornou a principal matéria-prima da sétima arte, desde o início da indústria cinematográfica, a Antiguidade aí desempenhou um grande papel. Os mistérios de Cleópatra e seu mundo foram retratados e, não raro, de maneira a fazer referência a uma época de riquezas e de beleza. A pesquisa histórica, contudo, nem sempre é considerada nas construções do cinema, mesmo os “filmes históricos” e as *biopics*<sup>10</sup> não tem total comprometimento com a pesquisa histórica e com a verossimilhança das narrativas. Entretanto, as inúmeras representações cinematográficas da rainha revelam como a difusão do mito Cleópatra, seu mundo e sua história de amor e poder, alcançou sociedades modernas e transformou-se em ícone para questões da atualidade.

O primeiro filme sobre Cleópatra data de 1899.<sup>11</sup> A obra é do ilusionista e cineasta pioneiro francês Georges Méliès (1861-1938). Ícone precursor dos especialistas em efeitos especiais e dos filmes de terror e ficção científica, Méliès é célebre por sua obra-prima *A viagem à lua* (1902). A produção sobre a rainha do Egito, *Cleópatra*, um curta-metragem de aproximadamente dois minutos, foi tido como obra perdida durante muitos anos. Apenas em 2005 encontraram-se os registros, que permanecem indisponíveis ao público. Os poucos vestígios sobre a obra só fazem conhecer seu breve

---

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> ROSESTONE, Robert. A. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010. p.30.

<sup>10</sup> *Biopic* ou biografia cinematográfica é o gênero destinado a produções de caráter biográfico. ROSENSTONE, Robert. A. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010. p. 135.

<sup>11</sup> FIETTE, Alexandre. Cléopâtre : Entre mode et Code. In : MENZ, César. Et. Al. *Cléopâtre dans le miroir de l'art occidental*. Genève : Musée d'art et d'histoire, 2004. p.307.



enredo. Na história, um homem maligno encontra a tumba da rainha e ressuscita sua múmia.

De acordo com Ella Shohat, o cinema é um instrumento que narra o progresso da civilização ocidental.<sup>12</sup> De caráter quase pedagógico, media o espaço entre o espectador ocidental e épocas e culturas desconhecidas representadas na tela. Feitos num período em que povos colonizados começavam a afirmar uma identidade própria, inúmeros filmes hollywoodianos que abordam a temática histórica suprimem conflitos contemporâneos em favor de uma busca nostálgica e romântica pelas perdidas origens orientais do ocidente. Há a ausência de retratos contemporâneos das lutas nacionalistas no oriente, o qual é mostrado como antigo e misterioso apenas.

As mídias visuais são o principal transmissor de história pública. No caso do cinema, com ênfase na indústria hollywoodiana, o contato com as massas é imenso. As especificidades da mídia cinematográfica envolvem uma gama de sentidos, o que torna a representação do passado, de certa forma, palpável, se aproximando, assim, do público. Não só a produção como também a divulgação comercial, muitas vezes, busca aproximar o filme da história, isto é, garantir a sua autenticidade a partir de um vínculo direto à realidade, classificando-o como verdade. A produção, nesse sentido, é tida não como representação ou uma leitura acerca do passado, mas como a realidade na tela.

A garantia do embasamento histórico, no entanto, não torna o filme menos propenso às imediações técnicas, burocráticas, ideológicas e socioculturais, entre outras, do que um escancaradamente fictício. E mais, o filme pode estabelecer relação com a realidade por outros mecanismos que não a representação específica de fatos. Ainda que engendre técnicas próprias de manufatura e comercialização, o cinema permite aos seus realizadores a autonomia acerca do que é produzido.

A cinebiografia não é um gênero muito reconhecido e é apreciada muito mais pelo teor dramático do que pela perspectiva histórica. Bergan a define como “(...) a ficção não assumida que transforma pessoas em mitos”.<sup>13</sup> Para George Custem, “A cinebiografia hollywoodiana é para a história o que o palácio de César foi para a história da arquitetura: uma enorme e cativante distorção que, depois de um tempo, nos

---

<sup>12</sup> SHOHAT, Ella. *Op.Cit*, p.35.

<sup>13</sup> BERGAN, Ronald. *What Ever Happened to the Biopic? Films and Filming*, 1983.



convence do seu próprio tipo de autenticidade”.<sup>14</sup> Nesse sentido, as cinebiografias atuariam na construção da memória acerca dos personagens representados, de maneira a contestar, ou não, a perspectiva comum.

Custem analisa, em dois volumes, as cinebiografias produzidas por Hollywood, de 1927 a 1960 e depois de 1960 a 1980.<sup>15</sup> O autor destaca que, em ambos os períodos, a maioria das produções aborda a vida de mulheres estrangeiras e se baseia na cosmologia da indústria do cinema. Bergan adverte, então, que não se deve ver a *biopic* como a biografia literária, procura de fatos e verdades. Na grande maioria, são representados, indivíduos no centro de processos históricos ou que, por algum motivo, tornaram-se conhecidos e intrigantes. Os objetivos e propósitos da biografia são inúmeros ao longo da história. A biografia é um ato interpretativo, há ficção. É cheia de opções e escolhas, ênfase, possui aspectos culturais.<sup>16</sup>

Entretanto, mesmo as *biopics* da era dos grandes estúdios de Hollywood relacionam interpretações a respeito de uma vida e o pensamento biográfico. O campo da cinebiografia é enorme. Custem divide-as em três categorias: *biopics* dos grandes estúdios de Hollywood, as cinebiografias sérias e a biografia inovadora (experimental – sem o enredo linear e tradicional). Para os historiadores, de acordo com Custem, a maior contribuição é o 2º tipo – feita com consultoria histórica que se mantém “fiel” às várias biografias escritas. Porém, mesmo na *biopic* de Hollywood encontram-se interpretações de uma vida.

Diferentes deduções da realidade histórica e do que é importante saber sobre o passado são passíveis de existir na tela. O ponto convergente é a primazia da imagem e, desde a década de 1920, do som, utilizados para envolver o espectador numa experiência sensorial. Em produções sobre Cleópatra, há a tentativa de reproduzir, visualmente, o Egito Antigo da maneira mais fiel possível, porém na busca pelo

---

<sup>14</sup> CUSTEN, George F. *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1992.

<sup>15</sup> Idem.

<sup>16</sup> ROSENSTONE, Robert. A. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010. p. 135.



realismo aparece indícios que situam o filme em sua época, como cortes de cabelo, estilo de maquilagem e vestimenta.<sup>17</sup>

Cleópatra, assim como as incontáveis figuras históricas temas de cinebiografias, é uma espécie de entidade com significados instantâneos que mudam ao longo dos anos, interpretada e entendida de acordo com a platéia e os indivíduos específicos. Mais do que retratos complexos, as cinebiografias se apresentam como interpretações de trechos de uma vida.

A vampírica *Cleópatra* dirigida por J. Gordon Edwards e vivida por Theda Bara em 1917, um dos primeiros longas-metragens sobre a rainha, trazia elementos fetichistas nos quais a beleza era erotizada e o poder da personagem decorrente da sensualidade.<sup>18</sup>

A atriz Theda Bara, cujo nome real era Theodosia Goodman, nasceu numa comunidade judaica em Cincinnati, Ohio, em 1885. Ganhou notoriedade com sua atuação em *Escravo de Uma Paixão* (Frank Powell, 1915), inaugurando o estilo vampiresco e a utilização do termo *vamp* que influenciou toda uma geração.

A mulher *vamp* do cinema era tida como uma "devoradora de homens", sádica e cruel, conquistava-os para depois levá-los a ruína. A representação vampírica, nem sempre era tão literal, mas demarcava nas atrizes a perversidade e frieza, além de figurinos extravagantes e reveladores.<sup>19</sup>

Sedutoras e fatais, as *vamp*, como Theda Bara, Mita Naldi e Alla Nazimova, - eram um contraponto às protagonistas femininas recorrentes até então, geralmente virtuosas e de rosto limpo e feições delicadas, como as representadas pelas atrizes Lílian Gish e Mary Pickford.<sup>20</sup> O discurso implícito reverberava as normas de conduta sociais da sociedade. As *vamp* são víboras que se afastam do ideal, os homens que se deixam levar por seus encantos só encontram a desolação. O surgimento desse tipo feminino demonstra um novo modelo que rompe convenções sociais e morais e que, ainda que seja tido como o incorreto, é o que se torna objeto de desejo, fascina e permanece nas

---

<sup>17</sup> HUGHES-HALLET, Lucy. *Cleopatra: History, Dreams and Distortions*, Londres, 1990, 1997; *Intimate Portrait-Cleopatra, Race and Beauty*. Lifetime TV, 1997. p. 381.

<sup>18</sup> FIETTE, Alexandre. *Op. Cit.* p.310.

<sup>19</sup> Idem.

<sup>20</sup> SHOHAT, Ella. *Op. Cit.* p.39.



fantasias. De fato, graças ao estrondoso sucesso de Bara como *vamp*, a atriz é reconhecida como a primeira *sex-symbol* do cinema.<sup>21</sup>

O orçamento do filme, meio milhão de dólares, é estrondoso para a época. Grandiosa foi, também, a construção cenográfica de pirâmides, esfinges, Alexandria, Roma e da Batalha de Ácio. Além disso, a produção contava com um grande número de figurantes e figurinos. A inexistência do som era contornada pelo acompanhamento de uma grandiosa orquestra sinfônica. Na época, não havia setores da produção responsáveis por uma pesquisa histórica, foi a própria Bara que trabalhou com o conservatório do Departamento de egiptologia do *Metropolitan Museum of Art* de Nova York.<sup>22</sup>

O vasto figurino era composto por trajes extremamente ostensivos e reveladores para a época da produção do filme, o filme chegou até ser censurado por ser considerado obsceno. Adereços como penas de pavão, grandes capas de veludo e pérolas são largamente utilizados em conjuntos com colares, coroas e braceletes e adornos com formato de serpentes e pirâmides. Itens que remetem não só aos trajes típicos do Antigo Egito, como também à morte de Cleópatra, como as serpentes em torno dos seios e do calcanhar da personagem. Os cenários são luxuosos e ricamente adornados com enormes tapeçarias e cortinas, além de grandes jarros de metal e vasos canópicos, colunas e paredes com imagens de hieróglifos, flores de lótus, deuses e esfinges.

---

<sup>21</sup> AREU, Graciela Inés Presas; KIELING, Bruno Borges. *A 'mulher-sedutora' construída pela linguagem cinematográfica*. (Universidade Federal de Santa Maria) Construção da subjetividade; Mulher-Sedutora; Linguagem cinematográfica ST 72 - Gênero e Cinema. Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008.

<sup>22</sup> Idem.



**Figura 25 - Cena do filme Cleópatra (J. Gordon Edwards, 1917) com Theda Bara.**



**Fonte:** <http://www.imdb.com/media/rm2808328448/nm0000847>

Toda essa ambientação funciona para compor uma imagem acerca do passado, que compreende o oriente como luxuoso e misterioso. Os grandes esforços em recriar e ambientar fielmente o Egito de Cleópatra, no entanto, tendiam a envolver elementos anacrônicos ao período. A vampírica Cleópatra de Bara é um expoente de um novo tipo de figura feminina. O vampirismo ganha fama com o lançamento de *Drácula* de Bram Stoker no final do século XIX. Na mesma época, o pintor Philip Burne-Jones expõe *A vampira* (*The Vampire* - 1897), na qual, ma mulher fatal ao estilo de Cleópatra-Bara, contempla sua presa, um homem, aparentemente morto por uma mordida no pescoço. A composição serviu de inspiração ao poema *A vampira* de Rudyard Kipling. Essa obra, por sua vez, foi transformada por Porter Emerson Browne na peça *A fool there was*, cuja versão cinematográfica, *Esravo de Uma Paixão* (Frank Powell, 1915), seria o primeiro grande filme estrelado por Bara.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> GERBASE, Carlos. O corpo feminino no cinema: entre a fascinação vital e o pecado mortal. *Sessões do Imaginário* (Famecos – Pucrs), Porto Alegre, 2008.



Em 1937 um incêndio em propriedades da Fox Studios em Nova Jersey destruiu grande parte dos filmes mudos produzidos pelo estúdio, apenas seis, dos 40 filmes de Theda Bara, ainda existem na íntegra. Como não há cópias dessa película, que permitam total conhecimento da obra e do enredo, restam apenas breves resquícios de cenas e imagens.

Estrela do cinema mudo, questões propagandísticas fizeram de Bara um veículo para relacionar o passado com o presente. Para fins publicitários surgiram boatos de que ela fosse egípcia, filha de um bravo soldado argeliano e uma princesa egípcia, que teria passado anos sobre a sombra da Esfinge e, quando pequena, teria sido alimentada não com leite, mas com veneno de serpente. Nesse caso a apropriação histórica acontece para solidificar e recobrir de lendas e mistério a imagem de Theda Bara relacionando sua origem à de Cleópatra. Até chamada de *Serpente do Nilo*, diziam ser o seu nome um anagrama de “*Arab Death*” (Morte Árabe) o que intensificou ainda mais a o estilo *vamp* da atriz.<sup>24</sup>

De acordo com Carlos Gerbase<sup>25</sup>, nesse estilo vamp no qual Theda Bara exerceu muita influência, “(...) *o ar de perversidade e crueldade das personagens era acentuado pelas suas roupas e os cabelos escuros e pela maquiagem que aumentava a palidez e destacava os olhos e lábios, dando-lhes um tom sombrio e ao mesmo tempo sensual*”.

Gerbase aborda então, a partir da ótica foucaultiana, como essa concepção no cinema interfere no meio social,

“Essa dicotomia confirma a teoria de Foucault (1988, 1996, 1999), na qual o discurso, nesse caso filmico, serve também para determinar normas de conduta e comportamento da sociedade. Os homens nesses filmes são sempre punidos por se deixarem envolver por essas mulheres (...). Contudo, por mais regulador que esse discurso fosse à força desta imagem, transcende os valores morais que essas histórias propõem. Imagens que a princípio mostrariam como as mulheres não deveriam se comportar acabam virando referenciais de beleza, entrando de uma forma arrasadora no imaginário social, e transformam as atrizes em grandes ícones culturais: Theda Bara como Sex Simbol”( GERBASE: 2008, p.184).

A representação de Cleópatra, nesse contexto, possui objetivos moralizadores, que embora tenha surtido efeito contrário como comentado por Gerbase, de transformar

<sup>24</sup> HUGHES-HALLET, Lucy. *Op. Cit.*

<sup>25</sup> GERBASE, Carlos. *Op. Cit.* p.186.



a protagonista em objeto de desejo, efetivamente relacionam uma figura histórica às questões pertinentes no presente. Foge-se da imagem da loura platinada das pinturas renascentistas e Cleópatra toma traços mais escuros, porém sem jamais fugir ao padrão de beleza europeu. Os mitos em torno da história da atriz, a grandiosidade da produção e até a censura do filme, contribuíram ainda mais para alimentar a curiosidade dos espectadores.

Avanços tecnológicos na indústria cinematográfica e fonográfica fazem com que em 1927 o cinema ganhe suas primeiras falas. O avanço, que poderia impulsionar a produção, entretanto, coincidiu com a crise de 1929, com o *crash* da Bolsa de Valores de Nova York. Arelada à crise, os impactos da Primeira Guerra Mundial, força Hollywood a desacelerar o ritmo de produção. Logo, o caminho encontrado, sob o espírito do *New Deal*, foi buscar a solução com filmes que incentivavam o trabalho, pregavam o respeito e a solidariedade na tentativa de valorizar o neocapitalismo.<sup>26</sup> O objetivo é, com isso, atingir as massas, atraí-las para o cinema e “iludir” sobre a realidade que se vive. Entretanto, ainda que apenas por uma pequena parte da indústria, havia a produção de filmes reflexivos e questionadores da realidade então vivida pela população americana como a violência, a desigualdade e a miséria.<sup>27</sup>

A ideologia capitalista nem sempre aparecia escancaradamente nas produções, era velada pela representação da fantasia e da ilusão de um mundo perfeito, no qual os problemas sociais não tinham espaço, o chamado “*cinema de esquecimento*”. Dessa ideia decorre a concepção de Hollywood como a “Fábrica de Sonhos”, com a produção massiva de musicais, comédias românticas e fantásticas. O nítido objetivo dessa categoria cinematográfica era garantir o entretenimento do público exaltando aspectos morais e nacionalistas e não estimulando a reflexão acerca dos problemas sociais da época.

A superação da crise econômica, sob o neoliberalismo de Roosevelt, é seguida pela queda no padrão de qualidade das produções, dessa forma inicia-se a produção em massa. Daí decorre padronizações como, por exemplo, a definição dos EUA como “paraíso” e a perspectiva maniqueísta do bem *versus* o mal a partir de personagens

---

<sup>26</sup> ROCHA, Glauber. *O século do cinema*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.80.

<sup>27</sup> *Idem*.



claramente definidos. Nesse momento, já está fundamentado na indústria, o modelo de roteiro clássico no qual o herói vence o bandido e fica com a mocinha.

Com a Segunda Guerra Mundial, porém, há, além da crise econômica, o perigo da concorrência com outras vertentes do entretenimento. O cinema é formulado, então, essencialmente, para agradar ao público e a propaganda, a partir de três pilares básicos = violência, sexo disfarçado e o herói *super-homem*. Sob a estética da brutalidade, há a fábula do herói e do vilão, mas o que assombra Hollywood é também o advento da televisão e as produções neorealistas.

Esse herói consiste na fusão de valores e virtudes acalentadas pelo dólar = alto, forte, bonito, inteligente, honesto e violento e representa também o padrão ideal masculino americano. De poucas palavras, age sempre no momento oportuno. É o príncipe das moças e o guia espiritual e físico dos homens. Sua condição social nunca é claramente definida, é estável, contente com a sua grandeza e a de seu país. O objetivo do herói é conquistar a amada e combater aqueles que se opõem à ordem e ao regime. Ao contrário do que se seguiria nos anos 1950, a ascensão do estilo *rebelde* com ícones como James Dean e Marlon Brando, nesse período, o rebelde é subversivo e criminoso e apanha do herói ou é punido pela lei.

Esse modelo estabelecido tem a finalidade de conquistar a simpatia e a preferência. O homem da classe média procura no cinema uma fuga e não o espelho da realidade. Os produtores investem nos clichês de entorpecimento e tiram o público do social para o alienante fantástico. Hollywood é, assim, propaganda imperialista.

Essa perspectiva fez com que o cinema, sobretudo, o hollywoodiano, dificilmente fosse levado a sério. Um divisor de águas foi a *Nouvelle Vague*, a partir da qual se começou a pensar no filme como arte e, logo, como fonte à história.

A publicidade em torno da obra de Cecil B. DeMille, *Cleópatra* (1934), reforçava a ideia de um magnífico espetáculo atrelado a uma história de amor que abalou o mundo.<sup>28</sup>

De fato, muitos filmes sobre a rainha ao buscarem reproduzir a grandiosidade de sua vida nas telas, transportam o mito para o presente, fazendo das produções, em si, um gigantesco empreendimento.

---

<sup>28</sup> SHOHAT, Ella. *Op Cit.*



A Cleópatra vivida por Claudette Colbert é primeira versão moderna da rainha. Segue o estilo da peça de George Bernard Shaw, escrita em 1899, que reage contra os excessos do romantismo. Essa nova Cleópatra é esperta, mas também, imatura e amoral.<sup>29</sup> O *vamp* sai de moda logo na década de 1920, o modelo da mulher sedutora e fatal interpretado por Bara, é então substituído, por uma personalidade mais astuta e atrevida do que, necessariamente bela.

O filme tem uma dose de história, criações de De Mille e a qualidade de espetáculo, que atende ao grande público. Nos cenários, a ambientação egípcia se mistura ao *Art Déco* em interiores modernos e arquitetura monumental.<sup>30</sup>

A cena do encontro de Cleópatra e Antônio em Tarso é baseada na descrição de Plutarco, e é ainda hoje marcante e tida como uma das mais emblemáticas da obra. Dançarinas, orquestras, referências ao deus Ápis, pérolas e pétalas de flores, inúmeros recursos são utilizados para entreter e conquistar Antônio num deslumbrante espetáculo. Esta cena e a entrada triunfante de César em Roma, seguido por Cleópatra e sua trupe de dançarinas e servos, são também baseadas em quadros de Alma-Tadema.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> FORD, Elizabeth. *Royal Portraits in Hollywood: Filming the Lives of Queens*. University Press of Kentucky, 2006. p. 71.

<sup>30</sup> HUGHES-HALLET. *Op. Cit.* p.

<sup>31</sup> HUMBERT, Jean-Marcel. *Cléopâtre Superstar. In: MENZ, Cäsar. Et. Al. Cléopâtre dans le miroir de l'art occidental*. Genève : Musée d'art et d'histoire, 2004. p.277.

Figura 27 – Cleópatra em Roma. Cena do filme *Cleópatra* (Cecil B. DeMille, 1934).



Fonte: <http://thebestpictureproject.wordpress.com/2010/07/12/cleopatra/>

É perceptível a representação de um Oriente feminino. O próprio corpo da rainha é utilizado como metáfora de um Egito feminizado,

César: “Egito, sente-se”.

Essa pequena frase remete ao contexto de origem do mito Cleópatra e por consequência, da difusão ocidental acerca da rainha e seu mundo. O mito de uma rainha sedutora, manipuladora e guiada basicamente por interesses políticos foi difundido por Otávio para conquistar apoio popular e legitimar o ataque à rainha egípcia e enfraquecer uma figura extremamente importante publicamente: Marco Antônio.<sup>32</sup>

De fato, a propaganda difamatória do então triúmviro romano visava mais do que denegrir a figura de Cleópatra, era preciso fortalecê-la, em alguns aspectos, como estrategista política e mulher sedutora, por exemplo, para explicar seu envolvimento com Marco Antônio, cuja relevância foi minimizada. Ao eclipsar Antônio, Otávio não

<sup>32</sup> SCHWENTZEL, Christian-Georges. *Op. Cit.* p. 100, 2009.



declara guerra diretamente a um compatriota, minimizando represálias dos apoiadores de Antônio em Roma. Dessa maneira, Cleópatra, a rainha estrangeira, torna-se a maior inimiga de Roma. O que coaduna com uma tradição de superioridade ocidental pautada na feminilização e, conseqüente fragilização do Oriente.<sup>33</sup>

O intuito de Otávio para se fortalecer no poder, era, em certa medida, afirmar uma visão estereotipada do Egito, personificado na figura de Cleópatra. Classificar a rainha e seu país como incivilizados, libidinosos e, portanto, inferiores a Roma é, também declarar a superioridade ocidental.<sup>34</sup> Esse discurso, ainda que incitado por Otávio, foi perpetuado por inúmeros escritores clássicos, dentre os quais se destaca Plutarco, cuja obra serviu de fundamento para a produção do filme de De Mille, e de Mankiewicz, posteriormente.

No figurino da Cleópatra-Colbert, tecidos fluidos demonstram tendências da alta costura da época. Os quadris e pernas são cobertos pelas longas saias dos vestidos, mas o busto é bastante exposto. O Código de Produção Hollywoodiano, escrito em 1930 proibia cenas que "estimulassem emoções inferiores".<sup>35</sup> Para atender às exigências do código que proibia a *indecência*, a exposição do corpo deveria ser bem pensada. Mesmo que no figurino as tendências da época se sobressaíam, não deixa de agregar itens e detalhes que remetam ao Antigo Egito, como coroas douradas e braceletes e colares de pedras preciosas.

---

<sup>33</sup>HUGHES-HALLET, Lucy. *Cleopatra: History, Dreams and Distortions*, Londres, 1990, 1997; *Intimate Portrait-Cleopatra, Race and Beauty*. Lifetime TV, 1997. p. 291 – 323.

<sup>34</sup> Idem.

<sup>35</sup> FORD, Elizabeth. *Op Cit.*



Figura 28 – Claudette Colbert em *Cleópatra* (Cecil B. DeMille, 1934)



Fonte: <http://www.mostmagnific.com/2011/11/one-fine-necklace.html>

A segunda Cleópatra infantilizada do cinema é a dirigida por Gabriel Pascal em 1945 e estrelada por Vivien Leigh. A atriz ficou famosa por sua atuação em *E o vento levou* (Victor Fleming, 1939) pela qual recebeu o Oscar de Melhor Atriz em 1940. É difícil, porém, não ver nos traços de Leigh outras referências que não à rainha egípcia. Vemos uma "Miss Scarlet lutando por uma Tara egípcia e um Rhett romano".<sup>36</sup>

Cada Cleópatra traz em sua época uma perspectiva acerca do passado, mas, sobretudo, se utiliza da beleza do momento. As adaptações fantásticas não são menos nobres, há traços do antigo, mas muito da moda corrente se faz presente, é uma reinvenção situada no tempo e no espaço.

<sup>36</sup> Idem.



Produzida no fim da Segunda Guerra Mundial, em uma Inglaterra ainda temerosa com ataques aéreos e contida pela recessão, a produção é, no entanto, uma das mais caras da história do cinema britânico. Pascal mostra, assim como De Mille, uma Cleópatra infantil e imatura, baseada na obra de Bernard Shaw. César é o mentor intelectual da rainha, e a obra remonta à história de Pigmaleão. Cleópatra é, no início da película, jovem e imatura, a influência de César faz com que, com o tempo, a personalidade da rainha evolua.

**Figura 29 - Viven Leigh em Cleópatra (Gabriel Pascal, 1945)**



Fonte: [http://www.fanpop.com/clubs/vivien-leigh/images/17873830/title/vivien\\_cleopatra-photo](http://www.fanpop.com/clubs/vivien-leigh/images/17873830/title/vivien_cleopatra-photo)



O estilista Oliver Messel propôs um guarda roupa que vai se aprimorando ao longo do filme, em consonância ao desenvolvimento da figura da rainha ao longo do enredo. Adornos e colares ricamente ornamentados são agregados gradativamente para compor a imagem de uma rainha em ascensão.<sup>37</sup>

Na década de 1970 Marc Ferro aborda o filme como fonte e propõe possibilidades para se pensar o filme como discurso histórico. Em ensaios pioneiros reunidos na obra obra “Cinema e História” (1979) percebe o filme como um artefato cultural, revelador do período em que foi realizado, mas que pode fornecer uma contra-análise da sociedade. Questiona também a existência de uma escrita fílmica da história. De acordo com Ferro, os cineastas incorporam cegamente uma ideologia nacional ou esquerdista na representação do passado e acabam por transcrever a visão histórica de outrem. Todos os filmes seriam ficcionais mesmo os históricos. É preciso analisar a obra fílmica considerando a perspectiva da sociedade produtora e época.

A autora de *Des-orientar Cleópatra*, Ella Shohat, evidencia um debate acerca da etnia da rainha na discussão de diferentes perspectivas que são adotadas com o propósito de legitimar discursos ideológicos. Nesse contexto, as questões de raça, nacionalidade e etnia se confundem. O debate, então, não compreenderia as especificidades. Um exemplo citado pela autora é o fato da questão racial ser relacionada a uma visão negativa da rainha pelos romanos. Ela seria negra e, por isso, mal vista como governante/autoridade. O que constitui um preconceito da sociedade atual, e não há comprovação de que o mundo antigo compartilhasse desse preconceito.

O debate acerca da ascendência da rainha nos meios de comunicação está conectado, na modernidade, a reivindicações e contestações multiculturais. A questão, porém, deve ser pensada no contexto colonial e seus desdobramentos. As representações de uma Cleópatra negra se colocam como uma oposição à insistência prévia em sua branquura, no caso, tão fortemente empregada no cinema. Ainda que não se possa atestar sua etnia, negar as inúmeras possibilidades é desconsiderar evidências literárias e arqueológicas da miscigenação, de um complexo aglomerado multiétnico na África Central e em sociedades do mundo greco-romano. Para Shohat, é impossível desconsiderar o hibridismo entre Grécia, Egito e Macedônia. Nesse sentido, a questão

---

<sup>37</sup> FIETTE, Alexandre. *Op. Cit.*



racial é relacionada à noções de etnia e nacionalidade.

O que decorre dessa junção é um problemático binômio no qual Cleópatra é negra e, portanto, egípcia ou Cleópatra branca, portanto, grega. Essa noção desconsidera e essencializa barreiras geográficas. A partir desse debate, nota-se que o cinema adota padrões de beleza. Para Shohat, “No discurso colonialista, metáforas, tropos e alegorias desempenharam um papel constitutivo na figuração da superioridade europeia.”<sup>38</sup> A predileção por uma Cleópatra branca pauta-se nos discursos eurocêntricos superioridade que durante séculos degradaram o continente africano. Nesse sentido, situar Cleópatra em um discurso eurocêntrico é problemático e demarca as tendências totalizantes e essencialistas que compõem sua imagem projetada no cinema americano.

Ainda para Shohat, a paixão por uma Cleópatra branca “(...) pode ser situada na estética iluminista e nos discursos científicos raciais do século XIX”.<sup>39</sup> Essa predileção refere-se à adequação ao padrão estético ocidental. O debate acerca do nariz da rainha coincidiu com a emergência de configurações raciais de beleza. Por vezes, sua representação alterou aspectos excluindo os traços não-europeus como o nariz adunco perceptível nas efígies das moedas contemporâneas à Cleópatra. A discussão refere-se a como a ideia de beleza marcada por questões raciais e de gênero são emblemáticas na cultura ocidental e se fazem presente no cinema.

A partir das representações abordadas percebe-se que o papel do feminino, ou a forma como a mulher é retratada, modifica-se constantemente nas representações. Ainda que abordem uma figura em particular, a rainha Cleópatra, cada representação traz elementos sobre a conjuntura sociocultural de produção. A visão de passado está atrelada ao presente, portanto, permanece em constante transformação.

De acordo com Ella Shohat, questões envolvendo gênero, raça e sexualidade permeiam a figura de Cleópatra desde sua época.<sup>40</sup> Lucy Hughes-Hallet aponta que a questão estética em torno de Cleópatra tem sido supervalorizada em detrimento das características intelectuais, como o fato da rainha conhecer diversos idiomas e sua aptidão política.<sup>41</sup> É perceptível que o cinema tem optado por enaltecer o estético.

---

<sup>38</sup> SHOHAT, Ella. *Op. Cit.* p. 25.

<sup>39</sup> SHOHAT, Ella. *Op. Cit.* p. 32.

<sup>40</sup> SHOHAT. *Op. Cit.*

<sup>41</sup> HUGHES-HALLET, Lucy. *Op. Cit.*



Através da indústria hollywoodiana essa perspectiva chega ao público e passa a compor o imaginário popular. Cada representação sobre a última rainha do Egito apresenta especificidades que permitem interlocução singular com o presente. No entanto, a maior parte das questões que envolvem a representação filmográfica reverbera os discursos ideológicos do século XX e não, propriamente, da Antiguidade.

## BIBLIOGRAFIA

ARCINIEGA, Alberto Prieto. *Cleopatra En La Ficción: El Cine*. Barcelona : Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.

AREU, Graciela Inés Presas; KIELING, Bruno Borges. *A 'mulher-sedutora' construída pela linguagem cinematográfica*. (Universidade Federal de Santa Maria) Construção da subjetividade; Mulher-Sedutora; Linguagem cinematográfica ST 72 - Gênero e Cinema. Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008.

AUMONT, Jacques. *O olho interminável* [cinema e pintura]. São Paulo: Cosac Nayfi, 2004.

BAKOS, Margaret Marchiori. O Egito antigo na fronteira entre a ciência e a imaginação. In: *Fronteiras e etnicidade no mundo antigo*, 2005, Pelotas. Anais do V Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos. Pelotas : Ed. e Gráfica Universitária, 2003. p. 4.

\_\_\_\_\_. *Visões modernas do mundo antigo: a Egiptomania*. In: FUNARI, Pedro Paulo Abreu (org.); SILVA, Glaydson José da (org.); MARTINS, Adilton Luís (org.). *História antiga: contribuições brasileiras*. São Paulo: Anablume, 2008. p.15-35.

BERGAN, Ronald. *What Ever Happened to the Biopic?* Films and Filming, 1983.

CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Estudos Avançados, São Paulo, 5, 11, pp. 173-191, jan./abr., 1991.

CUSTEN, George F. *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1992.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro, Paz e Terra: 1992.

\_\_\_\_\_. "O Filme. Uma contra-análise da sociedade?", Le Goff, J & Nora, P. (orgs.) *História: novos objetos*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988.



FORD, Elizabeth. *Royal Portraits in Hollywood: Filming the Lives of Queens*. University Press of Kentucky, 2006.

GERBASE, Carlos. O corpo feminino no cinema: entre a fascinação vital e o pecado mortal. **Sessões do Imaginário** (Famecos – Pucrs), Porto Alegre, 2008.

HUGHES-HALLET, Lucy. *Cleópatra: histórias, sonhos e distorções*. Tradução de Luiz Antonio de Aguiar. Rio Janeiro: Record, 2005.

MENZ, Cäsar. Et. Al. *Cléopâtre dans le miroir de l'art occidental*. Genève : Musée d'art et d'histoire, 2004.

ROCHA, Glauber. *O século do cinema*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

ROSENSTONE, Robert. A. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SHOHAT, Ella. *Des-orientar Cleópatra: um tropo moderno da identidade*.

CADERNOS PAGU (23), julho-dezembro de 2004.

SCHWENTZEL, Christian-Georges. *Cleópatra*. Porto Alegre: L&PM, 2009.