

Representações de gênero no filme *Scarface: A Vergonha de uma Nação* (1932)

Shirley Targino Silva* e Isabela Nathália Nunes Tristão**

Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar como o cinema da década de 1930 representava as figuras de gênero masculino e feminino, evidenciando os significados culturais atribuídos a essas construções simbólicas no contexto histórico e social da época. Trata-se de uma pesquisa histórica (Barros, 2005), que busca compreender o passado por meio da análise crítica de fontes. O recorte temporal corresponde à era dos estúdios (Hobsbawm, 2009), marcada pela expansão do cinema norte-americano. Fundamenta-se ainda em teóricos como Guacira Lopes Louro e Connell, que problematizam gênero e sexualidade como construções relacionais, interdependentes e não restritas ao binarismo. Os filmes podem produzir uma configuração social e educacional bastante expressiva, tanto para o mal quanto para o bem, implicando em mudanças que exigem um olhar atento da sociedade, a fim de incorporar ou refutar, os discursos transmitidos por essas produções cinematográficas.

Palavras-chave: gênero; pedagogia cultural; *scarface* (1932).

Gender representations in the film *Scarface: The Shame of a Nation* (1932)

Abstract

The present article aims to analyze how cinema in the 1930s represented male and female gender roles, highlighting the cultural meanings attributed to these symbolic constructions within the historical and social context of that period. It is a historical research (Barros, 2005), which seeks to understand the past through the critical analysis of sources. The temporal framework corresponds to the studio era (Hobsbawm, 2009), marked by the expansion of North American cinema. It is also grounded in theorists such as Guacira Lopes Louro and Connell, who problematize gender and sexuality as relational constructions, interdependent and not restricted to binarism. Films can produce a highly expressive social and educational configuration, both for better and for worse, implying changes that require society's attentive gaze in order to incorporate or refute the discourses transmitted by these cinematographic productions.

Keywords: gender; cultural pedagogy; *scarface* (1932).

Representaciones de género en la película *Scarface: La vergüenza de una nación* (1932)

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo analizar cómo el cine de la década de 1930 representaba las figuras masculinas y femeninas, poniendo de relieve los significados culturales atribuidos a estas construcciones simbólicas en el contexto histórico y social de la época. Se trata de una investigación histórica (Barros, 2005), que busca comprender el pasado mediante el análisis crítico de fuentes. El periodo temporal corresponde a la era de los estudios (Hobsbawm, 2009), marcada por la expansión del cine estadounidense. Se basa además en teóricos como Guacira Lopes Louro y Connell, que problematizan el género y la sexualidad como construcciones

* Doutora em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestrado em Educação e formação em Pedagogia. Pesquisadora do grupo Educação e Educadoras na Paraíba do Século XX. Professora assistente na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2965-7140>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2901099839315007>. E-mail: targinoshirley@gmail.com.

** Doutoranda e mestre em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB); especialista em Metodologia do Ensino na Educação Superior pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3763-5379>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8674710704674463>. E-mail: tristaoisabela@gmail.com.

relacionales, interdependientes y no restringidas al binarismo. Las películas pueden producir una configuración social y educativa muy significativa, tanto para bien como para mal, lo que implica cambios que requieren una mirada atenta de la sociedad, con el fin de incorporar o refutar los discursos transmitidos por estas producciones cinematográficas.

Palabras clave: gênero; pedagogia cultural; scarface (1932).

INTRODUÇÃO

Divulgado em diversas páginas do jornal *A União* antes mesmo de sua estreia, o filme *Scarface* (1932) foi exibido em 10 de dezembro de 1933, no Cine Santa Roza, na capital paraibana. Produzido por Howard Hughes e dirigido por Howard Hawks, a obra insere-se no gênero drama policial, retratando a trajetória de um gangster em Chicago durante a década de 1920, período marcado pela Lei Seca e pela intensificação do comércio ilegal de bebidas alcoólicas.

Na tentativa de promover a produção, a coluna *Cinemas e Filmes* buscou contextualizá-la de forma grandiosa, descrevendo-a como um “filme gigantesco” e um “assombro da cinematografia moderna”, amplamente aplaudido em diferentes partes do mundo.

O filme *Scarface: A Vergonha de uma Nação* (1932) abriga a figura do gangster como tema central da narrativa, o que contribui para a popularização de um modelo de masculinidade que enfatiza a imagem do homem criminoso. Logo nas primeiras cenas, o letreiro inicial atribui a culpa pelo cenário caótico ao governo norte-americano e levanta a indagação sobre como o Estado enfrentaria as gangues que comandavam o crime organizado no país. Com a popularização da figura masculina associada ao crime, observa-se a construção de um imaginário coletivo permeado por discriminação e preconceito, sobretudo ao relacionar o crime a grupos de imigrantes, aspecto que aparece explicitamente em diálogos do filme.

No tocante ao conceito de cultura, o antropólogo Clifford Geertz (2019) nos afirma que “o homem é um animal amarrado a teias de significados tecidas por si próprio, desta feita a cultura funciona como estas teias e a sua análise, não como uma ciência em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significados”. Diante disso, o presente artigo tem como objetivo analisar como o cinema da década de 1930 representava as figuras de gênero masculino e feminino, evidenciando os significados culturais atribuídos a essas construções simbólicas no contexto histórico e social da época.

Nesse sentido, este artigo estabelece uma conexão direta com o campo da educação, ao compreender o cinema enquanto uma pedagogia cultural, capaz de transmitir valores, moldar comportamentos e consolidar representações sociais. As produções cinematográficas e as colunas do jornal *A União* não apenas informavam, mas também educavam seus leitores e espectadores, funcionando como dispositivos de mediação cultural que orientavam percepções sobre gênero, moralidade e organização social. Assim, o cinema ultrapassa o âmbito do entretenimento, assumindo um papel formativo e pedagógico, cuja influência se revela na construção simbólica dos papéis masculinos e femininos no contexto da década de 1930.

METODOLOGIA

O presente artigo¹ caracteriza-se como uma pesquisa histórica, entendida, segundo Barros (2005), como aquela que busca compreender o passado a partir da análise crítica de fontes, interpretando os vestígios documentais e culturais de uma época para explicar fenômenos sociais e suas significações. O recorte temporal do estudo compreende a década de 1930, justificado pelo uso das fontes históricas que serão analisadas em um período definido por Hobsbawm (2009) como a *era dos estúdios*, momento em que o cinema norte-americano incorporava novos discursos e obtinha grandes lucros com suas produções.

Segundo Hobsbawm (2009), o cinema possuía maior relevância que outras artes, sobretudo porque fazia poucas exigências ao público analfabeto. Ao contrário da imprensa, voltada majoritariamente às elites, “o cinema foi quase desde o início um veículo de massa internacional” (Hobsbawm, 2009). Contudo, jornais e revistas, utilizados como fontes documentais, fornecem subsídios às análises críticas que serão desenvolvidas neste trabalho. Através dos personagens de um filme é possível identificar relações de gênero, poder, cultura e distribuições sociais, revelando os lugares atribuídos a homens e mulheres em uma determinada sociedade.

Compreende-se que os estudos voltados para o cinema evidenciam uma tendência consolidada na pesquisa histórica, uma vez que, para os historiadores, o uso do cinema como

¹ Trata-se de uma pesquisa histórica, inserida na linha de História da Educação. O presente texto integra a tese de doutorado intitulada *As colunas “Telas e Palcos”, “Cinemas e Filmes” e “A Cinêma” do jornal A União como instrumentos educacionais do discurso cinematográfico na Paraíba da década de 1930*, de autoria da Profa. Dra. Shirley Targino. O filme aqui analisado foi localizado na coluna “Cinemas e Filmes” do jornal *A União*, publicada em 10 de dezembro de 1933. Com a inserção da coautoria, foram realizadas algumas modificações em relação ao texto original.

fonte permite não apenas compreender as representações sociais do passado, mas também, quando elevado à condição de objeto, possibilita discutir as agências dos artistas e do público diante dessas representações.

Segundo Kracauer (1989, p. 101), o filme complementava o espetáculo que já se iniciava na própria arquitetura dos cinemas: “também os espetáculos são de uma grandiosidade bem-acabada. Passou o tempo em que se projetava um filme após outro com o correspondente acompanhamento musical”. Nesse novo contexto, o público passava a assistir a uma “obra de arte total dos efeitos”, configurando-se como um divertimento elaborado para as massas.

No âmbito das transformações impostas pela modernidade, observa-se a emergência de novas formas de comunicação, de relações e de interações sociais. Assim, estabelece-se uma nova relação entre a sociedade e o cotidiano que, conforme Rüdiger (1999, p. 69), manifesta-se tanto nas esferas banais quanto nos divertimentos de massa.

No quesito Cinema, analisamos os filmes através da metodologia da Etnografia de Telas de Carmen Rial (2005) a qual usa uma abordagem da antropologia como ferramenta para analisar a sociedade em estudo. Esta abordagem etnográfica permite examinar as nuances das dinâmicas de gênero, sexualidade e raça, desvendando as complexidades dos discursos que refletem as estruturas de poder subjacentes. Essa técnica é eficaz em capturar e interpretar os contextos de textos e imagens divulgados pela mídia, especialmente ao explorar os espaços sociais representados na televisão. Por meio dessa análise, é possível obter insights profundos sobre como a mídia molda e é moldada pelas percepções sociais, contribuindo para uma compreensão mais rica das interações culturais e das representações de poder dentro da sociedade.

A partir do conceito de pedagogia cultural, buscamos ampliar a compreensão educacional para além do espaço escolar, considerando a relevância dos significados sociais produzidos em diferentes contextos culturais. Essa perspectiva permite visualizar a educação como um intercâmbio de saberes, no qual práticas pedagógicas são construídas e disseminadas em múltiplos espaços da vida social. Para tal, dialogamos com os campos teóricos da Educação sob o viés pós-estruturalista, que enfatiza as relações de poder na constituição dos processos formativos.

Sob essa ótica, a pedagogia cultural compreende que a educação não se limita à escola, mas ocorre em diversos espaços sociais, os quais expressam práticas que ensinam,

transmitem valores e produzem saberes. Steinberg (2001, p. 14) ressalta que esses espaços incluem bibliotecas, meios de comunicação, brinquedos, videogames, esportes, propagandas, livros, cinema, entre outros, configurando uma rede pedagógica que estrutura formas de aprender e se relacionar com o mundo.

As questões centrais da pedagogia cultural emergem a partir dos estudos da infância e sua articulação com o campo dos estudos culturais. Considerando a escola como um *locus* privilegiado de relações de poder, observamos que crianças de baixo rendimento escolar tendem a ser rotuladas como fracassadas, sendo relegadas a papéis sociais de insucesso e baixa expectativa. Em contrapartida, aquelas que apresentam desempenho escolar elevado são frequentemente associadas, de modo reducionista, a uma suposta capacidade inata, quando, na realidade, seu êxito está atravessado por privilégios econômicos, raciais e sociais.

Essa análise vincula-se a um movimento mais amplo da literatura que questiona os pressupostos biologicistas da psicologia infantil clássica, reposicionando a infância como uma construção histórica e cultural. Nesse sentido, Steinberg (2001, p. 13) argumenta que as mudanças sociais, econômicas e culturais, aliadas ao maior acesso das crianças ao universo adulto, transformaram de maneira radical a noção tradicional de infância. A metáfora apresentada pela autora - “o gênio da infância tradicional saiu da garrafa e não consegue voltar” - sintetiza a crise da infância na contemporaneidade, marcada pelo discurso recorrente da “perda da infância”.

A cultura popular reforça esse processo ao produzir imagens que associam a infância ao medo, ao isolamento e à insegurança. Steinberg (2001, p. 14) aponta, por exemplo, que filmes como *Halloween* funcionam como metáforas da infância pós-moderna: solitária, ameaçada e desprovida de vínculos comunitários sólidos. O isolamento descrito não se refere apenas à ausência dos pais, mas também à fragmentação dos laços comunitários, antes simbolizados em práticas coletivas como a tradicional brincadeira de “gostosuras ou travessuras”, cuja segurança deixou de ser garantida (Ferguson; Paul *apud* Steinberg, 2001, p. 14).

Dessa forma, a chamada crise da infância contemporânea remete à experiência de enfrentar os perigos de maneira solitária, num cenário em que o horror se torna metáfora da ausência de proteção social e afetiva. Esse fenômeno insere-se no campo da pedagogia cultural, pois evidencia como a educação se constrói não apenas na escola, mas também em uma

diversidade de espaços sociais, culturais e midiáticos, que veiculam práticas e representações sobre o ser criança.

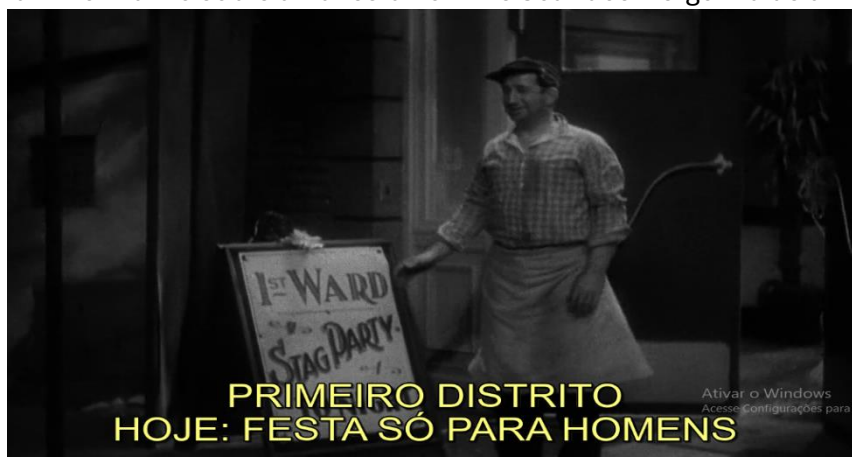
Nesse contexto, o papel do educador ultrapassa a dimensão formal da transmissão escolar para assumir também uma função analítica e crítica diante das formas como o poder é disseminado e estruturado nas práticas culturais. Assim, este artigo se insere na vertente da pedagogia cultural, por compreender que a educação é atravessada por discursos e práticas que operam dentro e fora da escola, exigindo do campo educacional uma análise rigorosa dos modos como os significados sociais são produzidos, reproduzidos e ressignificados na contemporaneidade.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

As expressões culturais dizem muito sobre determinados temas e o Cinema tem um papel cultural significativo no qual transmite por si próprio mensagens simbólicas que podem ser interpretadas de variadas formas. Todavia, o filme não tem a intenção de criminalizar a classe trabalhadora tampouco os imigrantes. Como todo texto, seja ele escrito ou imagético, aborda questões que podem gerar tensões dependendo de quem os ler ou assistir. Para Tanaka (2017), esses filmes de gangues enfocam a classe trabalhadora como protagonista em Hollywood, porém também a associam com o crime organizado. Dessa forma, ao invés de se organizarem para sair das crises de uma maneira mais produtiva, os proletários optam por enfrentar os problemas através do crime e passam a utilizar métodos burgueses para chegar ao poder. Assim, os filmes de gangues apresentam as questões do “sonho americano” e da “cultura de aparências” dando às narrativas fílmicas um enorme potencial crítico a nós pesquisadores.

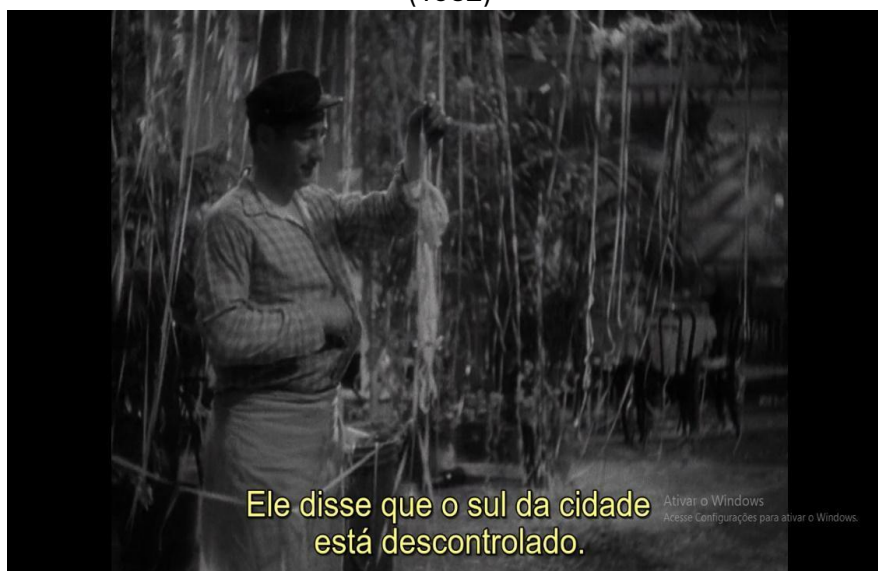
Na cena seguinte, podemos observar o estigma da sexualização sobre o corpo da mulher, o qual recai sob os filmes desde o século XX e continua, atualmente, no século XXI. Na cena da figura abaixo, nós vemos um cartaz afirmar que a festa em questão é somente para homens. O que reflete a ideia de que, para além da visão do corpo, as mulheres não são permitidas em alguns ambientes pelos estigmas que carregam sobre seus comportamentos. Há neste entendimento uma ambivalência da perspectiva dos homens, pois veem algumas mulheres enquanto objetos sexuais e outras como pudicas e frívolas. Estas últimas não podem permear alguns ambientes tanto por causa da sua gama sentimental (sexo frágil) quanto para resguardar seus instintos de inocência.

Figura 1 – Cartaz informativo sobre uma festa no filme *Scarface: vergonha de uma nação* (1932)



Fonte: *Scarface: vergonha de uma nação* (1932).

Figura 2 – Empregado acha sutiã no salão de festas no filme *Scarface: vergonha de uma nação* (1932)



Fonte: *Scarface: vergonha de uma nação* (1932).

Esta ideia é reforçada pela cena seguinte, representada na Figura 2, pois o mesmo empregado ao adentrar no salão verá um sutiã no chão, indicando que ali estiveram algumas mulheres. Nesta cena da Figura 2, é possível ver o processo de erotização da mulher e a construção da subjetividade feminina que separa as mulheres postas para serem objetificadas sexualmente das que estão em casa e se comportam como submissas aos maridos em detrimento da ordem de poder.

Assim como em outras obras fílmicas, o sonho do protagonista, Tony Camonte, “é vencer na vida”. Essa máxima exprime a ideia de que o homem fará tudo que for possível para conseguir o que quer. Isto é observável na cena em que Tony obriga, através da violência, aos

empresários comprarem as bebidas fornecidas pelo seu patrão, mesmo o custo do barril sendo mais caro que de outros fornecedores. Desta forma, podemos inferir a ideia do ‘Sonho Americano’, “para tanto o *modus operandi* do gângster no cinema como o fato da narrativa tê-lo como protagonista reforça, por meio da indústria cultural, o mito do sucesso individual na sociedade norte-americana” (Tanaka, 2017, p. 236). Na cena da figura 3, podemos ver essa expressão se concretizar quando Tony tenta impressionar Poppy com seu novo estilo.

Figura 3 – Tony Camonte conversando com Poppy no filme Scarface: vergonha de uma nação (1932)



Fonte: Scarface: vergonha de uma nação (1932).

Nesta cena é possível ver a ideia de o sucesso individual servir de exemplo para conquistar mulheres, pois assim ele poderia proporcionar bens materiais a sua amada. De tal forma que “o Sonho Americano” é um tema recorrente no Cinema Americano, assim:

O sonho americano esteve presente desde o estabelecimento dos primeiros colonos: cada um viveria numa liberdade bíblica e se entregaria afinal, sem entraves – o que subentendia os entraves da sociedade decadente, papista e corrompida do Velho Continente –, aos seus afazeres terrenos. Assim, contribuiriam para a edificação de uma grande nação, cujo exemplo conquistaria todas as demais. Pode-se comparar esse evento à instalação dos judeus na Terra Prometida. [...] O Sonho Americano, assim, tinha também a marca de um sentido de predestinação que marcou fortemente a política americana a partir da Guerra da Independência, e lhe deu essa coloração arrogante que tanto surpreende os estrangeiros (Messadié, 1989, p. 120).

Vemos que os desejos se sobressaem, independentemente, da ilegalidade de suas ações quando se trata do personagem de Tony Camonte. Em relação a Poppy, ela não mostra nenhum afeto a Tony enquanto ele tenta impressioná-la nesta cena, pelo contrário, ela o critica e o manda arranjar uma namorada que não seja ela mesma. Um dos pontos que chama atenção é esta ação de Poppy, pois a mostram quanto uma mulher astuta e não interesseira como fazem outros filmes por macular a imagem das mulheres enquanto golpistas.

Na cena da Figura 4, observamos um diálogo a respeito da importância do jornal enquanto influência midiática no contexto do crime organizado. Que a mídia jornalista tinha muita relevância no cotidiano social das primeiras décadas do século XX não podemos negar, sobretudo, na formação de consciência dos indivíduos. Para além disto, vem a questão da mídia e sua influência na geração de violência na sociedade, a qual é exercida quando relatam caos, propagandas que promovem o consumismo exacerbado e a valorização de nível social-econômico elevado como principal status de poder.

Assim, através dessa cena, pudemos observar a maneira como a imprensa lidava com a exposição da violência naquele cenário do crime organizado. Desta feita, não queremos culpar os jornais por fazerem apologia à violência, mas sim criticar o fato de que a indústria midiática promove um padrão de vida inalcançável através das propagandas de consumo e isto gera a banalização da violência, pois sem uma vida crime não tem, facilmente, como algum operariado tornar-se milionário. É sabido que um indivíduo como Tony Camonte sem o seu arsenal de crimes jamais assumiria um posto de milionário diante da sociedade, pois a riqueza é hereditária. Assim, indivíduos não nascidos em classes abastadas têm mais dificuldade de acumular bens materiais no capitalismo. Obviamente que o operariado pode consumir bens materiais e viver uma vida digna, mas ainda dependerá do salário, o que não o fazem ricos, somente assalariados.

Figura 4 – Mr. Garton, dono do jornal, conversando com pessoas sobre a influência das notícias de seu jornal no filme *Scarface: vergonha de uma nação* (1932).



Fonte: *Scarface: vergonha de uma nação* (1932).

Na cena da Figura 4, podemos observar o dono do jornal defendendo sua empresa, mas nós sabemos que a mídia é quem faz sua programação e a direciona para o público de acordo com seus interesses. Assim, o aumento das vendas de jornais gera lucro e as pessoas se interessam pela atividade humana. Se tiver notícia caótica, provavelmente irá impulsionar os leitores a comprarem mais. Portanto, a mídia jornalística tem um papel crucial na formação da mentalidade dos indivíduos, principalmente, se mostrar parcialidade em relação a determinados temas, fazendo com que o público amplie o pensamento a respeito do bem coletivo ou que forme preconceitos, estigmas e estereótipos.

Por fim, é preciso admitir que *Scarface* é um filme complexo em que o discurso é formado pelo efeito do poder o qual deixa os homens em evidência no longa-metragem, diferenciando as mulheres as quais aparecem como dependentes financeiras destes. Não é ruim que esta diferença seja mostrada, visto que, mesmo se tratando de uma história fictícia, reflete a realidade vivida por ambos os gêneros na década de 1930. De tal modo, de acordo com Guacira Lopes Louro: o que Joan Scott no apresenta é questão de reivindicar que os sujeitos diferentes (homem e mulher) sejam considerados como não idênticos e sim como equivalentes, bem como “a diferença é nomeada a partir de um determinado lugar que se coloca como referência.” (Louro, 1997, p. 50).

No que tange à diferença dos gêneros masculino e feminino, há ainda um arsenal de pluralidade, porque não existe um só modelo de ser homem ou mulher. Todavia, ainda segundo Louro: “assim, aqueles homens que se afastam da forma de masculinidade hegemônica são considerados diferentes, são representados como o outro e, usualmente, experimentam práticas de discriminação ou subordinação”.

Há uma narrativa convencional de como as masculinidades são construídas, evidenciando “toda a cultura tem uma definição da conduta e dos sentimentos apropriados para os homens” (Connell, 1995, *apud* Louro, 1997, p. 190). Dessa forma, os meninos, em sua maioria, aprenderiam tal conduta e se afastariam do comportamento das mulheres. Conforme Connell, “a narrativa convencional adota uma das formas de masculinidade para definir a masculinidade em geral”. “Em outras palavras, o que se tem, aqui, seria uma representação do ser homem que é mais visível.” (Louro, 1997, 48). Como afirma Connell, esta relação é produzida pela junção e pela relação com outras masculinidades. O espaço do homem visível é inerente ao do homem que não é o padrão. Desta feita:

Connell pensa na construção da masculinidade como um “projeto” — tanto coletivo quanto individual — no sentido de que esse é um processo que está continuamente se transformando, afetando e sendo afetado por inúmeras instituições e práticas. Sendo assim, o que é “normal” e o que é “diferente”? (Louro, 1997, p. 49).

Ao afirmar que as identidades de gêneros e as sexuais se constroem num âmbito relacional, os teóricos, a exemplo de Guacira Lopes Louro e Connell, querem enfatizar que essas questões são complexas, distintas, sobretudo se diferem do binarismo sexo feminino e masculino. Assim, as várias formas de sexualidades e gêneros são interdependentes, afetam umas às outras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo evidenciou que o filme *Scarface: A Vergonha de uma Nação* (1932) constitui um documento cultural significativo para a compreensão das representações de gênero na década de 1930, permitindo analisar como o cinema refletia e, ao mesmo tempo, moldava normas sociais, expectativas e estereótipos relacionados aos papéis masculino e feminino. A figura do gângster, representada por Tony Camonte, não apenas articula um modelo de masculinidade hegemônica - pautado na busca pelo sucesso individual, no uso da violência

e na exaltação da força e da autonomia econômica -, mas também evidencia os efeitos do patriarcado na formação da identidade masculina. Como demonstrado, os homens eram socialmente incentivados a reprimir sentimentos de fragilidade e vulnerabilidade, internalizando frustrações e constrangimentos como aspectos centrais de sua masculinidade, tal como ressalta Nolasco (2001).

Ao mesmo tempo, as personagens femininas, exemplificadas por Poppy, mostram nuances de resistência e agência diante da estrutura patriarcal e do espaço masculino privilegiado, ainda que circunscritas a limitações sociais e econômicas impostas pelo contexto histórico. Essa representação evidencia uma dicotomia de gênero na narrativa cinematográfica: enquanto os homens são visíveis e protagonistas do discurso social e econômico, as mulheres aparecem frequentemente subordinadas, seja financeiramente, seja em termos de poder social. Tal análise reforça a perspectiva de Guacira Lopes Louro (1997) e Connell (1995), segundo a qual masculinidades e identidades de gênero são construções relacionais, interdependentes e marcadas por hierarquias sociais, cujas normas hegemônicas condicionam comportamentos, expectativas e a percepção pública de homens e mulheres.

O estudo também reforça a importância do cinema enquanto pedagogia cultural, conceito amplamente desenvolvido por Louro (2015), que atribui ao cinema a função de educar, informar e consolidar identidades culturais, mesmo fora do contexto escolar formal. Ao analisar *Scarface*, observou-se que o cinema atuava como veículo de formação de valores sociais, disseminando modelos de comportamento e expectativas de gênero, além de consolidar narrativas como o mito do sucesso individual - o “Sonho Americano” - como paradigma aspiracional masculino. O filme, portanto, cumpre duplo papel: espelha práticas e valores sociais da época e, simultaneamente, contribui para a naturalização de condutas e hierarquias de gênero junto ao público.

A pesquisa também evidenciou a relevância da análise de fontes jornalísticas, como as colunas do *A União*, para compreender o impacto do cinema no imaginário coletivo. A imprensa da época não apenas divulgava os filmes, mas influenciava percepções sociais sobre crime, sucesso e moralidade, moldando a forma como os espectadores internalizavam narrativas de poder, violência e gênero. Observou-se que a mídia jornalística, ao promover determinados conteúdos e omitir outros, colaborava para a construção de normas sociais e de estereótipos, reforçando ou contestando valores culturais da época. Assim, a análise histórica

de *Scarface* evidencia a interconexão entre cinema, sociedade e educação, mostrando como produtos culturais funcionam como instrumentos de formação simbólica e social.

Por fim, a pesquisa contribui para o entendimento das complexidades da construção de gênero e sexualidade no contexto histórico da década de 1930, demonstrando que o cinema é muito mais do que entretenimento. Ele atua como veículo de reflexão social e cultural, permitindo aos historiadores e pesquisadores da educação problematizar a forma como representações simbólicas influenciam e reproduzem relações de poder, estereótipos e normas sociais. O estudo de *Scarface* evidencia que, ao analisar personagens e narrativas cinematográficas, é possível compreender processos de socialização, construção de masculinidades e feminilidades, e os modos pelos quais a cultura visual atua sobre as percepções coletivas.

Em síntese, o filme analisado, em diálogo com a historiografia cultural e a pedagogia cinematográfica, revela que representações de gênero são construções complexas, contextualizadas e profundamente interdependentes, refletindo tanto os valores do período quanto os mecanismos pelos quais a sociedade molda, reforça e negocia normas de comportamento masculino e feminino. Dessa forma, *Scarface* se consolida como um instrumento analítico privilegiado para a reflexão crítica sobre gênero, cultura e educação no contexto da história social e cultural do Brasil e da América do Norte na década de 1930.

REFERÊNCIAS

- BARROS, José d'Assunção. **O Campo da História: Especialidades e Abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2005.
- CONNELL, Raewyn. **Masculinities**. Berkeley: University of California Press, 1995.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2019.
- HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX**. 2ª. ed. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda 2009.
- KRACAUER, Siegfried. **De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988.
- KRACAUER, Siegfried. **Theory of film: the redemption of physical reality**. Princeton University Press, 1997.
- LOURO, Guacira Lopes. O cinema como pedagogia. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes; VIEGA, Cynthia Greive (Org.). **500 anos de Educação no Brasil**. Belo Horizonte: Grupo Autêntica, 2015, p. 423- 443.

NOLASCO, Sócrates. **De Tarzan a Homer Simpson: banalização e violência masculina na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

NOLASCO, Sócrates. **O mito da Masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

RIAL, Carmen. Mídia e sexualidades: breve panorama dos estudos de mídia. In: GROSSI, Miriam Pillar (Org.). **Movimentos Sociais, educação e sexualidades**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

RÜDIGER, Friedrich. **Comunicação e teoria crítica da sociedade: Adorno e a Escola de Frankfurt**. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 1999.

SCARFACE: vergonha de uma nação. Direção: Howard Hawks e Richard Rosson. Produção: Howard Hughes. Los Angeles/Califórnia: United Artists, 1932. 1 filme (aprox. 93 min), preto e branco.

STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joe Lyons. (Org.). **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. Tradução de George Eduardo Japiassú Bricio. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

TANAKA, Elder Kôei Itikawa. O American Dream e a cultura das aparências em Little Caesar, de Meryvn LeRoy. **Revista Scielo**. Ilha do Desterro v. 70, nº1, p. 233-247, jan./abr., Florianópolis, 2017.

Recebido em: Julho/2025.

Aprovado em: Novembro/2025.