



A FIGURA MITOLÓGICA DE MARILYN MONROE: O PAPEL DO CINEMA NA FORMAÇÃO DE MITO NO IMAGINÁRIO POPULAR

Domitila Parreira Araújo Pinto (IC) e Hugo de Almeida Harris (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackpesquisa

RESUMO

Este artigo busca analisar e compreender como as produções cinematográficas atuais podem contribuir para a formação da figura mitológica de Marilyn Monroe no imaginário social. Para isso, foi utilizado como objeto de estudo três obras: *Blonde* (idem, 2022), *O Mistério de Marilyn Monroe: Gravações Inéditas* (*The Mystery of Marilyn Monroe: The Unheard Tapes*, 2022) e *Sete Dias com Marilyn* (*My Week with Marilyn*, 2011). Os estudos realizados pelo sociólogo e filósofo francês, Edgar Morin, e o também escritor francês, Guy Debord são a base teórica para o artigo. Assim como os escritos de Edgar Morin e Theodor Adorno, filósofo alemão, sobre a cultura de massas no século XX e indústria cultural, e quais são as consequências do surgimento desta cultura para os grandes meios de comunicação de massa, como o cinema, e para a sociedade que Guy Debord chama de espetacular; as análises fílmicas das obras citadas anteriormente, este artigo tem como objetivo compreender como o cinema, sendo meio de comunicação social para massas e criado para a cultura de massas, pode contribuir para a construção de mitos e a sua propagação no imaginário social moderno, visando neste artigo, o exemplo da atriz norte – americana, e símbolo da indústria cinematográfica na década de ouro de Hollywood, Marilyn Monroe.

Palavras-chave: Mito; imaginário social e cinema

ABSTRACT

This article seeks to analyze and understand how current film productions can contribute to the formation of the mythological figure of Marilyn Monroe in the social imagination. To this end, three films were used as the object of study: *Blonde* (idem, 2022), *The Mystery of Marilyn Monroe: The Unheard Tapes* (2022) and *Seven Days with Marilyn* (*My Week with Marilyn*, 2011). The studies carried out by the French sociologist and philosopher Edgar Morin and the French writer Guy Debord are the theoretical basis for the article. As well as the writings of Edgar Morin and Theodor Adorno, a German philosopher, on mass culture in the 20th century and the culture industry, and the consequences of the emergence of this culture for the major mass media, such as cinema, and for the society that Guy Debord calls spectacular; In addition to the film analysis of the works mentioned above, this article aims to understand how cinema, as a mass media and created for mass culture, can contribute to the construction of myths and



their propagation in the modern social imaginary, looking in this article at the example of the North American actress and symbol of the film industry in the golden age of Hollywood, Marilyn Monroe.

Keywords: Myth; social imaginary and cinema

1. INTRODUÇÃO

Marilyn Monroe é considerada uma das principais figuras mitológicas do cinema hollywoodiano. Desde sua morte em 1962, ela continua sendo retratada de maneiras diferentes por cineastas e documentaristas, porém com a mesma narrativa. Há 62 anos, a atriz continua rendendo lucros para a indústria cultural, seja usando a sua imagem em publicidades e propagandas, como, por exemplo, o comercial da Chanel que foi estrelado por Marilyn para lançar o perfume *Chanel n° 5*, em 2013. No lançamento da campanha e do produto, cinquenta anos da morte de Marilyn Monroe haviam se passado; ou mantendo-se a mesma linha de narrativa que foi criada para ela na época de ouro do cinema em que atuava nos grandes filmes comerciais, como a ideia de que ela era o símbolo sexual da América na década de 1950. Essa narrativa é percebida em filmes atuais, como *Blonde* de 2022. Assim, passados mais de 60 anos de sua morte, falar e escrever sobre Marilyn Monroe ainda é lucrativo para a indústria cultural e para o cinema. O que a torna um mito da indústria cinematográfica.

A geração juvenil estadunidense de 1950-1960 vivia uma época marcada por questionamentos, contestações e uma expansão econômica no país. Diferentemente da geração anterior, que ainda lidava com as consequências da quebra da bolsa de Nova York em 1929, além das consequências das duas grandes guerras mundiais. O cinema, como meio de comunicação social, passou a produzir inumeráveis filmes que tentavam responder aos questionamentos que a nova geração lidava. (Viteck, 2009). Assim, é possível dizer que as produções cinematográficas dos anos de 1950 de Hollywood foram marcadas e influenciadas pela juventude estadunidense.

Na década de 1930, na velha Hollywood, prevalecia o chamado código Hays. Este código de produção, que foi estabelecido pela *Motion Pictures Producers and Distributors of América*, uma espécie de associação comercial do cinema, estava em vigor desde 1934 e ditava quais temas poderiam aparecer nas produções cinematográficas. Esse código tinha como objetivo uma padronização das produções para que se evitasse qualquer cena polêmica. Nisto estavam incluídas cenas como, por exemplo, excesso de beijos, insinuação de nudez, usar a bandeira norte americana de forma inadequada, entre outros (Rocha, 2019, online).

Ainda de acordo com Viteck (2009), com a chegada da televisão na década de 1950, o cinema precisou encontrar formas de continuar atraindo o público para as grandes salas. Porém, para além da chegada da televisão que estava atingindo os lares dos norte-americanos, com uma intensidade maior a partir de 1950, fatores políticos e sociais também

desestabilizou a indústria e a produção cinematográfica. Sabadin (2018) comenta que a geração do pós-guerra, a chamada *baby boom* estava mais engajada socialmente e politicamente. Dessa forma, essa juventude esperava ver nas grandes telas, filmes que tratassem de temas sobre a realidade do país na época e que os instigassem ainda mais, tanto do ponto de vista social, quanto político. Uma das tentativas que os produtores norte-americanos encontraram para combater a chegada da televisão e atrair o público para as salas de cinema, foi o investimento de produções mais caras e que buscavam produzir filmes que proporcionavam um impacto visual maior, como se fosse um espetáculo, que não era possível à TV. Uma das principais medidas nesse tempo, foi a criação, pela Fox em 1953, de um novo sistema de projeção chamado CinemaScope. Entretanto, a inspiração para essas histórias não agradou a nova geração de espectadores.

A proposta era ampliar ao máximo possível a tela, alargar o campo de visão, aumentar o som, oferecer um espetáculo visual inalcançável para os tubos de TV, produzir e exibir filmes que proporcionassem impacto atraente o suficiente para tirar as famílias do aconchego do lar. Para fazer o maior dos cinemas, a inspiração foi o maior dos livros. Nasceram, dessa tendência, os grandes épicos bíblicos, como Sansão e Dalila (1949), O Manto Sagrado (1953), O Egípcio (1954), Os Dez Mandamentos (1956), Ben-Hur (1959), O Rei dos Reis (1961), entre outros (Sabadin, 2018, p. 137).

Outra oportunidade que a indústria encontrou foi ousar nas produções cinematográficas abrindo mais espaço para a sensualidade e sexualidade nos filmes, deixando essas questões mais explícitas nas histórias para os padrões da época. Dessa forma a produção de uma obra como, por exemplo, *O pecado mora ao lado* (*The seven year itch*, 1955), e *Quanto mais quente melhor* (*Some like it hot*, 1959) com Marilyn Monroe seria algo impensável até então.

Dessa maneira, Viteck (2009) afirma que os filmes produzidos nessa época sofreram algumas críticas de parte da sociedade conservadora, porém o cinema atuou diretamente como um catalisador social para a nova juventude que estava surgindo. Isso porque os jovens foram o principal público que se manteve fiel às idas ao cinema, mesmo com a chegada da televisão. Porque, além de enxergar o cinema como uma forma de entretenimento e interação social, as produções cinematográficas passaram a trabalhar no reconhecimento e identificação entre os personagens dos filmes que estavam sendo produzidos e o público (Morin, 1962).

Esse reconhecimento e identificação entre o público e o personagem é fundamental para o estabelecimento daquilo que Morin chama de olímpianos. Para isso, o cinema clássico, principalmente o da década de 1950 utiliza o chamado *star system* que consiste na escolha do ator/atriz baseados nas características do personagem em questão (Bordwell, 2005, v.2, p.278 apud Barbosa, 2018, online). Dessa forma, além de estabelecer uma relação com o

público, essa engrenagem do cinema também alimenta a persona do ator/atriz e, portanto, a sua mitificação.

Para além da indústria cinematográfica e de suas produções, também está o papel dos meios de comunicação de massa, principalmente, a imprensa, que enfatiza ainda mais esse processo. “A imprensa de massa, ao mesmo tempo que investe os olímpianos de um papel mitológico, mergulha em suas vidas privadas a fim de extrair delas a substância humana que permite a identificação (Morin, 1962)”.

O cinema como meio de comunicação de massa - e seguindo o pressuposto de Morin de que a indústria cinematográfica é o principal propagador de mitos na sociedade – participa ativamente da construção de uma memória social. Portanto, esta pesquisa visa responder à seguinte pergunta problema: As produções que retratam Marilyn Monroe atualmente podem contribuir de que forma para a construção de sua figura mitológica? Os objetivos desta pesquisa foram compreender de que forma as produções cinematográficas podem influenciar na construção da figura mitológica de Marilyn Monroe; como os filmes analisados reforçam o estereótipo criado em torno dela; como o cinema e a indústria cultural se apropriam dos mitos criados por eles, e os continua vendendo; analisar e compreender o processo de projeção – identificação que ocorre entre o público e o artista; e qual é o efeito da figura mitológica de Marilyn Monroe e a sua influência no imaginário social. Para isso, foram analisadas três obras fílmicas: *Blonde* (idem, 2022), *O Mistério de Marilyn Monroe: Gravações Inéditas (The Mystery of Marilyn Monroe: The Unheard Tapes, 2022)* e *Sete Dias com Marilyn (My Week with Marilyn, 2011)*. Com os estudos de Edgar Morin e Theodor Adorno sobre cultura de massas e indústria cultural, e o conceito de sociedade do espetáculo, elaborado por Guy Debord foram feitas análises descritivas e reflexivas sobre os filmes aqui citados e como o cinema pode contribuir na construção de mitos no imaginário social.

Marilyn Monroe, representa assim, a persona no *star system* no cinema clássico de 1950. Ganha imortalidade na arte, na cultura popular e no cinema por ser aquilo que chamamos de Marilyn, uma personagem explorada pela própria indústria que a criou, além dos papéis que representou em vida e que, dessa forma, contribuiu para a sua mitificação.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

2.1. CULTURA DE MASSAS

O sociólogo francês Edgar Morin (1962) aborda que a sociedade moderna passou por alguns processos antes de chegar ao ponto da chamada sociedade de massas. Nos processos de industrialização, durante a segunda guerra mundial e do desenvolvimento dos meios de comunicação, a sociedade – agora pós-industrial – cria a chamada cultura de

massas. Essa cultura é passada pelos grandes meios de comunicação criados por ela, e para ela, como a imprensa e o cinema. Dentro do mecanismo da cultura de massas, os problemas de cunho existencial que surgiram no pós-guerra, como, por exemplo, felicidade e amor, se tornam mercadorias dentro do funcionamento da indústria cultural. “Essas novas mercadorias são as mais humanas de todas, pois vendem a varejo os ectoplasmas de humanidade, os amores e os medos romanceados, os fatos variados do coração e da alma” (Morin, 1962).

Theodor Adorno, filósofo alemão responsável pela criação do conceito de indústria cultural, aborda que a cultura de massas, não é em si conflituosa, mas apresenta conflitos em seus produtos e dessa forma torna isso uma lei; e assim a vende. Ao tratar dos filmes, Adorno aborda que o conflito que possa vir a existir em uma trama, pouco importa ao espectador, pois com as técnicas de reprodução técnica já há uma nivelção do próprio conflito em si, e o espectador se torna passivo ao que há na grande tela.

Em virtude do que fez ao original, a técnica de reprodução mecânica já demonstra sua incapacidade de resistência. Pouco importam as dificuldades que os destinos psicológicos possam apresentar nos filmes; quando os eventos projetados pela tela branca deslizam mansamente aos olhos do espectador, a força das contradições e os horizontes de liberdade estão partidos e nivelados às contradições abstratas do antecedente e do consequente (Adorno, 2020, p. 169).

Ainda de acordo com Morin, a cultura de massas é cosmopolita por ter sua origem nos Estados Unidos, o que corrobora com isto é, também, o próprio desenvolvimento do cinema. Desde os seus primórdios, o cinema atingiu as massas da população, justamente por ter sido criado para esta cultura - não apenas por ser uma novidade, o fato de as imagens passarem a ter movimento e deixaram de ser estáticas, como na fotografia. Porém, para além disso, o cinema deixou de ter um papel apenas de divertimento para a massa da população, e tornou-se também um propagador de mitos. A cultura constitui um corpo de símbolos e mitos que penetram o indivíduo na sua intimidade e dessa forma, as suas emoções passam a seguir uma espécie de orientação (Morin, 1962). Essas imagens que são constituídas são concernentes à vida prática e à vida imaginária, fazendo parte do chamado sistema projeção-identificação.

Esta penetração se efetua segundo trocas mentais de projeção e de identificação polarizadas nos símbolos, mitos e imagens da cultura como nas personalidades míticas ou reais que encarnam os valores (os ancestrais, os heróis, os deuses). Uma cultura fornece pontos de apoio imaginários à vida prática, pontos de apoio práticos à vida imaginária; ela alimenta o ser semi-real, semi-imaginário, que cada um secreta no interior de si (sua alma), o ser semi-real, semi-imaginário que cada um secreta no exterior de si e no qual se envolve (sua personalidade) (Morin, 1962, p.5).

Dentro da lógica do mercado industrial cultural, o cinema aborda temas que são pertinentes e recorrentes no cotidiano, como, por exemplo, o amor, a felicidade, violência, desejo entre outros. Ao fazer isto, a sétima arte trabalha diretamente com este processo. Ao



assistir ao filme, cria-se uma relação entre o espectador e a estrela de cinema. Porém, dentro da cultura de massas essa relação é aprofundada.

Ainda na sua teorização sobre o desenvolvimento e progresso da cultura de massas no século XX, Morin aborda que os olímpianos e olímpianas são sobre-humanos nos papéis que estes encarnam nas telas perante o público, e humanos na vida privada que levam. A lógica para explicar isto é a mesma usada na religião cristã, por exemplo. Hollywood tornou-se o novo Olímpio para estes deuses.

Porém, as informações que são passadas para o público sobre as estrelas de cinema, acontecem por meio da imprensa de massa. Desta maneira, os olímpianos desceram à terra, e tornaram-se acessíveis para o novo público por meio dos grandes meios de comunicação, como a imprensa, que se desenvolveram também durante o século XX. “Esse novo Olimpo é, de fato, o produto mais original do novo curso da cultura de massa. As estrelas de cinema já haviam sido anteriormente promovidas a divindades. O novo curso as humanizou. Multiplicou as relações humanas com o público” (Morin, 1962).

Dessa forma, os olímpianos estão entre o mundo da projeção e identificação e circulam entre esses dois lugares. Os olímpianos realizam aquilo que os simples mortais não podem fazer; entretanto os olímpianos chamam os mortais para aquilo que desejam no imaginário.

2.2. INDÚSTRIA CULTURAL E SOCIEDADE DO ESPETÁCULO

Com o desenvolvimento da sociedade contemporânea, juntamente com os meios de comunicação de massa, nasceu um grande público. A comunicação da época precisou, então, encontrar uma forma de união na sociedade. A partir do século XX, o imaginário entra nos meios de comunicação de massa. Dessa forma o imaginário, tornou-se um espetáculo. “Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (Debord, 1992). De acordo com Morin, a imprensa de massa faz uma vedetização das próprias estrelas de cinema, que segundo o próprio autor, já se tornaram os olímpianos do século XX.

Fazendo vedete de tudo o que pode ser comovente, sensacional, excepcional, a imprensa de massa faz vedete de tudo o que diz respeito às próprias vedetes: suas conversas, beijos, confidências...flashes, como se o leitor fosse o voyeur de um grande espetáculo, de um super show permanente cujo deuses seriam os atores (Morin, 1962, p. 92).

Dessa forma, os temas que faziam parte da representação do cinema, como, por exemplo, o amor, a tristeza, conflitos, ganham espaço no mercado da informação e, portanto, atingem o ordinário. Ao teorizar sobre a sociedade do espetáculo, Debord afirma que o espetáculo é o instrumento de unificação dentro da sociedade de massa. Entretanto, o escritor afirma que “a unificação que realiza é tão somente a linguagem oficial da separação generalizada” (Debord, 1992).

O conceito de sociedade do espetáculo é uma consequência direta da indústria cultural. Elaborado pelo filósofo alemão Theodor Adorno, o sistema industrial cultural possui um paradoxo. Ao mesmo tempo que esta indústria segue um padrão burocratizado na sua produção técnica, ela precisa se reinventar cotidianamente no aspecto da produção de conteúdo. O conteúdo gerado pela indústria cultural precisa ser individual e original. Isto se dá devido às estruturas do imaginário social. “O imaginário se estrutura segundo arquétipos: existem figurinos-modelos do espírito humano que ordenam os sonhos e, particularmente, os sonhos racionalizados que são os temas míticos e romanescos” (Morin, 1962).

Partindo do pressuposto de Morin de que o cinema é o maior propagador de mitos modernos, dentro da sociedade industrial e da cultura de massa, o sociólogo também parte da ideia de que o cinema seja o único meio de comunicação de massa que consiga reunir todas as classes sociais em seus diversos circuitos. Dessa forma, também ocorre uma homogeneização de costumes e como consumir lazer.

Pode-se adiantar que a cultura industrial é o único grande terreno de comunicação entre as classes sociais: o operário e o patrão terão visto o mesmo filme. E se alguém pensa nos lares comuns com temporadas de férias comuns para operários, empregados, já se pode perceber que a nova cultura se prolonga no sentido de uma homogeneização de costumes (Morin, 1962, p.41).

A cultura de massa reproduz os mitos que, antigamente, eram passados através da cultura oral, por exemplo. Porém, ao trazer esses mitos para uma sociedade moderna uma nova mitologia é criada: a própria mitologia moderna, que trabalha com o processo de projeção-identificação e com real tornando-se o imaginário e vice-versa.

Dessa forma, a indústria cultural precisa do original, da novidade sobre alguém ou algo, e da sua estrutura técnica para que assim possa funcionar dentro de sua lógica industrial. Morin (1962) ainda aborda que para a imprensa de massa, esse aspecto do original tem peso menor do que para o cinema, e é mais burocratizada devido ao seu próprio sistema de produção. Isso porque o filme precisa encontrar a novidade na narrativa, e acima de tudo, criar vedetes para o público.

O filme deve, cada vez, encontrar o seu público, e, do padrão original é a garantia do novo sucesso, mas o já conhecido corre o risco de fatigar enquanto o novo corre o risco de desagradar. É por isso que o cinema procura a vedete que une o arquétipo ao individual: a partir daí, compreende-se que a vedete seja o melhor anti-risco da cultura de massa, e principalmente do cinema (Morin, 1962, p. 28).

Como fruto da indústria cultural, e também como consequência, o espetáculo na sociedade - seja na imprensa, publicidade, cinema - é a parte constituinte do modelo atual de vida na sociedade moderna e pós-moderna.

2.3. MARILYN NA DÉCADA DE 1950 E O FEMININO NO CINEMA

Marilyn Monroe ficou conhecida mundialmente pela clássica cena do vestido branco “voando” em cima de uma saída de metrô. A cena em questão faz parte do longa *O pecado mora ao lado* (*The seven year itch*, 1955) do cineasta austríaco Billy Wilder. Antes disso, a atriz já havia trabalhado em outras produções cinematográficas, porém, foi com a parceria entre ela e o diretor que suas personagens se imortalizaram, assim como a sua persona criada pela a indústria do cinema. O conceito de persona desenvolvido pelo psiquiatra Carl Jung trabalha com a ideia de apresentar uma personalidade de um indivíduo ao público, porém, mascarando a verdadeira natureza do mesmo.

Devido ao trabalho realizado por ela nos filmes, e os papéis que foram construídos e desenvolvidos para ela dentro da lógica do *star system* no cinema clássico – especificamente as personagens que representou em *O Pecado mora ao lado* (1955) e *Quanto mais Quente Melhor* (1959), ambos com a direção de Billy Wilder - Marilyn Monroe foi nessa época elevada como uma olimpiana, aquilo que Morin (1962) chama de modelos para a sociedade de massa e, conseqüentemente, para a cultura de massas. Isso não apenas pela sua persona que foi criada e construída justamente para mantê-la na indústria cinematográfica, mas também pelos personagens que interpretou em vida. “Em ambos os filmes que trabalhou com Billy Wilder, as suas personagens se balanceiam entre a sexualidade e a ingenuidade. As personagens de Monroe são o próprio conflito proposto na trama” (Barbosa, 2018, online).

A sociedade estadunidense começa a ter um flerte maior com essa questão do corpo feminino, da sexualidade feminina, a partir do momento que Marilyn posa nua para a primeira edição da famosa revista *Playboy* em 1953 (Turner, 2000 apud Avelino; Flório, 2015, online). Da mesma forma em que o feminino de Marilyn foi utilizado no cinema na sua época - seja mostrando a curvatura de seu corpo nos filmes, seja em fotos, ou nas roupas que usava - assim também o é com as atrizes hoje. Exemplo disso é a atriz Ana de Armas, que interpretou Marilyn Monroe, no último filme lançado sobre ela, *Blonde* de 2022. Mesmo que o filme tenha a intenção de mostrar hipoteticamente como foi a vida da *sex symbol* de 1950, *Blonde* ainda comete uma sexualização com a própria atriz cubana que a interpretou.

Dessa forma, é inevitável que neste caso, o feminino é trabalhado nesta indústria de modo que objetifica o corpo da mulher e crie estereótipos, assim como foi com Marilyn Monroe na sua época. Este assunto será aprofundado e analisado no próximo tópico que aborda as análises fílmicas.

3. ANÁLISE DOS FILMES ESCOLHIDOS

Blonde, filme do cineasta e roteirista Andrew Dominik, de 2022, chegou ao catálogo da Netflix em setembro do mesmo ano. Tendo como base, o livro homônimo da escritora Joyce Carol Oates publicado no início dos anos 2000, a abordagem narrativa fílmica traz alguns problemas. A escritora de Blonde deixa claro, em sua nota ao leitor, que a história é inspirada em acontecimentos reais da vida da atriz, mas que existe uma licença literária para que a estrutura do livro pudesse ser concretizada. Além de especificar para o leitor que o livro não é uma biografia de Marilyn Monroe.

Blonde é uma “vida” radicalmente destilada na forma de ficção e, por toda sua extensão, sinédoque é o princípio da apropriação. No lugar dos inúmeros lares temporários em que a criança Norma Jeane morou, por exemplo, Blonde explora apenas um deles, e ainda um fictício; no lugar dos inúmeros amantes, crises médicas, abortos e tentativas de suicídio e performances nas telas, Blonde explora apenas uma pequena seleção emblemática. (Blonde, Oates, 2021).

O roteiro de Blonde deixa claro que a escolha das cenas baseadas no livro, para apresentar nas telas, foram partes que, na sua maioria, apenas sexualizavam Marilyn Monroe e a retratava, ora pelo estereótipo de loira inocente, mas uma mulher bonita; ora por uma linda estrela de Hollywood, porém instável mentalmente e emocionalmente. A maioria de suas cenas reforçam a sexualização que sempre existiu em torno de Marilyn desde sua entrada em Hollywood como modelo, e posteriormente como atriz.

O fato é que seja por meio do movimento de câmera, seja pelo roteiro, a estrutura cinematográfica por trás do filme corrobora para o fortalecimento da ideia de *sex symbol* dos anos dourados do cinema. Entretanto, é importante afirmar também que assim como o filme traz esse olhar sob Marilyn e reforça o mito em torno de sua persona, Blonde também sexualiza a atriz que deu vida a Monroe recentemente. Ana de Armas, atriz cubana, foi a última atriz até o final da redação deste artigo a interpretar Marilyn nas telas do cinema. Mesmo com um trabalho de atuação muito bom, o filme coloca a atriz nas mesmas posições que Marilyn era posta em um filme, e com diretores que sabiam explorar e trabalhar para o fortalecimento desta imagem em torno da estrela.

A esse propósito, Ana de Armas basicamente oferece os seus olhos grandes e expressivos, capazes de transmitir o impacto das provações a que o filme sujeita o corpo e a dignidade da atriz. Acompanhamos Marilyn da infância à morte, em segmentos de vida selecionados para compor um mosaico dos abusos sofridos pela mulher mais objetificada da história de Hollywood (Hessel, 2022, online).

O documentário “O mistério de Marilyn Monroe: gravações inéditas” (The mystery of Marilyn Monroe: the unheard tapes, de Emma Cooper, 2022) também reforça alguns estereótipos em torno da atriz. Mas, neste caso, o filme foca na questão de sua morte. O

documentário abre questionando narrativas, verdades e mentiras. Assim ele se propõe a contar a verdade sobre Marilyn Monroe, e já na sua abertura reforça a ideia do mito em torno dela.

Ao trabalhar com a perspectiva de um jornalista investigando as circunstâncias de sua morte, e o que ele encontrou, muitas narrativas e diferentes perspectivas são levantadas. Entretanto, todas possuem um mesmo fio condutor. Cada entrevista reforça como Marilyn atingiu o estrelato e como se tornou um símbolo sexual do cinema nos 1950; porém o principal foco do documentário e das entrevistas são as circunstâncias de sua morte. O longa questiona como a atriz morreu, se foi suicídio, assassinato, ou morte acidental. A cidade de Los Angeles considerou oficialmente que Marilyn teve uma overdose de barbitúricos; a única questão que se coloca é se foi um suicídio “acidental” ou não. Ainda assim, o documentário levanta várias hipóteses sobre a sua morte e até teorias da conspiração. Isso corrobora e contribui para o fortalecimento da persona de Marilyn Monroe pós-morte.

Já o filme “Sete dias com Marilyn” (My week with Marilyn, 2011, Simon Curtis) traz uma visão mais apaixonante da atriz. A história tem como ponto de partida um jovem que sonha em trabalhar na indústria cinematográfica e consegue um emprego na produção de “O príncipe encantado”, filme estrelado por Marilyn Monroe e com direção de Laurence Oliver. A partir da convivência do jovem aspirante a cineasta, Colin, com a já consagrada atriz Marilyn Monroe, o romance e a atração entre os dois passa a existir. Mesmo com um olhar um pouco mais lúdico e romântico, o filme ainda que forma sutil traz na sua narrativa traz alguns preconceitos sobre Marilyn e reforça alguns estereótipos sobre a atriz. Seja em falas que pedem para Marilyn ser apenas uma mulher sexy perante as câmeras, ou com imagens de seu corpo sendo observado apenas por homens, o que reforça o imaginário da *sex symbol*, por exemplo. Todos esses exemplos serão explicados de forma mais minuciosa adiante.

3.1. BLONDE

O filme, o último a retratar a atriz recentemente, conta uma fotografia muito bonita e uma produção bem-feita. Entretanto, o problema de Blonde está na sua narrativa sobre Marilyn Monroe. A sua base para a criação do roteiro está no livro de Joyce Carol Oates, que utilizou de sua licença literária para criar uma nova narrativa sobre a estrela para a sua obra. Grande parte do livro traz partes que sexualizam a atriz, e em um primeiro momento, a impressão é de que o filme utiliza apenas essas seções para criar seu roteiro, além de alimentar a narrativa do *sex symbol*. Um exemplo disso sendo tratado no livro é o momento da produção de Quanto mais Quente Melhor (*Some Like it Hot*, 1959) em que Marilyn

interpreta Sugar Kane, protagonista da trama. Nesse momento, Marilyn enxerga qual é o significado de sua personagem e o porquê de ser ela a atriz a dar vida à Sugar.

E gradualmente a performance de Sugar Kane foi ficando mais afiada, no fundo ela tinha noção de que a personagem permitia suas camadas de refinamento embora Sugar Kane não passasse de uma caricatura sexual, em mais uma pantomina sexual imaginada por homens para homens para o deleite de homens. Sugar Kane é vista como um pedaço de doce, gelatinosa esse papel um insulto & profundamente ofensivo para Monroe & ainda assim: Sugar Kane foi escrita para ela & quem era Sugar Kane se não a atriz loira? (Blonde, Oates, vol.2, p.281).

Em uma das primeiras cenas do filme com Marilyn prestes a iniciar sua carreira na indústria cinematográfica, ela está entrando em um restaurante para uma conversa com seu agente sobre um papel em um filme. O movimento sutil da câmera ao acompanhar a personagem, focado em um plano do tronco para baixo, mostra partes de seu corpo e os homens no restaurante acompanham a jovem moça a passar até chegar à mesa esperada.

Ainda mostrando os testes que fazia para conseguir pequenos papéis em filmes, ao realizar um para “Almas Desesperadas” de 1951, interpretando Nell, com uma atuação que garantiu seu lugar no filme, os homens no estúdio, especificamente o diretor, apenas comenta sobre a forma de seu corpo, e não sobre seu trabalho realizado e seu esforço para conseguir o papel no filme, e com câmera fechada, mais uma vez, na região do tronco para baixo de seu corpo.

Depois do primeiro aborto mostrado, Marilyn passa a ser mostrada como uma mulher instável tanto da perspectiva mental, quanto emocional. Principalmente quando o tema é a maternidade e casamento. Depois da perda do seu bebê com Arthur Miller, a forma como Norma Jeane, que é o seu verdadeiro nome, e Marilyn Monroe, o nome criado pela indústria do cinema, são apresentadas para o telespectador como duas mulheres diferentes. Podemos dizer que Norma Jeane é a atriz que dá vida a Marilyn Monroe. A sua fragilidade, colocada de uma forma mais intensa nesse momento do filme, passa a afetar o trabalho de Marilyn como atriz. As próximas cenas do filme seguem essa lógica de narrativa.

A filmagem de “O pecado mora ao lado” traz a construção de uma das imagens mais icônicas do cinema, principalmente dos anos de 1950. A cena de Marilyn, interpretando a garota do apartamento de cima, com o seu vestido levantando sob a saída de ar do metrô concretizou Marilyn Monroe como uma das principais atrizes de Hollywood, mas principalmente como um ícone sexual. A cena foi construída por meio de planos focalizados em grande parte no corpo de Marilyn. Nessa parte, especificamente, a cena também faz um longo plano mostrando a reação do público, na sua maioria homens, que estava na rua no



momento da filmagem. As expressões faciais sempre são de desejo pela atriz, pela a estrela. E até certo ponto, uma obsessão por parte do público em relação a Marilyn Monroe.

A partir do momento dessas filmagens, Blonde também passa a trabalhar a forma como ela é elevada com uma olimpiana, no seguinte sentido de mostrar como depois de ter feito esse filme, o primeiro da parceira com Wilder, Marilyn passou a ser uma das mulheres mais desejadas pelo público e até pela própria indústria cinematográfica.

Em uma cena, no terceiro ato do filme, Norma está de luto pela perda do seu bebê. Com seu maquiador ela se prepara para voltar ao set de “Quanto mais quente melhor”, e Norma, a mulher que não é a *sex symbol*, passa a chamar “Marilyn Monroe”, a grande estrela do cinema e ícone sexual, para ela – a mulher que da vida à Marilyn - possa voltar às filmagens. Dessa forma, vemos que Marilyn Monroe está sendo retratada em terceira pessoa, e também como uma entidade, para que a pessoa “Norma Jeane” pudesse voltar a trabalhar.

A estreia de “Quanto mais Quente melhor” mostra um público gritando seu nome e obcecado por ela, desejando ela a qualquer custo, enquanto ela passa indiferente por eles dentro do seu carro. As feições das pessoas, em sua grande maioria homens, até mudam, assim como na gravação de “O pecado mora ao lado”. A cena reforça o mito dela ser uma mulher desejada pelo público, de que “ela é a mulher que todos os homens iriam desejar”.

A partir de 1962, as cenas também reforçam o mito de que Marilyn foi amante do presidente John Kennedy, além da sua instabilidade mental e emocional. Em uma cena que ela é levada pelos seguranças do presidente, ela própria questiona se aquilo é um serviço de quarto, se ela é um pedaço de carne. Os últimos 25 minutos do filme passam a mostrar uma insanidade por parte dela.

A última cena do filme mostra a morte de Norma Jeane/ Marilyn Monroe. Porém, na cena é posto que Norma morreu, e em um segundo plano mostra Marilyn abraçada no travesseiro e ainda viva. Assim, a mensagem passada é de que a pessoa Norma Jeane, e consequentemente, a atriz Marilyn Monroe morreram. Entretanto o mito Marilyn Monroe permanece vivo após a morte. A estrela ainda está viva no imaginário social.

3.2. O MISTÉRIO DE MARILYN MONROE: GRAVAÇÕES INÉDITAS

O documentário abre questionando narrativas, verdades e mentiras. Assim ele se propõe a contar a verdade sobre Marilyn Monroe, e já na sua abertura reforça a ideia do mito em torno dela, mas com um foco específico: a sua morte em 1962. O documentário admite que existia um fascínio mundial e social em volta de Marilyn. Também faz uma trajetória cronológica sobre a carreira dela, por meio de entrevistas, por exemplo. Além de levantar a

questão sobre a influência dos homens dentro da indústria cinematográfica, e aborda os possíveis relacionamentos que Marilyn teve dentro da indústria com estes homens, como, agentes e diretores e como ela usou esses relacionamentos para crescer dentro do cinema.

O documentário trabalha com entrevistas de pessoas que Marilyn conheceu na época de sua carreira. Na realidade o filme mostra uma investigação conduzida pelo jornalista Anthony Summers, que durante a década de 1980 foi contratado para investigar as causas e as circunstâncias que Marilyn Monroe foi encontrada morta na sua casa na madrugada do dia 4 de agosto de 1962.

O documentário tem uma tentativa de humanização sobre a persona de Marilyn Monroe e, conseqüentemente, de Norma Jeane. O filme também trabalha com questões pessoais dela, como, por exemplo, a internação de sua mãe em um hospital psiquiátrico e suas passagens por casas de acolhimento durante os anos, além da questão sobre o pai de Norma Jeane. A dúvida sobre a quem pertencia a paternidade de Norma sempre existiu e isto influenciou, grandemente, os relacionamentos que teve. Assim, é uma tentativa de trazer uma humanização para a persona de Marilyn.

Ainda assim, “O Mistério de Marilyn Monroe: gravações inéditas” tem um foco específico, e coloca vários questionamentos sobre a sua morte e como ela teria ocorrido. Uma das hipóteses levantadas é se Marilyn teria sido assassinada pela família Kennedy, que estava no poder dos Estados Unidos na época. Isto é levantando devido as suposições de que nos anos finais de sua vida, Marilyn teria se relacionado com os irmãos Robert e John Kennedy e sua suposta ligação com a ala comunista nos Estados Unidos.

Entretanto, como já dito anteriormente, o documentário trabalha com testemunhos de pessoas que a conheceram, e dessa forma muitas narrativas são levantadas. Pois cada entrevistado a enxergava de uma maneira. Mas, o fio condutor sobre a indústria cinematográfica na época, a realidade por trás disso, Marilyn como um símbolo sexual, ou como uma mulher instável se mantêm; mesmo que de uma forma sutil, já que o documentário está se propondo a revelar a verdade sobre ela e sua morte. Importante ressaltar que um documentário é um retrato de uma de verdade com a sua própria linha de pensamento, mas não é a verdade absoluta sobre um fato.

De tantas narrativas e visões levantadas no filme, a própria estrutura fílmica, e o roteiro do documentário se perde em si. O filme começa apresentando Marilyn com gravações em que a própria dizia que o desejo dela era de ser uma boa atriz; ou que é muito difícil começar a contar uma história senão pela verdade. E durante o desenvolvimento do segundo ato do filme para o final, a narrativa muda completamente ao apresentar os atritos políticos que existiam no país na época. O documentário também apresenta superficialmente as questões

políticas entre Jimmy Hoffa e o ex-procurador do Estados Unidos, Robert Kennedy e como a Marilyn Monroe poderia estar envolvida com a ala comunista do país, ao mesmo tempo que mantinha um relacionamento com os irmãos mais poderosos do mundo naquele momento.

A tentativa de humanização de Marilyn Monroe acontece ao criar uma conexão com o público, ao mostrar que a atriz também era a garota chamada Norma Jeane. Assim, o documentário também aborda a questão, sem entrar em muitos detalhes, sobre como ela criou a sua própria produtora e como ela era inteligente e queria ser uma boa atriz. O mito Marilyn Monroe é reforçado aqui ao mostrar, justamente, que apesar das várias narrativas, em todas elas existe um fio condutor. De que Marilyn Monroe era um tipo de entidade do cinema, um símbolo sexual, e isso aumentou principalmente depois de sua morte. Pois é na morte que a estrela passa a valer mais lucros para a indústria cultural.

A questão da morte de Marilyn, e a forma como isso ocorreu, trabalhada neste documentário entre de acordo com a afirmação de Morin (1962) de uma estrela, se não estiver rendendo lucros para a indústria cultural em vida, é melhor de que ela morra. Isso porque é na morte, principalmente de uma jovem estrela, que os anseios e desejos do público são representados nela, por meio da projeção-identificação entre o artista e o espectador.

3.3. SETE DIAS COM MARILYN

O filme começa com Marilyn dançando em uma cena de filme e quem está assistindo são homens, admirando-a. O longa parte da premissa de um jovem, Colin, querendo entrar na indústria cinematográfica, e assim vai para Londres para fazer uma entrevista de emprego na produtora do diretor de cinema Laurence Oliver. Laurence é responsável pela direção do filme “O Príncipe Encantado”, na qual também é o protagonista masculino e que irá contracenar com Marilyn Monroe. Colin, o jovem aspirante a cineasta consegue um trabalho como assistente de produção e passa a conviver com Marilyn diretamente.

Mesmo com uma óptica de narrativa mais lúdica e romântica sobre a atriz, o filme reforça preconceitos e estereótipos já estabelecidos. Em um determinado momento do filme, o diretor Laurence se irrita com Marilyn em uma gravação, pois ela está com problemas para entender a sua personagem. Nesse momento o diretor apenas pergunta se ela não pode ser apenas sexy, já que é isso que ela faz. Marilyn fica transtornada e emocionalmente abalada, pois percebe que as personagens que ela já interpretou, e ela própria, são vistas apenas como um pedaço de carne para a indústria do cinema.

Em outras cenas do filme, o diretor também reforça a ideia de que apenas escolheu Marilyn para o papel por ser uma mulher bonita, com um corpo bonito e por representar a nova juventude. Em uma conversa com o seu assistente de produção, Colin, Laurence admite

que escolheu Marilyn não por ser uma boa atriz, mas porque queria se sentir mais vivo já que ela era a representação da nova juventude.

O filme também aborda o assédio que sofria por parte dos fãs e como isso a influenciava mentalmente e emocionalmente. Assim, o filme também mostra um lado vulnerável de Marilyn. Cenas como a recepção para ela ao chegar em Londres, ou uma ida ao centro da cidade em um sábado de manhã para fazer compras e o assédio que sofria por parte da população e dos fãs ali presentes mostram um certo sofrimento dela, por ser tão desejada pelo público.

Outras perspectivas vulneráveis de Marilyn que são trabalhadas no filme são aspectos do abandono familiar na infância e como isso influenciava seus relacionamentos amorosos, e o sonho da maternidade que nunca se concretizou. O filme mostra sutilmente um pouco do seu casamento com o dramaturgo Arthur Miller, e como em determinado momento do filme, a volta dele para Nova York e as anotações dele sobre ela afetam e reabrem a ferida do abandono, por exemplo. No mesmo dia que Marilyn tem problemas para entender a sua personagem, e o diretor apenas diz para ela ser sexy, ela encontra anotações de seu marido sobre a sua personalidade. Isso a deixa abalada. Nessa mesma cena, Colin, vai até sua casa para saber como ela está, devido ao que tinha acontecido mais cedo no estúdio e Colin a encontra no chão do corredor, frágil e deprimida.

Além de momentos do filme que corrobora para o terceiro ato de Blonde, por exemplo. Cenas em que mostram atrasos dela durante as gravações do filme, problemas na produção, esquecimento de falas, nervosismo para gravar são vistos como caprichos de Marilyn. Assim é posto que o comportamento dela é excêntrico, e que dopá-la com medicamentos tornaria o andamento da produção e a convivência mais fácil e agradável.

O longa também traz a diferença, e assim reforça uma das principais problemáticas de Blonde, entre a grande atriz loira Marilyn Monroe, e a menina-mulher Norma Jeane. Dessa forma, Marilyn é colocada como uma identidade chamada para atuar e representa a sedução, a beleza, o desejo por parte do público e da indústria de Hollywood. Por outro lado, Norma Jeane é posta como a uma menina/mulher com traumas da infância, medo do abandono, insegurança e apenas com o desejo de ser uma boa atriz. Assim, temos aqui a representação da sedução e da ingenuidade e o reforço do dilema entre Marilyn Monroe, uma mulher bonita e sedutora, e Norma Jeane, uma menina ingênua e com traumas.

No terceiro ato do filme, Colin se vê apaixonado por Marilyn e pede para os dois se casarem. Porém, Marilyn vê esse desejo dele como uma atitude para salvá-la de si própria, como se ela de um homem para salvá-la de todo o tormento que a cometia desde que ela entrou na indústria cinematográfica. Isso reforça a narrativa de que Marilyn era o tipo de

mulher que precisava ser salva por um homem, o seu príncipe encantado, e que ambos os filmes já analisados neste artigo, *Blonde* e *O Mistério de Marilyn Monroe*: gravações inéditas também já mostraram.

A sutileza em *Sete Dias com Marilyn*, a forma mais romanceada de que a história é contada corrobora com o título que Monroe recebeu em vida, isso como atriz e devido as personagens que interpretou. Mesmo com o filme se propondo a ser uma comédia e um romance –ao mesmo tempo, com um pouco de drama – a trama reforça a ideia que Marilyn era a atriz loira, bonita, ingênua e que representava a nova juventude que estava surgindo na década de 1950. Todos esses estereótipos foram construídos e estabelecidos pelo cinema – sendo indústria, e não arte – e pelos grandes meios de comunicação de massa, principalmente a imprensa.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Marilyn Monroe de fato é um mito cinematográfico. A cena mais emblemática do cinema, com o seu vestido levantando de baixo da saída de ar do metrô; a loira Sugar Kane e a sua própria persona criada pela a indústria cinematográfica contribuíram para a criação e propagação deste mito. Mesmo com mais de 60 anos da sua morte, Marilyn continua a render narrativas novas, como é o caso de *Blonde*, teorias e análises sobre as circunstâncias de sua morte, como, por exemplo, no documentário analisado neste artigo; e a ideia de que ela era a atriz loira sempre desejada pelos os homens, mas ao mesmo tempo ingênua e apaixonante permanece viva, ao ser mostrado esse dilema no doce drama de Simon Curtis.

O cinema como propagador de mitos, e também sendo um dos principais meios de comunicação de massa, faz parte da construção de uma memória social. Marilyn Monroe foi inscrita na história popular e moderna com a principal *sexy symbol* de seu tempo; é inevitável que ela faça parte da história moderna e popular do século XX. Mas todas essas narrativas foram criadas para mantê-la dentro do mercado enquanto esteve em vida; depois de sua morte, ainda falamos sobre ela, pois o rendimento lucrativo de Marilyn Monroe é alto para a indústria cultural, afinal ela sempre será a eterna *Miss Golden Dreams* de 1953, a garota do apartamento de cima, Sugar Kane; a *sexy symbol* de Hollywood.

As narrativas aqui postas pelas obras cinematográficas analisadas reforçam, mesmo que indiretamente, cada estereótipo criado em Marilyn. Seja o da mulher/menina ingênua, ou da amante do presidente Kenedy, entre outros. O filme *Blonde*, de Andrew Dominik, é o que mais evidencia essa linha de narrativa. Seja pela a escolha de construção da história de Marilyn, ou por enquadramentos escolhidos, especificamente, para mostrar uma sexualização, uma vedetização da atriz, e assim corrobora para a sustentação de que Marilyn

Monroe foi a atriz loira – o que era um adjetivo para ela – de Hollywood que se tornou um símbolo sexual do cinema.

Já no filme documentário, analisado de forma descritiva, anteriormente, contribui diretamente para a sustentação do mito Marilyn Monroe, já que trata sobre sua morte e quais foram as circunstâncias que a levaram a ter uma overdose de barbitúricos. Independentemente de qual seja a real razão da morte de Marilyn, se essa overdose aconteceu por um descuido da parte dela, ou se foi uma tentativa de suicídio que se concretizou, após a sua morte em 4 de agosto de 1962, o mito Marilyn Monroe se concretizou. E ainda de acordo com Edgar Morin (1962), a morte da atriz representou o último suspiro do star system do cinema clássico hollywoodiano.

Entretanto, a imagem criada de uma doce mulher bonita, sexy, mas inofensiva criada pela a indústria cinematográfica precisava – também – ser mantida para a sustentação do mito. Sete Dias com Marilyn, de uma forma mais sutil e romanceada, aborda e mostra a mulher bonita, símbolo da nova juventude da década de 1950, porém com uma dualidade interna ao também mostrar os conflitos internos que a afligiam. O drama de Simon Curtis também entra na mesma narrativa que o filme Blonde, no sentido de mostrar a menina/mulher Norma Jeane, e a estrela de cinema Marilyn Monroe.

As obras aqui analisadas mostram, mesmo que tenha um primeiro olhar fictício sobre a vida de Marilyn Monroe, ou que se propõem a buscar a verdadeira narrativa sobre ela, não fogem da lógica e do funcionamento da cultura de massas, assim como também não escapam da espetacularização da sociedade que – neste caso – acontece por meio dos grandes meios de comunicação de massa, como o cinema e a imprensa. Marilyn Monroe foi elevada em vida como uma deusa, um mito do cinema e da cultura popular; ao mesmo que foi uma das atrizes mais sexualizadas pela a indústria do cinema – e esta narrativa se mantém, como visto nos filmes aqui analisados.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adorno, Theodor. **Indústria Cultural**. São Paulo: Unesp, 2020.

AdoroCinema. **Sete dias com Marilyn**. Disponível em:< <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-176326/creditos/>> Acesso em: 10 de ago de 2024.

AdoroCinema. **Blonde**. Disponível em:< <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-181923/creditos/>> Acesso em: 10 de ago de 2024.

Avelino, Yvone Dias; Flório, Marcelo. As Representações do Corpo Feminino no cinema de Hollywood: uma leitura imagética de Marilyn Monroe no *star system* da década de 1950.

REVISTA CORDIS: Revista Eletrônica de História Social da Cidade da PUC/SP, São Paulo, n° 15, p.48-63, 2015. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/26894/pdf> Acesso em: 7 de abril de 2023.

Barbosa, Rafael de Souza. **Marilyn e Wilder: mito, *star system* e persona no cinema clássico hollywoodiano na década de 1950**. 2018. Artigo (Pós-Graduação em Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais, Minas gerais, 2018. Disponível em: <

<https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2018/resumos/R63-1192-1.pdf> > Acesso em: 20 de agosto de 2023.

Debord, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

Hessel, Marcelo. **Sacrifício ritual, Blonde faz da vida de Marilyn Monroe um filme de horror**. Disponível em: < <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/blonde-filme-critica-marilyn-monroe> > Acesso em: 6 de ago de 2024.

Morin, Edgar. **Cultura de Massas no século XX: O Espírito do Tempo – Neurose e Necrose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

Oates, Joyce Carol. **Blonde**. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2021.

Sabadin, Celso. **A História do Cinema para quem tem pressa**. Rio de Janeiro: Valentina, 2018.

Viteck, Cristiano Marlon. **Rebeldia em cena: a juventude transviada no cinema hollywoodiano nas décadas de 1950-1960**. Dissertação (Pós-Graduação em História, Poder e Práticas Sociais) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Paraná, 2009. Disponível em: < <https://tede.unioeste.br/handle/tede/1751> > Acesso em: 16 de nov de 2023.

5.1. REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

BLONDE. Direção: Andrew Dominik. Produtor: Brad Pitt; Dede Gardner; Christina Oh; Jeremy Kleiner e Tracey Landon. Estados Unidos: Plan B; Netflix e Goodfellas, 2022. Intérpretes: Ana de Armas; Julianne Nicholson, Bobby Cannavale; Adrien Brody; Evan Williams; Xavier Samuel; Dan Butler. Equipe Técnica: Jennifer Johnson e Chayse Irvin.

O MISTÉRIO DE MARILYN MONROE: GRAVAÇÕES INÉDITAS. Direção: Emma Cooper. Produtor: Emma Cooper, Eloise Vanstone e Chris Smith. Estados Unidos: Empress Films, Library Films e Netflix, 2022.

SETE DIAS COM MARILYN. Direção: Simon Curtis. Produtor: Bob Weinstein, David Parfitt, Jamie Laurenson, Simon Curtis, Harvey Weinstein, Christine Langan, Kelly Carmichael. Estados Unidos e Inglaterra: The Weinstein Company; BBC Films; LipSync Productions e Trademark Films, 2011. Intérpretes: Michelle Williams; Eddie Redmayne; Emma Watson; Kenneth Branagh; Judi Dench. Equipe Técnica: Guy Heeley, Adam Recht, Ben Smithard, Ben Smithard, Kathleen Marshall, Hamish Doyne-Ditmas e Nina Gold.



Contatos:

domitilaaraujo51@gmail.com e hugo.harris@mackenzie.br