

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

NATALY CRISTINE CASTRO SPÍNDOLA

**REPRESENTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS: GÊNERO EM CENA NO CICLO DO
RECIFE (1923-1931)**

RECIFE
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

**REPRESENTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS: GÊNERO EM CENA NO CICLO DO
RECIFE (1923-1931)**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal Rural de Pernambuco como
requisito para obtenção do título de Licenciada em
História.

Orientadora: Prof^a Dr^a Alcileide Cabral do Nascimento

RECIFE
2019

À minha mãe Magali Castro, e ao meu pai Benedito Espíndola (em memória), que não puderam presenciar meu desenvolvimento, mas lutaram para que eu chegasse até aqui. Eu sei quão felizes vocês estão pela conclusão dessa etapa da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Eu soube que essa caminhada não seria fácil desde o início da graduação. A felicidade de conseguir uma vaga em uma Universidade Federal e encarar essa nova fase, era um sonho meu e da minha mãe. Mãe viúva que com tantos medos, pulava de alegria ao ver meu nome na lista do vestibular, e me esperava toda noite ao chegar da faculdade. Queria saber como tinha sido meu dia. Ela estava tão feliz. Nesse longo caminho, durante anos, eu agradei a você pela força que me ensinou, pela mulher que me ajudou a construir. Minha mãe, obrigada. Certamente você ficaria feliz e daria aquele abraço na sua Nata. Eu consigo sentir.

Ao meu pai, em que as lembranças que tenho são da sua presença e do seu amor paterno, de te ver chegando suado após um dia de trabalho e me abraçando. E de ouvir até hoje como nos parecemos. Você apenas viu minha infância, mas eu sei como esse momento também seria a sua felicidade. Eu não seria nada sem a força de vocês.

À vovó Gercina, que sempre quis meu bem e gosta de tomar café da tarde comigo. Eu sinto saudades de você mais perto. Muito obrigada, eu amo minha velha de cachinhos.

À madrinha Edileuza, que me ajudou tanto com a perda da minha mãe, e que me assiste sempre.

À minha amiga Kamila, presente desde o início do curso e especialista em puxar minha orelha. Eu sei de tudo que passamos e dos nossos medos, a vida é dura com a gente. Mas vamos ser felizes, eu te prometo.

À minha amiga Marcela, que apesar de sumir, me apoia em muitos momentos desde a escola. Eu te agradeço muito por me ouvir e por ser essa pessoa incrível. Mesmo que eu não diga, eu amo você. E olha, as coisas vão melhorar.

À minha orientadora Alcileide, que ajudou e me ensinou muito durante o processo de construção do trabalho!

À mim, pelas minhas construções e reconstruções. Por ser forte quando eu nem sabia que iria conseguir, por me refazer mesmo com medo, e por me tornar essa mulher.

INTRODUÇÃO

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (CHARTIER: 2002, 17)

Perceber as novidades e o progresso como inerente às práticas sociais da década de 1920 no Recife, é entender os debates em torno da vida urbana e da renovação cultural na cidade. É nesse contexto que as mulheres conquistam maior liberdade, estando em evidência, com o início da produção de filmes em Pernambuco e o ciclo do Recife. Nele vemos as representações sociais do feminino, tendo como foco a simbologia da mulher ideal, tratada como instrumento do voyeurismo masculino. Influenciada pelo movimento cinematográfico hollywoodiano, que formava o imaginário ocidental, a objetificação da mulher esteve presente através da produção de filmes regionais no ciclo do Recife, que propagou e legitimou as percepções sociais do período.

A produção de filmes em Recife durante a década de 1920, faz parte do primeiro ciclo que compõe a criação cinematográfica no estado, sendo aqui discutido a representação da mulher nos filmes silenciosos *Retribuição* (1925) e *Aitaré da Praia* (1925). A problemática destacada aqui busca analisar a questão do feminino no cinema recifense, tentando compreender como a mulher da década de 1920 era reconhecida pela sociedade e como sua imagem era expressada através das produções cinematográficas recifenses, além dos periódicos cariocas e pernambucanos. Desse modo, temos como meta observar e problematizar a questão da sua objetificação, as diferenças sociais provenientes do gênero e, dessa forma, perceber qual o papel dessa mulher no cinema silencioso, identificando como ela é idealizada e representada.

No Recife dos anos 20 o progresso tomava conta da cidade, de maneira que a imprensa e o cinema seriam os grandes propagadores de costumes e ditames sociais do período, no qual o movimento cinematográfico ocorrido entre 1923 e 1931, durante o ciclo do Recife, foi de grande importância na disseminação cultural, ao mesmo tempo em que marcou o estereótipo patriarcal da mulher nas telas do cinema. Segundo Roberval da Silva Santiago,

O poder e fascínio do cinematógrafo penetrou em outras instâncias do tecido social: costumes e comportamentos. Quer dizer, ainda como o cinematógrafo

se tornou transgressor da "ordem", da "tradição", dos "bons costumes" e das "boas maneiras", como escreveram alguns cronistas da época. Um exemplo disso é como os filmes introduziram no universo feminino novos cortes de cabelo, roupas copiadas das atrizes, hábito de fumar em público, novos gestos e atitudes, encontros amorosos no escurinho das salas exibidoras, o flerte, o namoro, a fuga e assim por diante. Sem esquecer que, o conjunto do maquinário que compunha o cinematógrafo já era em si mesmo um espetáculo que atraía e fascinava tanto quando as imagens reproduzidas. (SANTIAGO: 1995, 9)

Essas produções foram protagonizadas por jovens que mal sabiam manusear as máquinas existentes, mas que almejavam realizar filmes e fazer cinema em Pernambuco do mesmo modo que em outras cidades e países, havendo a influência principal dos filmes de Hollywood. Luciana Corrêa de Araújo afirma que,

Na maioria dos casos, a noção de "ciclo" privilegia os filmes de enredo, os "posados", desconsiderando a produção de "naturais" (não-ficção). Enquanto o termo "regionais" bem aponta o caráter centralizador embutido na expressão, resultado de um discurso historiográfico ancorado no eixo Rio de Janeiro/São Paulo, desconhecendo outras possíveis atividades cinematográficas nos estados, ainda pouco ou nada pesquisadas e divulgadas. É, pois, seguindo o critério do filme de ficção, que se delimita o início e o final do "Ciclo do Recife", que começa com a criação da Aurora-Film por Gentil Roiz e Edison Chagas e as filmagens de Retribuição (1925), e se encerra com os dois últimos filmes de enredo produzidos, No cenário da vida e Destino das rosas, ambos lançados em 1930. A produção de naturais, contudo, se desenrola desde anos anteriores e continuaria pelas décadas seguintes. (ARAÚJO:2007, 1)

A representação da mulher nos filmes produzidos durante o ciclo do Recife foi um recurso que o cinema utilizou e no qual procurou enfatizar as circunstâncias temporais da época, de modo que

Atuando como um discurso imagético, o cinema desenhou, redesenhou, de acordo com as mudanças de comportamentos e conveniências dos grandes estúdios, ou mesmo, pressões de grupos mais reacionários, e explorou de forma diversa a figura da mulher. Sua representação oscilou entre os recantos da passionalidade doméstica da mãe e esposa, da heroína companheira a "eva" "femme fatale", ou seja, de anjo a demônio. (ROBERVAL:1995, 52)

As produções cinematográficas recifenses decaíram após o "boom" do cinema sonoro hollywoodiano, que inerente ao encarecimento das produções e sua qualidade superior, levaram ao desaparecimento da produção local, já inexistente no começo dos anos 1930. Torna-se um período obscuro para o cinematógrafo pernambucano, de modo que, somente a partir dos anos

70 com o advento da bitola do super 8 - formato permite a gravação de som sincronizado com a imagem - aliado ao barateamento dos custos de produção dos filmes, surge um novo ciclo em Recife, trazendo de volta criações locais e novos modos de se realizar filmes, completamente diferente do ciclo anterior.

Mas qual a representação do estereótipo feminino nessa conjuntura durante a década de 1920? A inovação do cinematógrafo recifense incluiu e deu voz às mulheres protagonistas nos filmes da época? Torna-se necessário, portanto, analisar, pois

Há muito que as mulheres são as esquecidas, as sem-voz da História. O silêncio que as envolve é impressionante. Pesa primeiramente sobre o corpo, assimilado à função anônima e impessoal da reprodução. O corpo feminino, no entanto, é onipresente: no discurso dos poetas, dos médicos ou dos políticos; em imagens de toda natureza - quadros, esculturas, cartazes - que povoam as nossas cidades. Mas esse corpo exposto, encenado, continua opaco. Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As mulheres não falam, não devem falar dele. O pudor que encobre seus membros ou lhes cerra os lábios é a própria marca da feminilidade.(PERROT,2003.p.13)

OBJETIVOS

GERAL

Compreender as relações de gênero e a representação da mulher nas produções cinematográficas do ciclo do Recife durante a década de 1920.

ESPECÍFICOS

Analisar como a mulher da década de 1920 era reconhecida pela sociedade;

Entender como o feminino era representado durante o ciclo do cinema silencioso recifense.

METODOLOGIA

A produção fílmica é um cenário de exibição de valores e costumes da sociedade em geral, de modo que traduz as questões relacionadas a gênero e o contexto social do período. Para a criação deste trabalho, torna-se necessário explorar a produção fílmica e todas suas informações, disponíveis nos arquivos da Cinemateca Pernambucana, investigando todas as características do filme, levando em consideração sua prática discursiva, significações e representações quanto a narrativa, figurino e personagens.

Embora as produções fílmicas demonstrem os padrões de comportamento e as representações femininas do período, torna-se indispensável utilizar a imprensa em segundo plano da pesquisa. De maneira que, além de analisar os trabalhos cinematográficos e os filmes específicos que conduzem a pesquisa, é necessário explorar fontes como revistas e periódicos, o qual trazem os princípios e convenções daquele contexto. Será utilizado, portanto, a documentação do *Diário de Pernambuco(PE)*, *Cinearte (RJ)* e *Para Todos (RJ)* nas edições de 1925 a 1930. Também será trabalhado as publicações do Relembrando o Cinema Pernambucano, publicadas no Diário de Pernambuco em 1960, e a utilização de artigos e livros relacionados ao tema proposto.

Será essencial a análise através de autores como Joan Scott para o debate de gênero, e Durval Muniz com *Nordestino: invenção do 'falo': uma história do gênero masculino (1920-1940)*. O *Corpo feminino em debate* de Maria Izilda S. de Matos e Rachel Soihet também será estudado para o debate de gênero, assim como outros autores que abordam a temática. Como influenciador da sociedade, muitas dessas fontes demonstram os avanços do feminino no país e especificamente em Recife, assim como expõe a objetificação da mulher no cinema e nas revistas que tratavam do assunto. Assim, as relações de gênero, os comportamentos e as representações estão presentes nesses veículos, e validam, inerente às produções cinematográficas, o contexto da mulher na cidade.

RESULTADOS ESPERADOS

Entender a representação da mulher e as relações de gênero nos filmes produzidos no ciclo do Recife, levando em consideração o contexto social do período, assim como buscar incentivar ao leitor a refletir acerca das mudanças e permanências inerentes ao tema deste trabalho na contemporaneidade.

A pesquisa realizada será utilizada para a criação do Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em História pela UFRPE, assim como é esperado a continuação da pesquisa para o projeto de Mestrado do programa de pós-graduação em História da UFRPE.

REPRESENTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS: GÊNERO EM CENA NO CICLO DO RECIFE (1923-1931)

Nataly Cristine Castro Spíndola¹

Alcileide Cabral do Nascimento²

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo compreender as relações de gênero e a representação da mulher nas produções cinematográficas do ciclo do Recife durante os primeiros anos da década de 1920. Como fonte de pesquisa e análise, temos os filmes *Retribuição (1925)* e *Aitaré da Praia (1925)*, e os periódicos *Diário de Pernambuco* e *Cinearte*, ao investigar como a mulher era reconhecida pela sociedade nesse período e entender como o feminino era representado durante o ciclo do cinema silencioso. Ao perceber as formas de exibição das produções cinematográficas e os periódicos utilizados, notamos como esses veículos difundem aspectos conservadores das relações de gênero ao exibir a instituições recorrentes como o casamento e a tutela masculina, embora fosse considerado um período de mudanças.

Palavras-chave: Ciclo do Recife; Almerly Steves; Relações de Gênero

ABSTRACT

The present study aims to understand the gender relations and the representation of women in the cinematography productions of Cycle of Recife during the first years of 1920's. As a source of research and analysis, we have the movies *Retribuição (1925)* and *Aitaré da Praia (1925)*, and the *Diário de Pernambuco* and *Cinearte*, when investigating how the woman was recognized by society in this period and understand how the female was represented during the cycle of silent cinema. Realizing the productions display ways and periodicals used, we notice how these vehicles disseminate conservative aspects of gender relations when displaying to institutions applicants such as marriage and guardianship male although it was considered a period of change.

Keywords: Cycle of Recife; Almerly Steves; Gender Relations

Ciclo do Recife: filmografia, representações de gênero e cultura na década de 1920

¹ Licencianda em História, Universidade Federal Rural de Pernambuco
Email: natalycaastro01@gmail.com

² Professora Associada III, Universidade Rural de Pernambuco
Email: alcileide.cabral@gmail.com

Nas primeiras décadas do século XX, a capital pernambucana passa por um processo de mudanças, transformações nas práticas e costumes, atingindo de diversos modos a sociedade recifense.³

Aos poucos, no entanto, os novos artigos e hábitos iam-se popularizando, os transportes e as comunicações tornavam-se acessíveis, diversões transformavam-se em realidade para um número cada vez maior de pessoas. A modernização e a modernidade chegavam de forma diferente, em dimensões imensamente desiguais, mas seus efeitos desconcertantes acabavam alcançando a todos, sobretudo os moradores das maiores cidades brasileiras da época⁴.

O século XX chegou à cidade do Recife cheio de novidades⁵, com discussões acerca dos direitos das mulheres, movimento sufragista em voga, o avanço da industrialização, as iniciais greves trabalhistas, a relação de homens e mulheres com o consumo, o *footing*, e o surgimento dos almofadinhas e das melindrosas. Assim, a década de vinte, deste século, foi um dos momentos históricos significativos da tensão entre o moderno e o tradicional⁶, ramificando-se e definindo os papéis dos sujeitos representados na filmografia pernambucana emergente. Composto de uma inicial produção cinematográfica, o Brasil durante as primeiras décadas do século XX, teve ciclos regionais do cinema silencioso, encontramos nesse período filmes produzidos pelas cidades de Porto Alegre e Cataguases, Campinas, Recife, entre outras.

É nesse cenário que o cinema silencioso e sua produção por jovens se faz presente, podendo ser um dos fatores das grandes modificações que gere a capital.

Recife, Pernambuco, 1922: um rapaz do interior – Edson Chagas, maníaco por fotografia, encontra um outro rapaz do interior do Rio Grande do Norte – Gentil Roíz -, apaixonado nos filmes americanos tipo aventuras da Universal: dois pontos de partida para a fundação de uma firma – a “Aurora Filme” - destinada a fabricação de filmes de enredo, que nos nove anos seguintes

³ Nota- No ensaio "Antigo/Moderno", Le Goff enfatiza que os termos antigo/moderno são construções de períodos históricos específicos, que nem sempre se opuseram um ao outro. Sua identificação com conotações positivas ou depreciativas variou segundo a época. Com a Revolução Industrial, de meados do século XIX até o século XX, Le Goff destaca o aparecimento de termos que se transformam em novos pólos de conflito: modernismo, modernização e modernidade. Para ele, a noção de 'modernismo' estaria ligada aos movimentos de ordem literária, artística e religiosa que ocorreram na virada do século XIX para o XX. A 'modernização' se vincularia as estruturas e aos processos materiais, principalmente técnicos e econômicos, e a 'modernidade', termo lançado por Baudelaire, ter-se-ia imposto no campo da criação estética, da mentalidade e dos costumes.

⁴ COUCEIRO, Sylvia. Cenas urbanas: conflitos, resistências e conciliações no processo de modernização da cidade do Recife/Brasil nos anos 1920. *Em História social urbana Espacios y flujos*, ed. Eduardo Kingman Garcés. 2009, p. 141.

⁵ COUCEIRO, Sylvia. *op.cit.*, p. 141.

⁶ Rezende, Antônio. *(Des)Encantos Modernos. Histórias da cidade do Recife na década de vinte*. Recife: Fundarpe, 1997, p. 26.

desencadeariam a onda de produção de que participaram nove firmas e resultaram doze filmes posados além de muitos naturais⁷.

A primeira empresa de produção de filmes pernambucanos foi a Aurora Film, em que teve a participação de jovens recifenses que se tornariam grandes nomes no primeiro ciclo do cinema da cidade. Jota Soares, Ary Severo, Gentil Roíz e Almerly Steves participaram como atores e diretores durante o período de 1923 e 1931 e tiveram seus nomes estampados em periódicos de todo o país.

Foram produzidos filmes naturais e cerca de 13 filmes posados ou de enredo durante o Ciclo do Recife no período de 1923 a 1931. Os “naturais” eram filmes, longos ou médios, que não eram de enredo – os posados -, realizados sob encomenda de autoridades governamentais ou empresas. [...] Caracterizaram a produção de não-ficção do cinema dos primeiros tempos⁸. Chamavam aqui de Hollywood Brasileira⁹, visto que sua relação com o cinema esteve presente desde a produção do filme *Veneza Americana* (1925) de Ugo Falângola e J. Cambieri, onde exibia as mudanças e as obras urbanísticas da cidade do Recife, base do governo de Sérgio Loreto (1922-1926).

A ideia de consumir filmes, produzi-los e estar em contato com a arte do cinema, trouxe as pessoas para a rua e deu novos ares a cidade. Aliás, a Rua Nova é lugar de encontros[...]. Lá estão os cinemas Pathé, Vitória e Royal, a Casa Godim onde se encontram os homens ricos do açúcar e a moderníssima Casa da Júlia¹⁰. A população passou a viver as ruas do Recife; como pontua Alexandre Melo:

Neste ambiente surgem figuras interessantes: Moças, com aparência de criança, maquiagem forte, com cabelos curtos e com as pernas à amostra. Respondiam pelo nome de “melindrosas”, pareciam meninas, agiam como mulheres, se portavam tal como os homens, mas não perdiam a feminilidade¹¹.

O capitalismo presente e a busca pelo consumo, trouxe as mulheres para os centros urbanos, saindo cada vez mais do lar. Uma nova configuração social imersa na relação entre o tradicionalismo e a modernidade, exibia um comportamento que diferenciava os gêneros,

⁷ BERNADET, Lucilla. *O Cinema Pernambucano de 1922 a 1931: primeira Abordagem*. São Paulo: Papirus, 1970, p. 8.

⁸ FIGUEIROA, Alexandre; BEZERRA, Claudio. *O Documentário em Pernambuco no Século XX*. Recife: FASA; MXM Gráfica e Editora, 2016. p. 21.

⁹ SAMPAIO, Nelson. *Ary: Um bandeirante do cinema brasileiro*. Brasil: Bagaço, 2013, p. 66.

¹⁰ REZENDE, Antônio. *op.cit.*, p. 69.

¹¹ MELO, Alexandre. Representações de gênero: melindrosas e almofadinhas nas revistas do Recife dos anos 1920. *Anais do XV Encontro Regional de História da Anpuh – Rio*. Rio de Janeiro, 2012, p.3.

concomitantemente a reprodução do que era visto nas telas. As relações de gênero advindas da produção fílmica e do consumo da arte do cinema de forma geral, transmite uma modificação na configuração social do período. Assim, escolhemos para principal discussão nesse trabalho, as questões de gênero nos filmes *Retribuição* (1925) e *Aitaré da praia* (1925), utilizando o papel da protagonista Maria Esteves Torreão, mais conhecida como Almetry Steves. Esses filmes tornam-se objeto de estudo para perceber qual o papel da mulher dentro e fora do cinema, suas dificuldades de inserção no trabalho como atriz, as condições familiares para sua permanência no meio e principalmente como a sociedade exibida o ser feminino nas telas pernambucanas.

Elencando a questão do voyeurismo presente nos filmes, assim como a necessidade das produções hollywoodianas diante do modelo de *star system*, Michelle Perrot pontua que “a mulher é o espetáculo do homem¹²”, reproduzindo que a mulher no cinema existiu para o olhar do homem e para a sua satisfação. A reprodução do estereótipo feminino, na forma de se vestir ou de como era indispensável um final feliz, através do casamento, são questões presentes nos filmes pernambucanos e no ideal da sociedade, apesar de compor um período de construção dos movimentos sufragistas e da busca por direitos sociais e políticos.

Edith e Cora: perspectivas femininas de um cinema recifense

O filme *Retribuição* (1925), influenciado pelo cinema hollywoodiano em voga, teve como temática um drama de mocinha e bandido¹³.

Retribuição(...) conta uma história singela, romance de aventura com sabor de melodrama. Uma moça, ao velar o pai moribundo, recebe dele o mapa de um tesouro, o qual ela deveria desenterrar para garantir um futuro abastado. Para recuperar o tesouro, ela decide pedir ajuda a um jovem rapaz desconhecido, que aparece na casa dela ferido depois de um assalto. Ela o trata com carinho e se afeiçoa a ele. O acordo dos dois jovens é, no entanto, descoberto por uma quadrilha de salteadores que os ataca no local ermo indicado no mapa do tesouro. Após outras peripécias secundárias, um dos bandidos, para vingar-se do chefe do bando, denuncia o sequestro do jovem casal. Com a ajuda do irmão da mocinha(...) e da polícia, a quadrilha é desbaratada e os sequestrados libertados. O filme termina com o casamento dos dois jovens protagonistas. Era o primeiro filme de ficção rodado em Pernambuco, que prolongava uma experiência cinematográfica iniciada em 1920 e abria uma série que seria definida, muito depois, como o Ciclo do Recife¹⁴.

¹² PERROT, Michelle. “Os Silêncios do Corpo da Mulher”. In MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel. (orgs) *O Corpo Feminino em Debate*. São Paulo: Editora Unesp, 2003, p. 14.

¹³ Nota – Os filmes aqui discutidos: *Retribuição* (1925) e *Aitaré da Praia* (1925), foram encontrados online no site da cinematecapernambucana.com.br

¹⁴ CUNHA, Paulo. *A Utopia Provinciana*. Recife: UFPE, 2010, p. 33.

Retribuição foi lançado no Cine Royal em 1925 e a exibição foi um sucesso. O filme ficou em cartaz por oito dias consecutivos, um fato significativo na época. (...) O Royal colocou sessões contínuas do meio-dia à meia-noite e viu surgir como novidade a formação de filas para comprar ingressos¹⁵. A trama era um melodrama de aventuras inspirados em filmes americanos em que um casal romântico busca um tesouro e enfrenta um grupo de bandidos. Depois de muitas lutas o mocinho vence os inimigos e acaba nos braços de sua amada¹⁶. A história procura exibir a cidade do Recife como um local moderno, colocando os mocinhos juntos na procura pela herança, utilizando os carros que percorrem a cidade, além do vestuário e ações da protagonista. O automóvel, o bonde elétrico, a cidade começa a ter pressa, a querer encurtar as distâncias¹⁷, os transportes participam do cotidiano inerente ao consumo, enquanto o cinema procura induzir ao público às novidades e suas vantagens. “O automóvel transforma-se em emblema de prestígio e força, elemento importante nas conquistas amorosas”¹⁸ e que, fazendo parte das reformas urbanas do período, conduz os novos personagens na cidade do Recife, tornando-se parte de anúncios, filmes e modos de consumo modernos.

Desse modo, podemos observar que desde o início de *Retribuição* (1925), a modernização e a modernidade chegavam de forma diferente, em dimensões imensamente desiguais, mas seus efeitos desconcertantes, acabavam alcançando a todos¹⁹. O papel desempenhado por Edith nas telas, torna-se reflexo das transformações da cidade do Recife, onde

Nesse ínterim, surgem as melindrosas, que em seus corpos demonstravam o sentimento de viver a vida. Eram moças com aparência de crianças, com personalidade forte, que valorizavam ainda mais a maquiagem, e desafiavam - tal como os almofadinhas -, as convenções sociais correntes. Surgiram em diferentes pontos do globo, quase ao mesmo tempo, cada uma atendia a condições culturais de seus locais. Consideramos as melindrosas como símbolo máximo da modernidade ansiada pelo início do século XX: seres emblemáticos, andróginos, que apresentam de maneira formidável a adesão aos desígnios de uma sociedade moderna²⁰.

Ao significarmos o papel do feminino nessa película, podemos observar a contradição relacionada entre os “antigos” valores e as emergentes convenções ideológicas do início do século XX. Como Edith, que após a morte do seu pai, encontra-se tutelada pelo seu irmão, apesar de estar ausente e aparecer apenas ao final do enredo, demonstra a importância da

¹⁵ FIGUEIROA, Alexandre. *Cinema Pernambucano, uma história em ciclos*. Recife: Fundação de Cultura da cidade do Recife, 2000, p. 12

¹⁶ *Ibid*, p. 12.

¹⁷ REZENDE, Antonio. *op cit.*, p. 59.

¹⁸ COUCEIRO, Sylvia. *op. cit.*, p. 148.

¹⁹ COUCEIRO, Sylvia. *op. cit.*, p. 141

²⁰ NASCIMENTO, Alcileide Cabral do; MELO, Alexandre. Melindrosas em revista: Gênero e Sociabilidades do início do século XX (Recife, 1919-1929), *História Revista*. Goiânia, v 19, n3, 2014, p. 14.

instituição familiar, onde a mulher deveria ser representada pelo pai, irmão ou marido. Essa questão também pode ser analisada no filme *Aitaré da Praia*(1925), que

incorporava de forma muito explícita temas regionais (no caso, a vida dos jangadeiros) e explorava com certa graça a relação tensa entre a mentalidade urbana e do interior. [...] na afastada praia do Tatiá (a localidade é fictícia, na verdade o filme foi rodado na praia de Piedade, a poucos quilômetros do Recife²¹

Dessa forma, apesar das poucas aparições do irmão de Cora e a falta de citações sobre seus pais, torna-se indispensável a presença do homem como tutor da família. Nesses dois filmes, a tentativa de construção e identidade do Recife como uma cidade aberta a mudanças, é algo constante, mas, no entanto, sobre esse novo comportamento, pairam temores antigos e modernos de que esse ‘excesso de liberdade corrompa os cuidados com o lar, coloque em perigo a família e a honra feminina²². *Retribuição* (1925) e *Aitaré da Praia* (1925), evidenciam a presença da instituição familiar e sua importância ao demonstrar que a mulher está acompanhada; suas produções também revelam os comportamentos da sociedade, direcionando-as para um público que possui essa visão de mundo. O casamento presente ao final dos filmes complementa as relações com a instituição familiar e o respeito da moça, onde

[A família] é a mais relevante das instituições sociais, porque é o germe do agregado político, a célula mater do Estado [e] o fato basilar da reprodução humana, da formação da individualidade interior, [e] da firmeza e saúde do corpo social[...]. Os destinos da família estão visceralmente unidos ao destino da sociedade²³.

O amor romântico e o casamento reproduzido no cinema, transmite um caráter tradicional. Apesar de ser um momento impulsionado pela busca de direitos, sendo o voto o mais importante, o estereótipo do feminino na sociedade, é a mulher que constrói uma família. Convém não esquecer que a emergência da família burguesa, ao reforçar no imaginário, a importância do amor familiar e do cuidado com o marido e filhos, redefine o papel feminino e ao mesmo tempo reserva para a mulher novas e absorventes atividades no interior do espaço doméstico²⁴. Neste caso, para a mulher branca.

Em *Retribuição* (1925), o casamento é discutido ao final do filme. Apesar de não haver a construção de um casal durante a película, a sua idealização faz parte do enredo. A história

²¹ CUNHA, Paulo. *op. cit.*, p. 143.

²² NASCIMENTO, Alcileide Cabral do. O Bonde do Desejo: o movimento feminista no Recife e o debate em torno do sexismo (1927-1931). *Rev. Estud. Fem.* [online]. 2013, vol.21, n.1, p.41.

²³ BESSE, Susan K. *Modernizando a desigualdade. Reestruturação da ideologia de gênero no Brasil 1914 – 1940*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 63.

²⁴ D’Incao, Maria Ângela. “Mulher e Família Burguesa”. In DEL PRIORE, Mary (org) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2004, p. 192.

ocorre na busca pela herança da protagonista Edith, junto com a ajuda do desconhecido Artur, não deixando claro durante a história a construção de um romantismo entre os dois, mas, o *happy-end*, cujo modelo é hollywoodiano, influi sobre o quadro de valores éticos, políticos, estéticos²⁵, parte significativa do cinema pernambucano. Ao final da película, Artur diz a Edith que a ama, mas vai partir, e seu irmão aparece afirmando que a deixaria casada antes de viajar, evidenciando, que com casamento como instituição, tutela e define as relações do gênero.

Podemos observar uma situação análoga, no filme *Aitaré da Praia (1925)*. O filme mostra o cotidiano do casal Cora e Aitaré na praia de Piedade, e quando o mocinho em um dia de chuva, salva Glória e seu pai que naufragaram, a situação transforma a vida do casal. As relações de ciúme e intriga no filme, além da mudança da família de Cora para a cidade, faz com que Aitaré se mude para a casa de Glória no Recife, se encontrando anos depois com seu antigo amor; como pontua Luciana Côrrea

Algumas particularidades de *Aitaré* mostram-se bastante reveladoras de como a produção pernambucana elabora a dialética entre campo e cidade. Depois que passa a morar no Recife, o protagonista não volta ao litoral. O personagem mostrado inicialmente como a encarnação do tipo regional será quase inteiramente absorvido e modificado pela cidade, numa transformação do simples jangadeiro em elegante burguês. O “quase” de todo esse processo diz respeito ao entrecho romântico. Apesar de ser amado pela filha do coronel, Aitaré não sucumbe a um casamento que lhe seria dos mais proveitosos e convenientes. Sua integridade é recompensada: no final, reencontra-se com Cora, a quem nunca havia deixado de amar²⁶.

Apesar de não haver explicitamente o casamento ao fim do filme, a construção do par romântico se define desde o início do enredo e após seu reencontro. A formação do casal é importante, e reproduzido nos filmes do período, promovendo a continuidade dos comportamentos vistos como corretos, ao manter os estereótipos de gênero.

A moda e a sua relação entre campo e cidade, torna-se outro fator que podemos debater acerca da representação feminina nos filmes. Em *Retribuição(1925)*, a presença dos vestidos no joelho, os cabelos curtos à *la garçonne*, a moda dos artistas de Hollywood, a maquiagem forte, estão presentes desde o início da história, exibindo que a cidade do Recife não estava atrasada, e as mulheres estavam de acordo com a moda. A instituição do cinema como parte do cotidiano da cidade, é grande parte da influência nos moldes comportamentais das mulheres e

²⁵ BERNADET, Jean Claude. *op. cit.*, p. 28.

²⁶ CORREA, Luciana. *Tensões, idealizações e ambiguidades: as relações entre campo e cidade no cinema em Pernambuco dos anos 1920*. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, n.8, 2013, p. 17.

nesse cenário, as mulheres gozam de maior liberdade, ao usufruir de cafés, cinemas, da moda, e das novas formas de sociabilidades²⁷.

Podemos observar, ainda que a presença da mulher no contexto da praia e da cidade se transformava. Durante quase todo o filme *Aitaré da Praia (1925)*, onde tinha o intuito de destacar a cidade do Recife como urbanizada, mas ainda com o fator regionalista que o diretor Ary Severo propôs, trás através do papel da protagonista, diferenças relacionadas à moda do período e a necessidade de se exibir como mulher moderna. Nas cenas da praia de Piedade, Cora tem cabelos longos, maquiagem pesada, e vestido mais simples, além da maquiagem pesada devido as dificuldades com a iluminação durante o cinema silencioso, exaltando a expressão facial. Ao final do filme, quando vai morar na cidade, suas roupas mudam, seu cabelo é cortado, sua relação com o local se transforma. O mesmo ocorre com Edith em *Retribuição (1925)*, onde parece morar mais afastada da capital, ela possui a aparência de mulher moderna, além da sua relação com a urbanizada Recife quando a personagem vai pegar um automóvel durante sua busca pelo tesouro. A melindrosa era a “representação de uma jovem elegante, despreocupada e frequentemente frívola.”²⁸, onde apesar de ser um período em que as mulheres trabalhavam e lutavam pelos seus direitos, as exibições dos papéis de Almerly Steves nos dois filmes analisados, a representam através do símbolo da melindrosa.

Ao analisarmos os periódicos do período, em especial a revista Cinearte (RJ), observamos como o cinema influenciava as representações e práticas das mulheres da época. Concursos de beleza nas revistas questionavam o motivo de haver poucas fotos de Almerly no início do Ciclo do Recife, mas votavam na sua beleza, comparava com grandes atrizes hollywoodianas e suas fotos por muitos anos estiveram presentes para os/as leitores/as. Dessa forma, o estilo da melindrosa promovia mudanças na concepção de beleza das mulheres, onde para quem perseguia a última moda, os rostos que nunca recebiam o carmim ou os traços dos lápis denotavam uma personalidade avessa às mudanças²⁹. Nos anos 1920, os vestidos de tecidos leves e decotes acentuados combinavam com a voga dos cabelos curtos e soltos³⁰.

Apesar dos filmes produzidos em Pernambuco exibirem elementos modernos, demonstrando a urbanização da cidade do Recife, a transformação das mulheres, sua presença

²⁷ NASCIMENTO, Alcileide Cabral do; LUZ, Noemia. “ Liberdade, Transgressão e trabalho. Cotidiano das mulheres na cidade do Recife(1870-1914)”. In NASCIMENTO, Alcileide Cabral do. (org) *As mulheres na cidade do Recife. Feminismo, Cultura e Transgressão(1870-1935)*. Recife: 2005, p. 13.

²⁸ SPILBORGHS, 2007, p. 24.

²⁹ SANT’ANNA, Denise. *História da Beleza no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2014, p.28

³⁰ *Ibid.*, p 39.

nas ruas e na vivência da cidade, ainda estava presente a questão da moral e dos “bons costumes”. Tudo indica que os espectadores tinham elementos conservadores, isso porque, os filmes tinham o público vigente que estavam inseridos nesses hábitos e ir contra eles, seria ir contra a sociedade,

A principal intenção das classes dominantes era a de alcançar um padrão semelhante aos moldes europeus, o que justificava as normas e leis vigentes. Todo esse rígido molde constituía-se como sinônimo de valores e “status” a ser observado e copiado pelos demais, do contrário, corria-se o risco de ser tachado de anti-social e profanador dos valores morais vigentes³¹.

Desse modo, não havia a transgressão do comportamento tradicional da década de 1920, promovendo a exibição de um conteúdo paralelo às novas visões. Como a filmografia pernambucana buscava inserir perspectivas hollywoodianas, com elementos que inserissem mocinhos, bandidos e final feliz, enquanto a permanência dos valores recifenses, os dois filmes utilizados como exemplo no trabalho, nos ajudam a perceber a relação entre a representação feminina e sua modernização, mas que também não fosse contra a honra e desrespeito as instituições correntes.

A presença das mulheres nos filmes e em especial com Maria Esteves Torreão (Almery Steves), demonstra como ser artista, na época, e participar dos filmes ia contra a moral, e necessitava da aprovação da família. Os valores e “bons costumes” da sociedade influenciava a vida privada de Almery, enquanto nas telas, exibiam-se mulheres modernas que saíam com os homens, em carros, sozinhas, iam ao cinema e participavam ativamente da cidade.

Então, fui a sua família, morava defronte lá de casa, apresentei, expliquei a minha sogra, naquele tempo nem era a minha futura sogra. ‘Isso aí eu tenho que consultar aos meus filhos, eu sou viúva, minha família, minha mãe e o pessoal’, disse ela. Aí o negócio ficou mais difícil, aí complicou. Mas falei com ela (Almery), ela ficou louca! Tinha uma vontade imensa de fazer cinema. E três dias depois ela veio e disse: ‘Foram aplainadas todas as dificuldades e eu trabalho no filme, pode dizer ao Gentil que eu trabalho’³².

Apesar do protagonismo feminino nos filmes, sua participação se relaciona a uma presença masculina. *Retribuição (1925)* se desenrola com o heroísmo de Artur e o irmão Edith na história, onde a busca da herança principia com a chegada de Artur; e no decorrer na história,

³¹ RABELO, José. *A mulher, a violência e a marginalidade na Urbe: Recife (1920-1940)*, Encontro Revista de Psicologia, Vol XI, nº 16, 2007, p. 264

³² ALMERY, A estrela. Direção: Fernando Spencer. Produção: Cristian Jerônimo, Fátima Accetti. 2007. 8 min. Son. Color, Formato: Mini-DV.

com o irmão de Edith ao salvá-los dos bandidos. Em *Aitaré da Praia* (1925), demonstra a convenção do homem macho nordestino através das discussões e estereótipos, onde

O movimento regionalista e tradicionalista investe, portanto, no sentido de definir o que seria a realidade nordestina e a sua diferença em relação aos simulacros da realidade que eram oferecidos pela vida moderna, pelo cosmopolitismo urbano. O movimento se caracteriza, pois, por tentar ancorar a realidade regional e a definição da fisionomia do seu habitante no passado, um passado definido pelo tradicional, passado rural, quando não escravista e que Freyre define como patriarcal. O nordestino será inventado, será definido em seus traços físicos e psicológicos, em grande medida, pela produção cultural e artística vinculada a esse movimento³³.

Partindo do princípio que, a sociedade impõe seus comportamentos através da divisão de gênero, homens prontos a transformar a agressividade em agressão; e mulheres, de outra parte, sensíveis mas frágeis para enfrentar a vida competitiva³⁴. Assim, o cinema compartilhava das mesmas convenções, onde propagava através das produções pernambucanas, que apesar das mudanças políticas advindas da crescente tentativa de inserção feminina na política durante a década de 1920, as divisões por gênero estão bem estereotipadas e definidas. São jovens e belas nos filmes, modernas e transgressoras de muitos costumes, mas, ainda havendo o impasse com o conservadorismo eminente. Homens brigam, são fúteis, *do flirt and footing*, mas não há impasse entre seus comportamentos modernos, eles são aceitáveis. A mulher, ainda, possui um tutor masculino, estando na praia ou na cidade, as roupas mudam, a presença masculina, não; o homem se transforma no estereótipo do almofadinha, deixa de lado as concepções do macho nordestino, ao mesmo tempo que fortifica o machismo e dá continuidade ao patriarcalismo existente. Ou seja, há resistências e permanências relacionadas aos gêneros, em que a presença do macho viril, perpetua o fator da violência para a formação e estereótipo do homem nordestino.

[...]parece-me, portanto, que o nordestino é inventado como um tipo regional, como uma figura que seria capaz de se contrapor às transformações históricas em curso, desde o começo do século, que eram vistas como feminizadoras da sociedade e que levavam a região ao declínio. Faltava à região o resgate de um modelo de masculinidade e virilidade que, no passado, teria garantido a predominância econômica e política desta área, no país. Era preciso resgatar o patriarcalismo, não apenas como modelo familiar e de relação entre os sexos”, mas como ordem social. O Nordeste precisava de um novo homem capaz de resgatar essa virilidade, um homem capaz de reagir a essa feminização que o mundo moderno, a cidade, a industrialização, a República haviam trazido. Era preciso militar no sentido de se constituir um novo tipo regional que, imbuído desse sentimento, fosse capaz de superar o

³³ MUNIZ, Durval. *Nordestino: A invenção do falo*. São Paulo: Intermeios, 2013, p.146.

³⁴ SAFIOTTI, Heleieth. *Gênero, Patriarcado e Violência*. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015, p. 39.

depauperamento que as novas gerações das elites não vinham demonstrando capacidade, fibra, firmeza, potência para sustar. Por isso, o nordestino vai ser construído como figura masculina, o nordestino vai ser definido como macho por excelência, capaz de revirilizar uma região que precisava reagir, região estuprada e penetrada por interesses e valores estranhos³⁵

Os trabalhos produzidos durante o ciclo do Recife, perpetua, portanto, os estereótipos de gênero da sociedade, sem ir contra as visões do período. Ao observarmos os dois filmes analisados anteriormente com as principais questões relacionadas as representações de gênero na cidade do Recife, vemos que a atriz Almery Steves reproduzia um papel que colocava em voga as definições da década de 1920, onde acabava por desempenhar na sua individualidade, os mesmos fatores discutidos.

Almery Steves como debate: beleza, representação e transgressão

Com o Ciclo do Recife, temos a primeira figura feminina do período a participar dos filmes de enredo. Sua inserção no cinema promove o debate acerca da representação feminina, enquanto sua imagem estava estampada nos periódicos e os amantes cinéfilos buscavam lhe conhecer. Almery Steves nasceu em Jaboatão dos Guararapes em 28 de outubro de 1904 e faleceu em Olinda – PE em 24 de dezembro de 1982. Participou do Ciclo do Recife no período de 1923 a 1931, e tudo indica que foi a primeira atriz pernambucana a participar dos filmes produzidos no estado.

Pernambucana, tendo sido criada no Rio Grande Norte e retornado para o Recife para estudar, foi a primeira funcionária pública federal lotada na delegacia fiscal da fazenda federal³⁶. Maria Esteves Torreão, conhecida como menininha³⁷ ou ainda *estrelinha da Aurora*³⁸, fez partes dos filmes *Retribuição*(1925); *Aitaré da Praia*(1925); *Dança, Amor e Aventura*(1927) e *Destino das Rosas*(1929), destacando-se como uma das melhores atrizes pernambucanas, que, por pouco, não se consagrou pelo restante do país. “Almery Steves como artista é uma predestinada. Nunca teve a sua “chance”, nunca conseguiu uma popularidade merecida, porque também nunca souberam tirar, sequer uma fotografia em condições para publicidade³⁹.”

³⁵ MUNIZ, Durval. *op. cit.*, p. 150-151.

³⁶ ALMERY, A estrela. Direção: Fernando Spencer. Produção: Cristian Jeronimo, Fátima Accetti. 2007. 8 min. Son. Color, Formato: Mini-DV. Nota - Há uma publicação no Diário de Pernambuco, 1923, edição 250, p. 6., parabenizando a Mlle. Menininha de Araújo Esteves pelo seu aniversário, evidenciando um dos seus apelidos e sua atuação como funcionária pública na Fazenda Federal.

³⁷ LIMA, Pedro. Jota Soares. **Cinearte**, Rio de Janeiro, 1927, ed. 82, p. 9.

³⁸ Filmagem Brasileira. **Para Todos**, Rio de Janeiro, 1925, ed 363, p. 38.

³⁹ Filmagem Brasileira. **Cinearte**, Rio de Janeiro, 1927, ed 85, p. 04.

A inserção de Almerly na cinematografia pernambucana, ocorreu pela sua ambição em fazer parte das telas, e ser noiva do então cineasta Ary Severo, que a apresentou aos outros componentes do Ciclo para participar das películas pernambucanas.

Há cerca de dois annos o nosso amigo Gentil Roiz luctava com difficuldades afim de encontrar quem quizesse tomar conta do primeiro papel feminino em Retribuição, e o meu noivo, que é muito amigo de Gentil, sciente disso e conhecendo meus desejos, fez com que eu acceitasse o referido papel. E alguns dias depois realisava-se o meu velho desejo: figurar na tela! Comtudo pouco faltou para que este meu sonho não se realisasse, taes foram as difficuldades com que tive que luctar⁴⁰.

Como se pode observar, as dificuldades da época eram muitas e sua família não aceitou de imediato a sua atuação, e apesar de já trabalhar na Delegacia Fiscal de Pernambuco, era funcionária pública, condição que muito a honrava, pois já tão moça, lutava para ajudar a família. Aceitou o papel e brilhou⁴¹. A entrada de Almerly no mundo do cinema durante a década de 1920, ia contra as visões presentes em umas das principais instituições sociais: a família.

As mudanças no comportamento feminino ocorridas ao longo das três primeiras décadas deste século incomodaram conservadores, deixaram perplexos os desavisados, estimulares debates entre os mais progressistas. Afinal, era muito recente a presença das moças das camadas médias e altas, as chamadas “de boa família”, que se aventuraram sozinhas pelas ruas da cidade para abastecer a casa ou para tudo que se fizesse necessário. Dada a ênfase com o que os contemporâneos interpretaram tais mudanças, parecia ter soado um alarme⁴².

Conjugaram-se esforços para disciplinar toda e qualquer iniciativa que pudesse ser interpretada como ameaçadora à ordem familiar, tida como o mais importante “suporte do Estado” e única instituição social capaz de represar as intimidadoras vagas da “modernidade”⁴³. Na tentativa de trabalhar com outros jovens que protagonizaram a produção de filmes pernambucanos, a nova atriz iria contra as convenções sociais, e ainda assim seria lembrada quarenta anos depois na homenagem do cineasta Jota Soares (participante do Ciclo do Recife), que

apesar dos conselhos incrédulos e dos que receavam o poder dos preconceitos, rompeu os grilhões impostos pela sociedade, tornando-se além de pioneira em sua terra, a precursora de uma audácia que está sendo, hoje, escrita com letras de ouro. Sim, ela estabelecia o ponto de partida para que outras jovens

⁴⁰ Pequena entrevista com Almerly Steves. **Para Todos**, Rio de Janeiro, 1925, ed 342, p. 34-35.

⁴¹ SOARES, Jota. Tributo a uma querida estrela. **Diário de Pernambuco**, Pernambuco, 1964, ed 28. Relembrando o Cinema Pernambucano, p. 21.

⁴² MALUF, Marina; MOTT, Maria. Recônditos do Mundo Feminino. In SEVCENKO, Nicolau (org) *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 368.

⁴³ MALUF, Marina; MOTT, Maria; *op. cit.*, p. 372.

perdessem o temos às críticas e marchassem para a frente das objetivas e dessem um cinema a Pernambuco⁴⁴.

O preconceito relacionado a presença feminina estava presente, por exemplo, nos anos de 1960 nas matérias de Jota Soares. Suas publicações demonstravam quais eram as convenções sociais e ideológicas durante o Ciclo, e até depois, evidenciando as relações com feminino e a memória de que ainda que essas mulheres tivessem atuado no período, hoje elas seriam excelentes mães de família, vindas de um passado sem máculas⁴⁵. Ao fim da matéria “Os filmes pernambucanos também tinham seus beijos”, do Relembrando o Cinema Pernambucano, há uma nota

Nota- Este meu comentário de hoje é dedicado às minhas distintas e muito queridas colegas e amiga Almerly Steves, Mazyl Jurema e Olíria Salgado, citadas dentro do respeito que merecem, não só como pioneiras, mas também na qualidade de excelentes mães de família, vindas de um passado sem máculas⁴⁶

A imagem da mãe-esposa-dona de casa como a principal e mais importante função da mulher correspondia àquilo que era pregado pela Igreja, ensinado por médicos e juristas, legitimado pelo Estado e divulgado pela imprensa⁴⁷, de forma que, as convicções acerca da entrada de Almerly nas telas, sua permanência e saída, vão de encontro aos valores da década de 1920 ou de 1960, durante as publicações das memórias do cinema pernambucano, levando em consideração as dificuldades iniciais como percursora feminina na cinematografia do estado

Eram atrizes e, assim, mulheres condenadas pelas religiões, pelas beatas, pela hipocrisia de quantos se acobertavam por baixo de condições possivelmente inaceitáveis. Puro provincianismo. Hoje não faltam flores nas sepulturas de velhas estrelas brasileiras que morreram cobertas de glórias e cabelos brancos. Mas vitoriosas: fizeram dobrar os joelhos das suas admiradoras, que lhe jogavam flores nos teatros e as apedrejavam nos corredores dos lares⁴⁸.

Ao estrear *Retribuição* (1925), Almerly foi um sucesso. Muitas pessoas, entre as quaes os directores da Aurora, gostaram do meu desempenho em *Retribuição*(...). Só sei de uma coisa: é que eu tenho muito ainda que aprender⁴⁹. Imagens e citações acerca de “Almerly Steves, a estrellinha da Aurora”⁵⁰ fomentava o cinema pernambucano e evidenciava as relações com as personagens femininas no período. Nos questionários da Cinearte (RJ), amantes do cinema

⁴⁴SOARES, Jota. *op. cit.* p. 21.

⁴⁵ SOARES, Jota. Os filmes pernambucanos também tinham seus beijos. **Diário de Pernambuco**, Pernambuco, 1963, edição 81 p. 29.

⁴⁶ *Ibid*, p.29.

⁴⁷ MALUF, Marina; MOTT, Maria; *op. cit.*, p. 374

⁴⁸ SOARES, Jota. Tributo a uma querida estrela. **Diário de Pernambuco**, Pernambuco, 1964, ed. 28. Relembrando o cinema Pernambucano. p. 21.

⁴⁹ Pequena entrevista com Almerly Steves. **Para Todos**, Rio de Janeiro, 1925, ed. 342, p. 35.

⁵⁰ Filmagem Brasileira. **Para Todos**, Rio de Janeiro, 1925, ed. 363, p.38.

constantemente pediam fotos de Almerly e a própria revista esperava fotos dela para compor a capa da revista: Aqui também estamos esperando uma boa pose de Almerly para o álbum e capa do “Cinearte”, e quem diz que ela manda?⁵¹

Inerente a busca por novas fotos da atriz, havia também a comparação com atrizes hollywoodianas, evidenciando os estereótipos da época e os concursos de beleza presentes, onde “a beleza era toda a base do cinema” na opinião de Pedro Lima, afirmando que “Lillian Loty e Almerly Steves são figuras bem representáveis e assim vamos indo”⁵². As mudanças, reconstruções da beleza, e dos comportamentos femininos nas primeiras décadas do século XX, estava presente dentro de fora das telas, nas personagens e nas atrizes que viviam o cotidiano recifense.

Certas características performativas dessa “nova mulher”, branca, urbana e de classe média, como os cabelos à garçonnette, o gosto pelos esportes, pelos bailes e pelo cinema, as silhuetas livres dos espartilhos, o gosto por olhos e lábios marcados pela maquiagem, pelo prazer no consumo de produtos que prometiam torná-las mais atraentes e ainda mais bonitas, são porta-vozes de uma mudança mais estrutural: a redefinição do lugar social da mulher, do novo modelo de feminilidade, subjetividade e de papéis de gênero.⁵³

Essas questões não seriam excluídas da imprensa, e tornariam Almerly o principal rosto do Cinema Pernambucano. Seu trabalho e beleza eram evidenciadas nos mais diversos jornais e revistas, exaltando-a desde o seu primeiro filme, seja no estereótipo das personagens femininas encontrado nas telas, ou como mulher fora delas. Sua representação no cinema, reproduzia aspectos definidores nas relações de gênero, implicando na produção de signos da cultura da década de 1920, onde gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder⁵⁴.

O rosto mais expressivo nessa perspectiva era o de Almerly Steves(...). Em *Retribuição*, o rosto de Almerly Steves é glamourizado ao extremo, desde os créditos iniciais, quando ela surge dentro de uma estrela, o pescoço envolto numa écharpe, um olhar vamp forçado pela maquiagem e interpelador, dirigido direto para a câmera. Caso curioso, os filmes do Ciclo do Recife pretenderam fazer de Almerly uma estrela dúbia: De um lado, como em *Retribuição*, aparece na abertura como sedutora, lançando para o espectador um olhar perverso; por outro lado, a figura misteriosa também vai ser a

⁵¹ Questionário. **Cinearte**, Rio de Janeiro, 1927, ed. 84, p. 29.

⁵² Filmagem Brasileira. **Para Todos**, Rio de Janeiro, 1925 ed. 360, p. 40.

⁵³ BARROS, Clara. Das heroínas às flappers: O cinema hollywoodiano e a construção das feminilidades (1920), p. 64.

⁵⁴ SCOTT, Joan. *Gênero: Uma categoria útil para análise histórica*. p. 21.

principal gamine pernambucana, remetendo pela aparência ingênua às estrelas americanas como Mary Pickford ou Lilliam Gish⁵⁵

O filme pernambucano propagava-se, e as atrizes, a serem conhecidas pelo país. O conteúdo ideológico e moral dos filmes e das revistas, é compartilhado e legitimado dependente do setor social para o qual é transmitido, isto é, através das produções desses meios, pode-se perceber e reconhecer a identidade de um grupo e seus principais objetivos, levando em consideração a aceitação ou não do espectador, nesse intuito, são disseminadas propagandas das atrizes em todo o país, não deixando a *estrellinha da Aurora* de fora. “Almery Steves, a estrellinha pernambucana dos films da Aurora. Então, não é bonitinha? Por sua causa, ao menos, o cinema brasileiro não interessa?”⁵⁶, essa era uma das propagandas feitas para a atriz durante o período que participou do Ciclo do Recife.

A imprensa carioca e pernambucana do século XX, tinha como um dos focos difundir a beleza, principalmente a feminina, através de propagandas de cosméticos e articulavam-se com os problemas gerais de políticas públicas, cultura e lazer, veiculando em suas imagens questões de saúde, alimentação, moradia, vestimenta e modernidade⁵⁷, criando a imagem da mulher e o modelo ideal, e no caso de Almery Steves, muitas vezes deixando de lado seu trabalho como atriz, e tornando sua beleza como o centro nas propagandas.

Almery é uma dessas criaturas que quando apparecem em scena faz bater desordenadamente o nosso coração.(...) É um palminho de cara com grandes olhos e pequenina boca, interessante, e mais do que tudo artista. Falta porém, quem a dirija, e mais do que tudo, um papel que a faça desenvolver a sua verdadeira inclinação, o que não souberam estudar. Ella precisa que a photographem mais demoradamente e bem de frente, porque é justamente assim que ella apresenta-se mais encantadora. Os seus “primeiros planos” em *Retribuição* foram diminutos e parecem que sentiram prazer em occultá-la do público. No entanto, foi ella tão somente a alma do film.⁵⁸

O modelo de *star system* adquirido com a “a influência produzida pelos filmes americanos no espírito dos pioneiros do cinema em Pernambuco foi um elemento de grande poder no impulso aos empreendimentos dos mesmos”⁵⁹, influência percebida também nos periódicos e revistas como a *Cinearte*(RJ), mas, que no entanto, a moral conservadora da época e os estreitos limites dentro dos quais era permitido às mulheres transitar e agir de forma mais ativa

⁵⁵ CUNHA, Paulo. *op. cit.*, p. 106.

⁵⁶ Como ser Bella. **Para Todos**, Rio de Janeiro, 1925, ed. 366, p. 43.

⁵⁷ BURITI, Iranilson. Fora da Higiene não há salvação: A disciplinarização do corpo pelo discurso médico no Brasil Republicano, *Revista de Humanidades*: 2010, p. 15.

⁵⁸ Cartas para o operador. **Para Todos**, Rio de Janeiro, 1925, ed. 356, p. 12.

⁵⁹ CUNHA, Paulo. *op. cit.*, p. 61-62.

restringiam o campo de ação das protagonistas dos filmes brasileiros⁶⁰. A política do estrelismo adquirida, adquire um contraponto a beleza das mulheres brasileiras no período, onde necessitava das comparações com atrizes norte americanas para validá-la, pois o ideal da brasileira bela nem sempre esteve presente no imaginário estrangeiro⁶¹.

Considerações Finais

A produção cinematográfica durante o primeiro Ciclo de cinema em Recife, em um período que emana mudanças, nos faz buscar compreender qual o papel da mulher nesse sentido. Relacionar a introdução e presença da mulher no cinema, é perceber que há obstáculos inseparáveis advindos dos costumes e hábitos do início do século XX e das relações de gênero.

O cinema como meio de comunicação tem um embate em uma sociedade com aspectos tradicionais, onde a imagem da mulher era exibida nessas diferentes perspectivas e ambições. A representação de Almeyra Steves nos filmes e nos jornais, mostra sua relação com a cinematografia pernambucana, os obstáculos para sua inserção no trabalho como atriz e a exposição da mídia através dos periódicos, seja na Cinearte (RJ), Diário de Pernambuco(PE), ou Para Todos(RJ), as publicações expressam que nas décadas de 1920 ou de 1960, haviam as mais diversas dificuldades para as mulheres possuírem um trabalho, especialmente com a exposição do cinema.

A questão da beleza, presente nos periódicos, estava mais explícita que as habilidades profissionais das atrizes, demonstrando as relações e representações femininas presente no novo meio de comunicação, onde buscava definir o local da mulher através dos seus filmes e das suas relações sociais.

A história abre possibilidades para que as histórias dessas mulheres sejam reconhecidas⁶², e nesta perspectiva, as representações sociais são consideradas como uma forma de construção social da realidade cuja mediação atravessa e constitui as práticas através das quais se expressam⁶³, onde, buscando a compreensão das ações e reações que tivemos a partir

⁶⁰ CORREA, Luciana. Os seriados norte-americanos e o cinema brasileiro dos anos 1920. Revista Contracampo, v. 24, n.1, ed. Julho, 2012, p. 169.

⁶¹ SANT'ANNA, Deise. *op. cit.*, p. 32.

⁶² BARBOSA, Isabelle. "Entre rastros e rostos: Presença das mulheres nas revistas recifenses no início do século XX". In)". In NASCIMENTO, Alcileide Cabral do. (org) *As mulheres na cidade do Recife. Feminismo, Cultura e Transgressão(1870-1935)*. Recife: 2005, p. 169

⁶³ SWAIN, Tania. Feminismo e representações sociais: A invenção das mulheres nas revistas femininas, História: Questões & Debates, Curitiba, n.34, p. 13

da inserção da mulher no cinema pernambucano, nos fomenta como sujeitos agentes de mudanças ao perceber as mudanças e permanências que ainda atingem nosso meio.

REFERÊNCIAS

Periódicos

Cinearte, Rio de Janeiro – 1927

Diário de Pernambuco, Pernambuco – 1964 e 1963

Jornal do Recife, Recife - 1925

Para Todos, Rio de Janeiro – 1925

Documentários

ALMERY, A estrela. Direção: Fernando Spencer. Produção: Cristian Jeronimo, Fátima Accetti. 2007. 8 min. Son. Color, Formato: Mini-DV.

Filmes

AITARÉ da Praia. Direção de Gentil Roiz. Recife: Aurora Film, 1925. 60 min.

RETRIBUIÇÃO. Direção de Gentil Roiz. Recife: Aurora Film, 1925. 30 min.

Bibliografia

ALBUQUERQUE, Durval Muniz. Nordeste: invenção do "falo". Uma história do gênero masculino (1920-1940). 2ª ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

BARBOSA, Isabelle. “Entre rastros e rostos: Presença das mulheres nas revistas recifenses no início do século XX”. In)”. In NASCIMENTO, Alcileide Cabral do. (org) As mulheres na cidade do Recife. Feminismo, Cultura e Transgressão(1870-1935). Recife: 2005.

BARROS, Clara. Das heroínas às flappers: O cinema hollywoodiano e a construção das feminilidades (1920). Fato e versões - Revista de História, UFMS, v. 8, n.15. 2016, p. 56-69

BERNADET, Lucilla. O Cinema Pernambucano de 1922 a 1931: primeira Abordagem. São Paulo: Papirus, 1970.

BESSE, Susan K. Modernizando a desigualdade. Reestruturação da ideologia de gênero no Brasil 1914 – 1940. São Paulo: Edusp, 1999.

BURITI, Iranilson. Fora da Higiene não há salvação: A disciplinarização do corpo pelo discurso médico no Brasil Republicano, Revista de Humanidades: 2010.

COUCEIRO, Sylvia. Cenas urbanas: conflitos, resistências e conciliações no processo de modernização da cidade do Recife/Brasil nos anos 1920. Em História social urbana Espacios y flujos, ed. Eduardo Kingman Garcés. 2009.

CUNHA, Paulo. A Utopia Provinciana. Recife: UFPE, 2010.

CORREA, Luciana. Tensões, idealizações e ambiguidades: as relações entre campo e cidade no cinema em Pernambuco dos anos 1920. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, n.8, 2013, p. 17.

CORREA, Luciana. Os seriados norte-americanos e o cinema brasileiro dos anos 1920. Revista Contracampo, v. 24, n.1, ed. Julho, 2012.

D'Incao, Maria Ângela. “Mulher e Família Burguesa”. In DEL PRIORE, Mary (org) História das mulheres no Brasil. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

FIGUEIROA, Alexandre; BEZERRA, Claudio. O Documentário em Pernambuco no Século XX. Recife: FASA; MXM Gráfica e Editora, 2016.

FIGUEIROA, Alexandre. Cinema Pernambucano, uma história em ciclos. Recife: Fundação de Cultura da cidade do Recife, 2000.

MALUF, Marina; MOTT, Maria. Recônditos do Mundo Feminino. In SEVCENKO, Nicolau (org) História da Vida Privada no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 368.

MELO, Alexandre. Representações de gênero: melindrosas e almofadinhas nas revistas do Recife dos anos 1920. Anais do XV Encontro Regional de História da Anpuh – Rio. Rio de Janeiro, 2012.

NASCIMENTO, Alcileide Cabral do; MELO, Alexandre. Melindrosas em revista: Gênero e Sociabilidades do início do século XX (Recife, 1919-1929), História Revista. Goiânia, v 19, n3, 2014.

NASCIMENTO, Alcileide Cabral do. O Bonde do Desejo: o movimento feminista no Recife e o debate em torno do sexismo (1927-1931). Rev. Estud. Fem. [online]. 2013, vol.21, n.1.

NASCIMENTO, Alcileide Cabral do; LUZ, Noemia. “ Liberdade, Transgressão e trabalho. Cotidiano das mulheres na cidade do Recife(1870-1914)”. In NASCIMENTO, Alcileide Cabral do. (org) As mulheres na cidade do Recife. Feminismo, Cultura e Transgressão (1870-1935). Recife: 2005.

PERROT, Michelle. “Os Silêncios do Corpo da Mulher”. In MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel. (orgs) O Corpo Feminino em Debate. São Paulo: Editora Unesp.2003.

RABELO, José. A mulher, a violência e a marginalidade na Urbe: Recife (1920-1940), Encontro Revista de Psicologia, Vol XI, nº 16, 2007.

Rezende, Antônio. (Des)Encantos Modernos. Histórias da cidade do Recife na década de vinte. Recife: Fundarpe, 1997.

SAFIOTTI, Heleieth. Gênero, Patriarcado e Violência. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SCOTT, Joan. Gênero: Uma categoria útil para análise histórica.

SAMPAIO, Nelson. Ary: Um bandeirante do cinema brasileiro. Brasil: Bagaço, 2013.

SANT'ANNA, Denise. História da Beleza no Brasil. São Paulo: Contexto, 2014.

SWAIN, Tania. Feminismo e representações sociais: A invenção das mulheres nas revistas femininas, História: Questões & Debates, Curitiba, n.34.

Normas de publicação da **Revista Cantareira - UFF**

A Revista CANTAREIRA aceitará trabalhos de História e áreas afins sob a forma de artigos, resenhas de livros e transcrição de fontes comentadas. Somente serão aceitos trabalhos oriundos de pesquisas originais e que sigam o seguinte padrão:

- 1- Os textos deverão apresentar-se em MS Word para Windows, formato doc e deverão ser enviados para o endereço revistacantareirauff@gmail.com;
- 2- Quanto à formatação: letra *Times New Roman* tamanho 12, alinhamento justificado, espaço 1,5 entre linhas e página A4, com margens de 2,5 cm
- 3- Os textos deverão ser redigidos somente em português
- 4- Título em fonte 12, na primeira linha, centralizado, em negrito
- 5- Os subtítulos e subdivisões devem vir apenas em negrito, não numerados, com recuo de parágrafo, com letra *Times New Roman* corpo 12
- 6- A identificação do(s) autor(es) deverá vir na segunda linha após o título, alinhado à direita, com letras maiúsculas apenas nas iniciais e, em nota de rodapé, sua titulação acadêmica, filiação institucional e e-mail. Artigos em coautoria devem respeitar o número máximo de três autores (Regimento aprovado em dez. 2017)
- 7- Citações com mais de três linhas: 4 cm na margem esquerda, fonte 11, espaçamento simples, sem espaço entre os parágrafos e sem aspas. As citações com menos de três linhas deverão ser incorporadas aos parágrafos
- 8- O texto não deve apresentar bibliografia final, portanto, as notas bibliográficas com citações completas deverão constar no rodapé. As notas de rodapé devem ser numeradas e estar de acordo com normas ABNT (fonte 10, alinhamento justificado, espaçamento simples), completas na primeira citação, conforme exemplos abaixo:
Para livro: a) nome do autor, b) título do livro, c) local de publicação, d) editora, e) ano, f) número da(s) página(s). Ex: FAUSTO, Bóris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 15; Para artigo: a) nome do autor, b) título do artigo, c) nome do periódico (em itálico), d) volume e/ou número do periódico, e) local de publicação, f) ano, g) número da(s) página(s). Ex: SOIHET, Rachel. O drama na conquista na festa: reflexões sobre resistência indígena e circularidade cultural, *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, n.º 9, 1992, p. 44-59

- 9- Os textos podem ser acompanhados de imagens (reduzidas ao mínimo), em formato JPG e com resolução de 300 dpi, enviadas em arquivos separados do texto. As imagens e tabelas devem ter seus títulos incorporados, com menção de suas fontes e referências
- 10- É de obrigação dos autores a revisão gramatical e a adequação das contribuições às normas para publicação da revista
- 11- Caberá aos autores a responsabilidade sobre a originalidade do material apresentado para publicação
- 12- Uma vez publicados os trabalhos, a Revista CANTAREIRA se reserva todos os direitos autorais, permitindo, entretanto, a sua posterior reprodução, com a devida citação da fonte. O autor cujo trabalho foi aprovado para publicação deverá aguardar 12 (DOZE) meses, a partir da data do aceite final, para realizar nova submissão. Não é permitida a avaliação simultânea de mais de um artigo por autor.
- 13- Na mensagem eletrônica deverá constar o nome, telefone para contato, titulação, vínculo institucional e e-mail do autor.
- 14- Veda-se ao membro do Comitê Editorial da Revista Cantareira a publicação de trabalhos no periódico durante a gestão em que participa e em até uma edição após a sua saída.

Para artigos: - Os artigos devem ter de 10 até de 16 laudas. Todo artigo deverá estar acompanhado de um resumo e três palavras-chave em português e inglês. O resumo em português deve vir três linhas abaixo do nome do autor com alinhamento justificado, com 10 linhas no máximo e espaçamento simples, seguido de três palavras-chave. Uma linha após, deve vir o abstract e keywords.

Para resenhas: - As resenhas devem ter no máximo 5 laudas e de uma obra publicada nos últimos três anos. Não é necessário o envio de resumos. A estrutura da resenha será: - Título da resenha; - Referência completa da obra analisada logo após o título; - Identificação do autor; - Texto.

Para transcrições comentadas: - As transcrições deverão ser precedidas de um comentário de, no máximo, seis laudas; - As transcrições seguirão a estruturação do

documento transcrito, assemelhando-se ao original em sua disposição e estruturação;

- A divisão paragrafada, das linhas e paginação deverá ser indicada por uma barra. Ex: “Aos dous dias do mes de Maio do / Anno de Nosso Senhor Jes- / us Christo de mil sete-/ centos e noventa e tres [...]”;
- As páginas devem ser indicadas, no corpo da transcrição, entre colchetes e itálico. Ex: “[...] nesta Leal Cidade Mariana / *[fls. 1 v]* / em o meu cartorio foi vindo [...]”;
- Nas transcrições documentais deverá constar um título em português (atribuído pelo transcritor, e não o da fonte transcrita) e três palavras-chave em português e uma língua estrangeira (inglês ou francês), separadas por vírgula;
- Para terminologias não precisas e lacunares nos documentos, o transcritor deverá indicar a palavra ilegível entre colchetes [ilegível]. Diante da possibilidade de observar parte desta palavra e inferir sobre a mesma, poder-se-á grafá-la entre colchetes [];