

AS RELAÇÕES DE GÊNERO E O CICLO DO RECIFE: A CONSTITUIÇÃO DE UM CINEMA NACIONAL (1925-1926).

Jéssika Évelyn Leitão Alves

Graduanda em História pela Universidade de Pernambuco
jessika_evelyn@hotmail.com

Alberon de Lemos Gomes

Doutorando em História pela Universidade Federal de Pernambuco
Professor Adjunto do Universidade de Pernambuco
alberonlemos@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende estudar as relações de gênero protagonizadas em duas obras pertencentes ao Ciclo do Recife: *Aitaré da Praia* (1925), e *A Filha do Advogado* (1926). Esse movimento surgiu na década de 20, mais precisamente em 1923, e que, segundo a bibliografia consultada, é datado até o ano de 1931, com o fechamento da Aurora Film, principal produtora de filmes da época. Segundo Duarte (1995, p. 27), e um período de depressão econômica vivido pelo Nordeste, marcado pela decadência do açúcar.

Surgiu em meio a 30 curiosos jovens do Recife, que inspirados na produção americana, poucos recursos e uma câmera em mãos, produziram cerca de 13 longas metragens. Muitas dessas produções perderam-se ao longo do tempo, mas até hoje é possível encontrar algumas cópias dessas que são objeto de estudo do presente trabalho.

O primeiro longa produzido pela Aurora Filmes, *Retribuição* (1923), obteve sucesso absoluto de público, e foi acompanhado pela produção de *Jurando Vingança* (1925) logo após. Embora a valorização da produção regional ser acompanhada por elogios da Cinearte, principal revista crítica de cinema nacional, a cobrança por temáticas mais regionais, que se adequassem a realidade e o contexto pernambucano, logo não tardaram a aparecer, inclusive pela mídia pernambucana. Esse momento é marcado então, pela união de Ari Severo e Gentil Roiz a fim de produzir *Aitaré da Praia*, que Figueirôa (2000, p.15) nos apresenta enquanto “poema de costumes de heróis jangadeiros”, e teria como enredo a história de amor entre Aitaré e Córa. Eduardo Duarte (1995, p.43) caracterizou que essa busca por elementos regionais se dá por influência do Regionalismo, que surgiu com o Movimento Modernista em 1922.

Os sucessos de *Aitaré*, e de *Carnaval Pernambucano* logo após, entretanto, não era suficiente para assegurar a independência financeira da Aurora Filmes, que assim como outras produtoras pernambucanas, sofria com falta de investimentos e ameaçava encerrar suas atividades. Após a entrada do empresário João Pedrosa da Fonseca, a Aurora conseguiu se manter viva na produção local, objetivando enviar a obra de Gentil Roiz para exibição no Rio de Janeiro, e produção de novos filmes. Esse novo momento foi marcado pela produção de *A Filha do Advogado*.

METODOLOGIA

A característica de busca por novas fontes documentais é traço marcante da Escola dos Anais, que desde o início buscou novas formas e objetos a fim de interpretação histórica, fazendo com que o conceito de documento fosse ampliado (PINTO, 2004, p. 01). É nesse contexto que o Cinema surge enquanto possibilidade de estudo como documento, para contribuição da conscientização, contra-análise da sociedade (déc. 1960), ou até, de “Contra-História”, geralmente contradizendo a história tradicional e dominante. (FERRO, 1992, p.09).

Ainda que não fizesse parte da tradição documental e mental dos historiadores, cujos adaptados as fontes escritas encaravam a produção de imagens com grande desconfiança, pela consideração de sua interpretação incerta e sua fácil manipulação dos fatos. É preciso destacar que a função e importância da escrita não foi, e nem deverá ser, excluída ou subjugada pela opção que alguns historiadores fazem do uso do cinema enquanto objeto principal de estudo. O olhar do profissional da História precisaria, portanto, estar em sintonia com o objeto que utiliza, não desejando manter o mesmo rigor que aplica, por exemplo, em suas interpretações de documentos oficiais.¹

Tomando como base as discussões teóricas sobre a aproximação entre História e Cinema, e os devidos cuidados necessários para realizar uma leitura histórica do período estudado sobre a realidade feminina local, procuro realizar a análise dos referidos filmes buscando na narrativa dos mesmos elementos que caracterizem comportamentos, costumes, e tradições sobre temáticas que abordem o contexto: Relacionamentos, honra, família; tendo consciência que o universo feminino embora não se resuma a tais pontos, os mesmos podem ser discutidos com maior propriedade por corresponderem ao enredo argumentativo dos filmes pretendidos. Ainda que realizando um paralelo entre as

produções fílmicas e a historiografia no período, detenho-me principalmente a buscar nessas obras características que apresentem de que forma se constituíam as relações de gênero do período.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A filha do advogado, diferente de Aitaré - que realiza maior parte da gravação de suas cenas na praia do Pina, no Recife – desenvolve seu enredo, baseado na novela do poeta Costa Monteiro, em um cenário urbano recifense, como o casarão da família Bandeira na Av. Rosa e Silva, ou a antiga casa de detenção, hoje casa da cultura do Recife.

A principal personagem feminina é Heloísa, filha de um caso amoroso de sua mãe com um famoso advogado do Recife, Paulo Aragão. Heloísa se muda com a mãe para o Recife por ordem de seu pai - que mesmo mantendo segredo sobre a situação das duas, deseja que as mesmas tenham uma vida social - e se apaixona por Lúcio. Entretanto, insistentemente cortejada por Helvécio, noivo da filha do casal Bergamini, acaba por assassiná-lo depois de uma investida violenta do mesmo. Heloísa, que há muito tempo foge das abordagens de Helvécio, se vê sem saída após o mesmo entrar em sua casa depois de conseguir a facilidade de suborno do jardineiro, para forçá-la ao relacionamento. Helvécio, protagonizado por Jota Soares, é também filho de Paulo Aragão. Sempre envolvido em confusões, costuma beber, e chega ao ponto de ser preso por atos violentos contra mulheres em um Cabaret do Recife, mas permanece na impunidade.

Lembrando-se dos conselhos de seu pai, quando o mesmo antes de realizar uma viagem à Europa, lhe repassou uma arma de fogo e a aconselhou que a mesma apenas deveria ser usada caso alguém desejasse violar sua honra de moça, Heloísa atira em Helvécio, que mesmo com a ajuda dos demais para sobrevivência, acaba não resistindo. Heloísa vai a julgamento, mas, ninguém na cidade aceita advogar em sua defesa.

Com estes atributos podemos através de inferência entre a realidade feminina local do Recife e a história de Heloísa fazermos algumas considerações: No contexto feminino do início do séc. XX, a defesa da honra, família e nação preocupavam tanto autoridades religiosas, quanto à elite política. Tanto intelectuais quanto autoridades

públicas consideravam a defesa da família e da sua tradição um item fundamental para “civilizar” a República Brasileira (BURITI, 2004, p. 01), e é por isso que o pai de Heloísa, o advogado Paulo Aragão, por estar inserido nesse contexto histórico-social de hierarquia de gênero, baseado na anatomia dos corpos masculino e feminino, que a honra de uma família pode ser destruída após a quebra desses padrões de comportamento exigido a mulher, aconselha a filha a defendê-la acima de qualquer outra coisa. A família honrada era construída, segundo Freyre (apud. BURITI, 2004, p. 02) por uma mulher devota, ordeira, submissa e recatada.

Ainda segundo Buriti (2004, p. 03), a defesa da honra é caracterizada também enquanto uma marca de superioridade moral e de civilização avançada. Uma mulher desonrada “ofendia” não apenas à autoridade paterna; mas às normas estabelecidas pelo discurso católico quanto ao casamento e ao batizado; à reputação pública da família; a sua própria integridade moral; ao patrimônio familiar; ao Estado.

Heloísa afirma que cometeu o crime contra Helvécio apenas para proteger-se da investida violenta do mesmo, que forçara a mesma a envolver-se sexualmente com ele, ameaçando de difamá-la caso a mesma não o aceitasse. A difamação de uma mulher naquela sociedade ainda marcada por traços profundamente patriarcalistas, carregava consigo a perda de toda honra e prestígio de uma família. O que é importante observarmos é a ênfase que se dá apenas aos erros que poderiam ser cometidos pela mulher que envergonhassem a família perante a sociedade, onde o próprio personagem do pai de Heloísa, possuía então um relacionamento extra-conjugal, e isso não é transpassado como motivo de desonra ou vergonha, o que caracteriza uma contradição no discurso religioso ou socialmente correto da época em defesa do nome da família e dos bons costumes morais e éticos da sociedade. Honestidade masculina não se refere à virtude moral no sentido sexual. Sua honra não está relacionada com a sua integridade sexual, mas com o seu comportamento em outros níveis sociais: ser um homem trabalhador, respeitador, pagador de suas dívidas, um homem de palavra, não dado à mentira. (BURITI, 2004, p. 06).

Carregaria a mulher então, todo o peso de uma opinião social machista onde qualquer atentado que fugisse às normas e regras impostas ora pelo Estado, ora pela Igreja, a mesma sofreria severas represálias. E assim se deu durante todo o julgamento

de Heloísa, com acusações a mesma, onde ela seria condenada pelo crime de assassinato, não importando a argumentação de defesa da honra, visto que na certa, para aquelas pessoas, ela teria aceitado a presença de um homem estranho dentro de sua própria casa, e isso já seria suficiente para sua condenação. Observamos, portanto, que a entrada de um homem na casa de uma mulher já a condenaria por incitar a violência sexual, ainda que a mesma fosse vítima. Ela deveria ser condenada judicialmente pelo crime de assassinato, mas já fora condenada moralmente pela sociedade pela suposta permissividade. Heloísa, porém, é advogada por seu pai, que disfarçado realiza sua defesa revelando sua identidade ao final do julgamento, em que Heloísa apenas é julgada inocente após o depoimento do jardineiro, que confessa ter aceitado suborno para entrada de Helvécio no palacete, revogando assim a opinião daqueles que a pré-condenaram pela autorização da entrada.

Bazin (2002, p. 128) entende o cinema como um instrumento de transcrição e observação da realidade capaz de promover um entendimento e uma aproximação do homem com o mundo, um dispositivo revelador do mundo. Não existiria uma relação da arte com a realidade. O cinema teria, portanto, a qualidade de tocar a realidade, revelando algo que permanece invisível ao olhar humano. Entretanto, muito pouco tem se falado sobre como o cinema tem discutido as representações das relações de gênero ou de que forma essa representação feita pelo mesmo tem contribuído para perpetuar os estereótipos dos papéis femininos e masculinos. Scott (1990) interpreta a constituição das relações de gênero, o núcleo essencial da definição de gênero repousa sobre a relação fundamental entre duas proposições: “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significações às relações de poder”. (apud Paraíso, 1997, p.26). É quase que impossível não percebermos, quando paramos para analisar a nossa volta a intencionalidade do uso desse aparato em nossa sociedade.

Aitaré da Praia, seguindo a mesma linha de enredo de grande parte das produções do Ciclo do Recife: mocinho – vilão – mocinha, tem como protagonista feminina a jovem Córa, que apaixonada por Aitaré, sofre com as represálias da mãe que se opõe ao relacionamento, e une-se a Thayra, inimigo e rival do pescador, para proibir a relação. O argumento da mesma é que Aitaré é um pobre pescador sem instrução, e

que não poderia dar um futuro estável à sua filha. Entretanto, ainda existe o motivo de que os antepassados de Aitaré tivessem comandado a cena política ou econômica daquele local, e envolvidos em desavenças, poderiam ter cometido crimes, ou injustiças, o que não é bem explicitado ao longo da narrativa. Outra personagem feminina da trama é Glória, que é salva junto com seu pai, coronel Felipe Rosa, em meio a uma tempestade por Aitaré, e apaixona-se pelo mesmo, embora no final do enredo, após 5 anos passados, Aitaré e Córa voltam a se encontrar na cidade, e Glória acaba por aceitar uma proposta de casamento feita por Arthur, seu primo.

Realizando um parâmetro entre as duas obras fílmicas podemos fazer um paralelo entre o romance de Córa e Aitaré, com Helvécio Aragão e sua noiva, filha do casal Bergamini. Em ambos, compreendemos a interferência e interesse familiar nos relacionamentos, aceitando ou proibindo-os. No caso de Aitaré, a proibição do romance por parte da mãe, no caso de A filha do Advogado, a aceitação. Esses enlaces matrimoniais, caracterizados geralmente por acordos familiares, implicitamente, ainda eram entendidos como uma estratégia tanto política quanto econômica. O registro de nascimento, a pureza de sangue (ausência de ascendência afro, indígena ou judia) constituía-se em elementos fundamentais de condição social e, por conseguinte, da honra da família, embora “manchas” pudessem frequentemente ser lavadas com dinheiro ou com bens.(BURITI, 2004, p. 03). Essa questão pode ser analisada em A Filha do Advogado, quando Helvécio chega bêbado à casa de sua noiva, onde os pais da moça mesmo cientes de suas peripécias, aceitam e incentivam o relacionamento dos dois por interesses monetários na família de Helvécio, que filho de um famoso advogado do Recife, seria um bom partido matrimonial. Nesse sentido, pouco importaria, portanto, qualquer relacionamento que se desenvolvesse fora dos padrões estabelecidos pela família dos noivos, pois seriam “facilmente” atropelados pelo interesse das famílias que falaria mais alto.

CONCLUSÕES:

Considerando por fim que a análise da obra cinematográfica a fim de busca e compreensão de um contexto selecionado, segundo Num momento especial cujo filme é produzido, carrega consigo a particularidade de um novo olhar do historiador sobre seu objeto de estudo, particularizando o conteúdo apreendido do filme com os

conhecimentos histórico-sociológico acerca da sociedade que o produziu (apud. PINTO, 2004, p.06). Ressaltamos a capacidade que o Cinema possui de representação das relações culturais, de poder, e de gênero, de um momento que o influencia, ainda que não represente a própria realidade - por ser fruto de um trabalho de montagem, estrutura e seleção - respeitando ainda assim, suas limitações e suas próprias formas de verificação, enquanto arte independente.

Para fins deste trabalho, ao fazer uso de obras fílmicas, componentes de retratos sociais de narrativa social como já apontamos, podemos estabelecer o início de uma discussão dos temas sociais repercutidos pelas duas obras, como envolvimento afetivos, liberdade e contratos político-econômicos acerca da instituição do casamento, violência doméstica e relações entre reconhecimento social do trabalho e divisão cultural de padrões de comportamentos de entidades de gênero, que, em se tratando de relações sócio-culturais, nos fazem crer que é possível a utilização e exploração de tal material para uma abordagem histórica da sociedade pernambucana dos anos 20, possibilitada pela característica de ser o cinema à esta época, instrumento de lazer social, que adota ritos de classificação social e de estabelecimento de sociabilidades específicas que dialogam com a obra, quando a mesma infunde-se com temáticas que ora fogem à rotina da vida cotidiana, atendendo a anseios sociais, ora retratam de forma metafórica, explorando os construtos do sentido, de acontecimentos cotidianos recorrentes em sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A filha do Advogado.** Dirigido por Jota Soares. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1926. 92min. Silencioso. DVD. Português. Produzido por Aurora Film.
- Aitaré da Praia.** Dirigido por Gentil Roiz. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1925. 62 min. Silencioso. DVD. Português. Produzido por Aurora Film.
- BAZIN, André. **Qu'est-ce que le cinema?** Cerf. Corlet. Paris, 2002.
- BURITI, Iranilson. **A mulher, a honra, e a modernidade no Recife dos anos 20 (Século XX).** Revista História Hoje. São Paulo, nº 5, 2004.
- DUARTE, Eduardo. **A estética do Ciclo do Recife.** Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1995.
- FERRO, Marc. **Cinema e história.** São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- FIGUEIRÔA, Alexandre. **Cinema Pernambucano: uma história em ciclos.** Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.
- Paraíso, M. **O Gênero na formação docente: campo de silêncio no currículo.** Caderno de Pesquisas no.102, nov. 1997, p.23-45.

PINTO, Luciana. **O Historiador e sua relação com o cinema**. Revista Eletrônica: O olhar da História, São Paulo, 2004. Disponível em: www.oohodahistoria.ufba.br. Acesso em: 14/09/2011.