

## RECIFE: CIDADE E CINEMA (1923 – 1931)

Kate Saraiva

MDU – Centro de Artes e Comunicação / Universidade Federal de Pernambuco

arquitetakate@gmail.com

### RESUMO

Na última década, observa-se um número crescente de estudos acadêmicos que associam cultura e meio urbano e, mais especificamente, cinema e cidade. Apesar de ser um tema já abordado em pesquisas dos cursos de Comunicação e Cinema ainda desperta pouco interesse dentro do campo da Arquitetura e do Urbanismo, mesmo sendo as cidades objeto primordial no cinema.

O cinema é uma fonte importante de estudos e pode contribuir para entendermos melhor o contexto das cidades e a história urbana. Entretanto, é concreto que existe uma lacuna nos estudos da cidade e da história urbana utilizando o cinema como fonte documental. São poucas as referências encontradas em fóruns de pesquisa brasileiros na área, a exemplo dos Seminários de História da Cidade e do Urbanismo (SHCU), e as que existem se referem ao Rio de Janeiro ou a São Paulo.

O objetivo desta pesquisa é de estudar a cidade a partir da ótica do cinema, no recorte década de 20 do século XX, construindo assim um panorama que sirva para entender as relações entre a representação fílmica e o processo de construção da cidade moderna, complementar a história urbana da cidade do Recife e descobrir as relações entre os campos da cidade e do cinema.

Assim, constrói-se um processo de valorização da cultura, da imagem e identidade da cidade, da história e da memória urbana, valoriza-se a cultura local e a importância do acervo documental (de filmes) sobre a cidade do Recife, e associa-se o uso do cinema a uma cultura de leitura de problemas urbanos, de debate sobre a cidade e de atuação junto ao planejamento urbano, bem como se pode contribuir para a promoção de novas produções e pesquisas que abordem o tema "cidade".

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema; Cidade; Modernidade

## RECIFE: CITY AND CINEMA (1923-1931)

### ABSTRACT

*In the last decade, there is a growing number of academic studies that associate culture and urban environment and, more specifically, cinema and city. Despite being a theme already addressed in research of Communication and Film courses still arouses little interest in the field of Architecture and Urbanism, even though the cities paramount object in cinema. Cinema is an important source of studies and can contribute to better understand the context of cities and urban history. However, concrete is that there is a gap in the city's urban history studies and using the film as a documentary source. There are few references found in Brazilian research forums in the area, like the History of the City and Town Planning Seminars (SHCU), and those that exist refer to Rio de Janeiro or Sao Paulo. The objective of this research is to study the city from the perspective of cinema, cut the 20s of the twentieth century, thus building a panorama that serve to understand the relationship between filmic representation and the process of building the modern city, complement urban history of Recife and discover the relationships between the fields of the city and cinema. Thus, building a process of appreciation of culture, the image and identity of the city, history and urban memory, local culture is valued and the importance of the document collection (movies) on the city of Recife, and associates -if the use of cinema to a reading culture of urban problems, debate on the city and performance in the urban planning and can contribute to the promotion of new production and research that address the theme "city".*

**KEY-WORDS:** Cinema. City. Modernity.

## INTRODUÇÃO

Na última década, observa-se um número crescente de estudos acadêmicos que associam cultura e meio urbano e, mais especificamente, cinema e cidade. É um tema que tem sido abordado em pesquisas dos cursos de Comunicação e Cinema nas universidades brasileiras, mas ainda desperta pouco interesse dentro do campo da Arquitetura e do Urbanismo, mesmo sendo as cidades objeto primordial no cinema.

O cinema pode ser uma importante fonte de estudos e pode contribuir para entendermos melhor a história, a evolução de nossas cidades e diversos aspectos relacionados às transformações e aos problemas ocorridos no contexto urbano. Entretanto, é concreto que existe uma lacuna nos estudos da cidade e da história urbana utilizando o cinema como fonte documental. São poucas as referências encontradas em fóruns de pesquisa brasileiros na área, a exemplo dos Seminários de História da Cidade e do Urbanismo (SHCU)<sup>1</sup>, e as que existem se referem ao Rio de Janeiro ou a São Paulo.

O cinema registra momentos e experiências das cidades por meio das suas diversas abordagens e estilos. Pode ser considerado um precioso acervo histórico de cidades. Os lugares tornados imagens são ilustrações das cidades, e esta ilustração penetra no imaginário das pessoas e promove a alimentação da memória, geração de afeto e de lembranças. Este poder do cinema de refazer o tempo e, com ele, os lugares já havia sido exaltado por Dziga Vertov<sup>2</sup>, desde os anos 1920.

Além das cidades produzidas para o cinema (cidades cenográficas) afastando-se da realidade concreta, também existe toda uma representação do real que pode ser utilizada para subsidiar diversos estudos. O polonês Boleslaw Matuszewski ressalta a importância de se fazer registros fílmicos das mudanças no ambiente urbano e de preservá-los, antevendo o potencial do cinema como fonte de história (OLIVIERI, 2007, p. 64). Daí que a ausência de estudos da cidade, com apoio em estudos cinematográficos, ainda é uma lacuna a ser preenchida.

Partindo do pressuposto de que as relações entre cidades, arquitetura, urbanismo e cinema já foram destacadas por diversos autores e teóricos como importantes e que existem lacunas a serem preenchidas é que se justifica a realização desta pesquisa. A cidade do Recife também não foi estudada a partir do cinema, principalmente por especialistas em cidades<sup>3</sup>.

O objetivo desta pesquisa é, portanto, estudar a cidade a partir da ótica do cinema na década de 20 do século XX, construindo assim um panorama que sirva para fazer interfaces com a historiografia da cidade, a história urbana e as teorias da cidade e do cinema. Por meio do cinema é possível saber como a cidade foi vista e exposta nesse tipo de representação técnica e que contribuição o cinema deu para a construção da cidade moderna.

Assim, podem-se construir processos de valorização da cultura local, da imagem e identidade da cidade, da história e da memória urbana, da importância do acervo documental (de filmes) sobre a cidade do Recife e do uso do cinema como um aliado da cidade. A ideia é também de associar a representação imagética (neste caso, o cinema) a uma cultura de leitura de problemas urbanos, de debate sobre a cidade e de atuação junto ao planejamento urbano.

## PROBLEMATIZAÇÃO

O ano de 1895 marca o nascimento do cinema, arte da imagem em movimento e da reprodução em massa. Foi nesse ano que os irmãos Lumière mostraram, pela primeira vez, ao público a chegada de um trem em uma estação no filme *L'Arrivée d'un Train en Gare*, no Grand Café, em Paris. Neste filme foram exibidas cenas do cotidiano moderno das cidades como operários saindo de uma fábrica, passageiros na estação esperando o trem, pedestres numa praça, o movimento de uma grande avenida. Poucos meses após essa exibição, os Lumière espalharam cinematografistas pelo mundo, percorrendo quase todos os continentes, captando imagens das cidades. Este trabalho, além de divulgar a invenção, se confirmou como um dos primeiros inventários de cidades, um verdadeiro catálogo de filmes e registro da vida urbana no final do século XIX e início do século XX. Dentre os filmes dos Lumière, também existem os chamados panoramas. O panorama foi o precursor da experiência do cinema, baseado na fórmula do corpo imóvel e olho móvel. Os panoramas<sup>4</sup> (assim como seus similares dioramas, maororamas etc.), surgidos no final do século XVIII, foram um dos espetáculos mais apreciados no século XIX e perduraram até aproximadamente a I Guerra Mundial, quando se tornaram mais raros (OLIVIERI, 2007).

<sup>1</sup> Os seminários são uma das principais iniciativas efetivadas para a consolidação do campo dos estudos urbanos no Brasil. Fazem parte da programação bianual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional (ANPUR) e vêm sendo efetivados sequencialmente desde 1900, marcando um diálogo da Arquitetura, do Urbanismo e do Planejamento Urbano com o campo disciplinar da História. Fonte: <http://www.anpur.org.br/post/220/0/home/xiv-shcu---cidade--arquitetura-e-urbanismo---visoes-e-revisoes-do-seculo-xx/home>, acesso em: 01/02/2016.

<sup>2</sup> Dziga Vertov (nascido Denis Arkadievitch Kaufman, Białystok, em 2 de janeiro de 1896 — 12 de fevereiro de 1954). Foi um cineasta, documentarista e jornalista russo, o grande precursor do cinema direto, na sua versão de cinema verdade. Tem relações com o construtivismo russo.

<sup>3</sup> Alguns trabalhos já têm sido desenvolvidos no Brasil com o tema da representação de cidades no cinema, a exemplo do livro *O Rio no cinema*, de Antônio Rodrigues; um filme que está sendo produzido sobre a representação da cidade de Porto Alegre no cinema, segundo Marcos Mello (gestor do Cine Capitólio-Porto Alegre) e a monografia *Imagens do Recife (1920-1959) – Cidade, Imaginário e Cinema Pernambucano*, de Igor Calado (2015).

<sup>4</sup> Um exemplo de panorama foi o realizado por Alexandre Promio ao filmar uma sequência de edifícios famosos de Veneza a partir de uma gôndola, o *Panorama du Grand Canal pris d'un bateau* (1896).

No Brasil, as primeiras filmagens com o cinematógrafo também tiveram por foco as cidades. O primeiro registro oficial foi um *travelling* (recurso que utiliza a câmera em movimento longitudinal) pela orla do Rio de Janeiro, feito por Afonso Segretto em 1898. Eles faziam diversos registros do cotidiano urbano nas principais cidades do País (uso das praças e praias, a prática de esportes, inaugurações de monumentos, festividades etc.). Outros, considerados filmes de viagem, os *travellages*, inventados na virada do século pelo americano Burton Holmes<sup>5</sup>, são verdadeiros tours urbanos.

Uma das primeiras sinfonias urbanas fora *Rien que les heures* de Alberto Cavalcanti<sup>6</sup> (1926). Entretanto, a mais conhecida das sinfonias urbanas e que foi responsável por desencadear a onda mundial de “sinfonias” foi *Berlin: die Sinfonie der Grosstadt* (Walther Ruttmann, 1927). No Brasil, destacam-se: a *Symphonie de Cataguases* (Humberto Mauro, 1928) e São Paulo, a *Symphonie da Metrópole* (Adalberto Kemeny e Rodolfo Rex Lustig, 1929). A Sinfonia Paulista é considerada o mais importante documentário urbano brasileiro da era silenciosa (OLIVIERI, 2007)<sup>7</sup>.

Os filmes sinfônicos enfatizavam aspectos visuais, descrevendo a cidade, sua dinâmica, seus ritmos, seu movimento (multidões, fluxos, automóveis), arranha-céus, procurando seus melhores ângulos, fazendo sequências de imagens urbanas como uma “sinfonia”, uma “música ótica”. Geralmente eram encomendados pela gestão pública e procuravam mostrar principalmente a face moderna, desenvolvida e sofisticada das cidades, sem revelar os aspectos degradantes.

Esses filmes reforçavam o ideal das cidades modernas, fazendo apologia ao progresso, à máquina e ao dinamismo. Já a partir da década de 1930, iriam surgir novos filmes que retratavam aspectos além do processo de modernização capitalista nas cidades. Preferiam mostrar não apenas o belo, mas também um outro lado da cidade, o lado miserável, a exemplo do filme *As favelas* (1926), um dos primeiros filmes brasileiros com esta temática. Este filme inaugura uma linha de filmes que aborda aspectos sociais e problemas urbanos que passa a predominar no cinema moderno e no contemporâneo.

Como se vê, desde o princípio, cinema e cidade possuem fortes relações. Segundo Ismail Xavier (1996), o cinema foi um dos mais significativos fenômenos culturais do século XX<sup>8</sup>. Desde que nasceu é uma forma de entretenimento essencialmente urbana e deve muito de sua natureza ao desenvolvimento da cidade. Das manifestações modernas, é uma das mais significativas e ocorreu ao mesmo tempo em que a cidade se modernizava. No Recife, isso não foi diferente. A cidade também se modernizava e recebeu o cinema com grande entusiasmo.

Partindo do plano internacional para a realidade local, o ano de 1923 inaugura o início de um ciclo de produção cinematográfica que vem a ser chamado de Ciclo do Recife. É, coincidentemente, o ano que marca a fundação da Aurora Filmes por Gentil Roiz e Edson Chagas que, em 1925, lançaram o primeiro filme de enredo, *Retribuição*, feito por um grupo constituído por Jota Soares, Pedro Salgado Filho, Antônio Campos, Almeri Steves, Ari Severo, entre outros. Entre 1925 e 1927, o cinema viveu seu auge na cidade. No total, são 33 filmes entre os *naturaes* (documentários) e os de enredo (ficção)<sup>9</sup>.

Segundo Cunha Filho (2010), dentre esses filmes, alguns foram encomendados por governantes e outros responderam a vontade direta dos seus realizadores, 29 foram realizados entre 1922 e 1931 e 17 foram rodados entre 1925 e 1927 (o período mais fértil da produção do Ciclo). Dos ciclos regionais que marcaram a evolução do cinema brasileiro antigo<sup>10</sup>, o do Recife fora um dos mais importantes.

Sobre os realizadores do cinema pernambucano<sup>11</sup>, na década de 1920, Cunha Filho (2010) descreve que, os mesmos foram pioneiros, mas, ao mesmo tempo, amadores, porém antenados com o mundo e, intencionalmente ou não, acabaram por registrar uma fase da evolução urbana da cidade do Recife.

O cinema surgia para animar a vida cultural do Recife, marcada por uma forte depressão econômica na década de 1920. Apesar de ser a capital regional do Nordeste, o Recife vivia um período obscuro com relação à economia. Além de péssimas condições de trabalho, salários baixos, pobreza e miséria, ainda havia protestos políticos, debates acirrados e muita conspiração.

<sup>5</sup> Entre 1911 e 1912, Holmes e sua equipe visitaram o Brasil, registrando paisagens e cidades como o Rio de Janeiro.

<sup>6</sup> Alberto Cavalcanti estudou arquitetura na Escola de Belas Artes de Genebra, trabalha no escritório de Alfred Agache, na França.

<sup>7</sup> Olivieri (2007) fez um importante trabalho ao criar um panorama da produção de filmes (documentários) brasileiros e estrangeiros que abordam a cidade ou a vida urbana desde os primórdios do cinema aos dias atuais.

<sup>8</sup> O cinema surgiu como um espetáculo e só posteriormente foi considerado a sétima arte.

<sup>9</sup> A produção cinematográfica, no Recife, ao longo do século XX, pode ser dividida basicamente em três ciclos: década de 1920 — Ciclo do Recife (33 filmes, desses, 29 foram realizados entre 1923 e 1931; 8 filmes foram encontrados, restaurados e estão na coletânea *Antologia do Cinema Pernambucano*; os demais são apenas pequenos fragmentos ou não existem mais); décadas de 1970 e 1980 — Super 8 (apenas 47 filmes estão na *Antologia*); e de 1995 em diante, a partir da retomada (inúmeros filmes foram produzidos até 2014, 150 estão na *Antologia*). Entre as décadas de 1930 e 1960 também foram produzidos filmes, mas, por conterem linguagens distintas e serem produzidos em tempos esparsos, não constituíram um novo ciclo.

<sup>10</sup> Com relação à cinematografia brasileira desse período, Barros (1985) revela que os Estados brasileiros que mais produziram filmes foram São Paulo, Minas Gerais, Pernambuco, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul. A produção do Rio ficara atrás, inclusive da de Minas e de Pernambuco. Entre 1922 e 1923 foram produzidos 120 filmes no País. São Paulo, no período de 1923 a 1933, produziu 50 filmes, ficando em primeiro lugar.

<sup>11</sup> Os produtores do Ciclo que já tinham algum conhecimento na área foram: Edson Chagas, que trabalhara no Rio de Janeiro, onde obteve conhecimentos técnicos importantes; Luís Maranhão, que vinha de São Paulo, onde trabalhou no teatro; Ary Severo, que passara um tempo na França, fez contato com produtoras francesas e chegou a atuar como figurante em dois filmes; Mário Peixoto, que também fora à Europa, travou contato com as vanguardas, porém não aplica estas inovações nos filmes pernambucanos, e Gentil Roiz, que era apreciador do cinema americano. Ugo Falangola e J. Cambié vieram ao Recife unicamente para produzir documentários para o governo estadual e criaram a Pernambuco-Film.

Também existiam na cidade momentos de tensão entre questões sobre o moderno e o tradicional. A cidade passava por processos de modernização, nas primeiras décadas do século XX, que movimentaram seu cotidiano, como as reformas no Bairro do Recife e no Porto (de 1909 a 1915, em um primeiro momento e, posteriormente, de 1922 a 1926, no governo de Sérgio Loreto); aberturas de novas vias e avenidas para os bondes e automóveis, como a Avenida Boa Viagem, a Avenida Rosa e Silva etc.; construção de novos equipamentos como escolas, hospitais, teatros e cinemas que movimentavam a vida cultural na cidade; e obras de embelezamento e construção de praças e ruas.

Essas reformas provocavam reações diversas e representaram confrontos com as tradições existentes. Havia um dilema entre desprezar as tradições e assumir radicalmente as inovações. Por um lado havia os que desejavam romper com as tradições, como se estivessem desconectados com o passado histórico, desejando o novo, sem limites ou consequências<sup>12</sup>. Por outro, alguns artistas e escritores comoviam-se com as perdas do patrimônio arquitetônico e artístico da cidade. Essa corrente é representada por Gilberto Freyre e Joaquim Cardoso, que levantavam a bandeira de um modernismo regionalista, em contraponto com a de Joaquim Inojosa que, influenciado pelo modernismo paulista e pelos desdobramentos da Semana de Arte Moderna de 1922<sup>13</sup>, defendia o novo, acima de tudo, rompendo com as tradições.

Para Freyre, “a modernidade apresentava perigos”. Temia que a atmosfera modernizadora destruísse os encantos da cidade. Já Inojosa acreditava que “o modernismo era desejo de renovação. Envolver-se com a tradição e o passado é voltar-se para a imitação.” (REZENDE, 1997). A ideologia do progresso alimentava os projetos de modernização na cidade e, segundo Calado (2015, p. 63), é precisamente o modernismo demolidor de Joaquim Inojosa o que mais se dizia influenciado pelo cinema.

Enquanto isso, no campo econômico, o açúcar entrara em declínio, passando a predominância da produção e comercialização para os mercados sulistas (Rio e São Paulo), que cresciam industrialmente e demograficamente, recebendo imigrantes de diversos lugares do mundo. Na política, o governador do Estado (no início da década de 1920) era José Bezerra, que passou por dificuldades no decorrer do mandato vindo a falecer ainda no poder. José Henrique vence mas não assume, sendo substituído pelo juiz federal Sérgio Loreto (BARROS, 1985).

É no governo de Sérgio Loreto, entretanto, que muitas transformações urbanas<sup>14</sup> e muita coisa acontece no meio cinematográfico no Recife. Os estudos de história urbana que abordam a construção da cidade moderna<sup>15</sup> não mencionam a utilização do cinema como meio de divulgação das obras, entretanto, o governo do Estado promovera a realização de filmes para divulgar suas atividades, obras de reforma e novas construções por meio de documentários (os *naturaes*).

Uma cidade pode ser representada<sup>16</sup> de diversas maneiras. No cinema pernambucano, observa-se que os *naturaes*, da década de 1920 eram produzidos de modo a se alinharem com a política de desenvolvimento local e tinham a intenção de promover a cidade, a exemplo de *Veneza Americana*, de Ugo Calangola e Jota Cambieri (1924) e *As grandezas de Pernambuco*, de Chagas Ribeiro (1925).

O surto cinematográfico da década de 1920 na cidade, entretanto, chega ao final no início dos anos 1930, quando também se assiste à morte dos demais ciclos regionais no Brasil. O cinema passa por várias tentativas de industrialização, mas que se restringem ao mercado carioca, com a criação dos estúdios cinematográficos. A descoberta do som, o aumento dos custos de exibição, as dificuldades de adaptação da nova tecnologia ao cinema fizeram muitas casas de exibição fechar e muitas produtoras falirem.

## OBJETO

O período escolhido para esta pesquisa restringe-se ao de início da produção de cinema na cidade, que corresponde ao Ciclo do Recife (1923 a 1931). Foi escolhido por constituir-se como os primeiros anos do cinema na cidade e como o primeiro ciclo de cinema realizado na cidade. O Ciclo fora de grande relevância para a história do cinema pernambucano e brasileiro. Foi a partir dele que a cidade do Recife foi considerada, segundo Rezende (1997, p. 118), a “Hollywood” brasileira na década de 1920, e, entre os ciclos regionais no Brasil nesse período, o do Recife foi um dos mais produtivos em termos de quantidade e qualidade.

---

<sup>12</sup> O antigo, tradicional, passava a ser substituído pelo moderno, que ganhava espaço pelo seu poder de sedução, pelas fantasias que alimentava, e isso tudo foi registrado na imprensa, nos anúncios, nos debates intelectuais e também no cinema, entretanto o cinema não fora considerado como fonte documental nas pesquisas relacionadas ao período, na cidade, no campo da história urbana, da arquitetura e do urbanismo.

<sup>13</sup> Em março de 1922 se dá também a criação do Partido Comunista, e o Recife se abre para as ideias de esquerda.

<sup>14</sup> Como obras de expansão urbana na periferia, a urbanização do Derby, a construção da Avenida Boa Viagem e a modernização de vários largos e praças nos núcleos suburbanos. Segundo Moreira (1994, p. 125), é neste período que se dá uma transformação radical na paisagem urbana recifense, e a construção de grandes empreendimentos que proporcionaram uma nova estruturação urbana, formando a essência do Recife que conhecemos hoje. “O período Sérgio Loreto pode ser considerado como a primeira manifestação, ainda que incipiente, do urbanismo moderno na cidade, alargando sensivelmente sua mancha urbana” (op. cit. p. 138).

<sup>15</sup> Moreira (1994, p.125) menciona apenas que “Sergio Loreto havia montado um amplo programa de propaganda política que mobilizou um vasto segmento de jornais e revistas, alguns especialmente criados para prestar apoio político e divulgar as obras empreendidas por seu governo”.

<sup>16</sup> Por representação entende-se o modo pelo qual, em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade é construída e dada a ler por diferentes grupos sociais (CHARTIER, 1990). A representação não é a realidade na sua essência e sim uma interpretação da realidade pela ótica de uma pessoa ou grupo.” (op cit., 1990, p. 21).

Apesar de já existirem diversos estudos sobre esse período, estes possuem uma abordagem mais voltada para a narrativa, os personagens, atores, produtores, as linguagens, a estética etc., mas poucos trabalhos focam na questão da cidade. Assim, focaliza-se na cidade, seu desenvolvimento e as relações do cinema com o processo de construção da cidade moderna. Esse período escolhido também coincide com o de reformas no Porto do Recife, melhoramentos nas áreas centrais e obras de saneamento, e está incluído no primeiro período de intervenções urbanas nas cidades brasileiras, descritas na publicação *Urbanismo no Brasil – 1895 a 1965* (LEME, 1999).

O cinema ilustra o espírito moderno na cidade do Recife. Uma cidade que já aparecia em álbuns, revistas e exposições, bem como em outras representações técnicas, passa a ser exibida também nos filmes do Ciclo do Recife. Este teve enorme relevância na história do cinema brasileiro antigo e tem relações com o processo de modernização da cidade já estudado em pesquisas nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e de História Urbana, mas não relacionado com a arte cinematográfica.

Para subsidiar a análise, foram consultados os filmes do Ciclo, que estão divididos entre *naturaes* (documentários), como *Veneza Americana* (1924), *Recife no Centenário da Confederação do Equador* (1924), *As Grandezas de Pernambuco* (1925), *A chegada do Jahú ao Recife* (1927) e filmes de enredo (ficcional), a exemplo de *A filha do advogado* (1926), *Retribuição* (1924), *Aitaré da Praia* (1925), *Jurando Vingar* (1925), e *Revezes* (1927). Esses oito filmes estão na *Antologia do Cinema Pernambucano*<sup>17</sup>, entretanto, Paulo Cunha lista 33 filmes no total e, Luciana Corrêa de Araújo indica que foram produzidos mais de 40 filmes. Muitos deles não foram localizados ou existem apenas em fragmentos. Todos foram consultados, para efeito de comparação, mesmo os que não apresentam locações na cidade do Recife.

Tanto os filmes *naturaes* como os de enredo refletiram o processo de urbanização da cidade. Os *naturaes* foram filmes encomendados pela gestão pública, no governo de Sérgio Loreto, para divulgar a cidade e as obras públicas. “Era uma prática de propaganda governamental que visava principalmente demonstrar o caráter modernizante dos administradores” (CUNHA FILHO, 2010, p. 37). Já Calado (2015, p.39) reforça que “pelo conteúdo dos filmes e pela utilização posterior, fica evidente que o governo de Loreto assimilou o cinema a seu amplo aparato de propaganda” e cita Moreira (1994), que se refere à imagem que se queria da cidade:

“Era preciso que se produzisse a imagem de uma cidade higienizada e organizada, como uma estratégia para reverter o processo de decadência econômica em que se encontravam a cidade e a região. Era patente que a cidade portuguesa colonial não atraía mais investimentos; era preciso mostrar uma cidade moderna” (MOREIRA, 1994, p. 163 apud CALADO, 2015, p. 56).

Os parágrafos que se seguem tentam descrever um pouco do conteúdo dos filmes, no que se refere à cidade, foco deste trabalho.

*Veneza Americana* (1924) retrata o Porto do Recife, as obras de expansão dos armazéns, as belezas naturais, o reforço do quebra-mar e as linhas férreas para o transporte de cargas, o uso de grandes guindastes, o movimento de cargas e transportes, a inauguração da Avenida Beira-mar, na praia de Boa Viagem e o passeio de automóvel e de bonde, que fazem os políticos, do centro até a praia, o Derby, o quartel e o parque usado para eventos cívicos e sociais (exibe-se o evento da Exposição Geral de Pernambuco, com pessoas, brinquedos, e destaque para o movimento e a velocidade), e a chegada do Gelria, primeiro navio de grande calado a atracar no porto, indicando que havia sido feito algum trabalho de dragagem que permitia a chegada do navio até o cais, e a visita do governador Sérgio Loreto ao navio, enfatizando o conforto no acesso (era possível acessá-los diretamente no cais, sem precisar tomar um barco até eles)<sup>18</sup>.



Figura 1 - Dique e porto (destaque para a linha férrea). Frame do filme *Veneza Americana*, 1924.



Figura 2- Bondes e a Ponte da Boa Vista. Frame do filme *Veneza Americana*, 1924

<sup>17</sup> A *Antologia do Cinema Pernambucano* é uma coleção com 212 filmes realizados no Estado, fruto de 2 anos de pesquisa com recursos do Edital do Audiovisual/Funcultura, realizada pelas produtoras culturais Isabela Cribari, Germana Pereira e curadoria do jornalista e cineasta Rodrigo Almeida.

<sup>18</sup> O porto simboliza o progresso econômico e o caráter cosmopolita, imagens que o governo queria passar da cidade.



Figura 3- Trilhos de bonde para a zona sul (litoral). *Frame* do filme *Veneza Americana*, 1924

*As Grandezas de Pernambuco* (1925) mostra a cidade portuária, representada pelo cais, pela proteção dos arrecifes e pela movimentação, no porto, de marinheiros, e o alinhamento das novas avenidas no Bairro do Recife, que tem o Marco Zero como ponto de origem<sup>19</sup>. Ressalta ainda a área central da cidade, com a Ponte da Boa Vista, que liga as duas principais ruas do comércio, a Rua Nova e a Rua da Imperatriz, guardas de trânsito controlando a passagem de automóveis e bondes, e a fachada do *Diário de Pernambuco*, um dos principais jornais da cidade. Além de a descoberta da praia<sup>20</sup>, com pessoas se divertindo na areia da praia de Boa Viagem, e uma panorâmica no pátio interno do mercado da Madalena. Segundo Cunha Filho (2010), o filme retrata um Recife que começara a pensar nas grandezas de Pernambuco num momento em que percebe a extensão da sua decadência.



Figura 4 - A linha de arrecifes, com trilhos para transporte de cargas, no filme *As Grandezas de Pernambuco*.

*Recife na Confederação do Equador* é um registro da homenagem que fora feita ao Centenário da Confederação do Equador (1824-1924) na cidade. Um momento cívico, com desfile militar e muita gente nas ruas. Segue texto anunciado em um dos letreiros do filme:

"Recife, a heroica terra de Fernandes Vieira, de Filipe Camarão e de Frei Caneca, a cidade que sempre esteve na vanguarda de todos os movimentos visando a conquista da liberdade e vitória da democracia, cujo solo foi irrorado pelo nobre sangue de seus melhores filhos em 1710, em 1817 e em 1824, sentiu-se invadida por um frêmito de entusiasmo na solemne comemoração do centenário da Confederação do Equador, tributo de gratidão áqueles que fizeram holocausto da vida pela liberdade do povo, ao meigo frei Caneca que foi fuzilado por ter muito amado sua terra" (texto do filme).

Os demais filmes são de enredo e representavam a vontade dos realizadores locais, que se inspiravam em melodramas americanos. Mas, mesmo sendo filmes de enredo, trazem aspectos relevantes sobre a cidade moderna e a vida urbana.

*A Filha do Advogado* (1926), por exemplo, apesar de ser uma história dramática, com romance, violência e crime, representa muito bem aspectos da elite recifense na época, modos de viver e de morar (nas zonas rural e urbana)<sup>21</sup>, a arquitetura de palacetes e chalés (para onde se mudaram as elites que antes habitavam os sobrados), a expansão urbana com ocupação de novas vias estruturais na cidade, a exemplo da Avenida Rosa e Silva, onde mora o advogado (um dos personagens principais do filme), e a vida cultural da elite local, que ocupava espaços privados para diversão como os clubes, além de exibir imagens da área central da cidade, passeios de automóveis e o uso de transportes de uso público como os bondes.

Os palacetes<sup>22</sup>, junto com os automóveis, os trens e os bondes eram símbolos da modernidade e representados nos filmes, indicavam a preocupação dos cineastas em expor elementos da vida moderna. A burguesia da cidade passou a adotar um novo modo de vida e de locomover-se na cidade e a morar em locais como o bairro da Boa Vista, o bairro do Derby e a ocupar lotes lindos às novas avenidas: Rui Barbosa, Rosa e Silva e Beira-mar.

<sup>19</sup> A paisagem que antecedeu o Ciclo do Recife já era de devastação pela implantação do projeto moderno, diante da destruição do Bairro do Recife, em 1913.

<sup>20</sup> Tomar banho de mar tornava-se hábito saudável. No século XIX, eram lugares onde não se podia passear, muito menos tomar banho, devido aos dejetos e esgotos.

<sup>21</sup> Heloísa muda-se de uma casa, tipo chalé, no campo (Socorro – Jaboatão dos Guararapes) para um palacete na cidade do Recife.

<sup>22</sup> Os palacetes eram cedidos por representantes da elite local para a realização dos filmes. A casa do advogado era da família Bandeira, situada na Avenida Rosa e Silva.



Os palacetes eram espaços arquitetônicos mais salubres e higienizados, pois soltos no lote, permitiam uma melhor aeração e ventilação. “Os filmes procuravam filmar mais os casarões que os sobrados, pois eles apontavam para um novo estilo de vida, mais articulado com o espírito moderno. O sobrado era coisa do passado” (CALADO, 2015, p. 49).

Há também referências a personagens da modernidade, a exemplo do *flâneur*<sup>23</sup>. Helvécio, o filho do advogado, um *bon vivant*, passeia pela cidade a pé, e Lúcio, o jornalista, também anda pelas ruas do centro, transitando nos espaços e perdendo-se no meio das outras pessoas.

*Aitaré da Praia* (1925) se desenrola na praia do Tatiá (Piedade – Jaboatão dos Guararapes), numa remota comunidade de pescadores, e ilustra também o modo de morar no litoral, em casas simples, térreas, pintadas de branco, com uso de palhas de coqueiro trançadas para cobertas e fechamentos verticais. Mostra também os terraços com suas cadeiras de balanço em madeira, que alimentavam as conversas, e revela o caminho natural do campo para a cidade, quando ao final do filme, Aitaré reencontra sua amada e vai morar na cidade do Recife, em um palacete. Apresenta ainda poesia de Ademar Tavares e enquadramentos que remetem a pinturas de Mário Nunes. Os filmes idealizavam a cidade como um lugar melhor que o campo, e isso é refletido nos exemplos de mudança para moradia no Recife.

No *Cenário da vida* mostra um baile de cabaré do Recife, com personagens que se divertem nas noites do Clube Pernambucano, local onde a sociedade recifense se deleitava em festas e orgias. Cena semelhante é exibida em *A filha do Advogado*, onde Helvécio aparece rodeado de mulheres e bebidas no Clube Internacional. Segundo Cunha Filho (2010), além do Clube Pernambucano, existiam na cidade cabarés como o Bohemia, o Crystal, a Mimi e o Chantecler, que se tornaram prostíbulos durante a Segunda Guerra Mundial, com a presença de marinheiros e soldados americanos no Porto do Recife.

*Um ato de Humanidade* refere-se às doenças que atingiam a vida na cidade e ao projeto de higienização que, segundo Cunha Filho (2010), também está fortemente vinculado ao processo de modernização do Recife. “A cidade colonial era doente, enquanto que a moderna era a solução para evitar doenças”, como pregavam os sanitaristas e urbanistas:

“[...] segundo levantamentos públicos relativos aos óbitos na cidade, entre 1856 e 1904, a expectativa média de vida na cidade era de 31 anos. [...] As mortes e doenças nos filmes do Ciclo representam aquilo que as reformas urbanas do início do século 20 também pretendiam: livrar a cidade das grandes epidemias, como a gripe espanhola em 1902 e a peste bubônica, na mesma época. [...] Foi Octávio de Freitas quem conseguiu isolar os bacilos causadores dessas epidemias. [...] O trabalho de sanitarista de Octávio de Freitas está associado ao projeto de higienização do Recife metaforizado em *Um ato de Humanidade*” (CUNHA FILHO, 2010, p. 134).

Pernambuco sofreu, no final do século XIX e início do século XX, cerca de 90 surtos epidêmicos de onze diferentes doenças, como a febre amarela, varíola, desintéria, e escarlatina. Para tanto, são criadas comissões, conselhos, organismos de salubridade, normas, leis e intimações visando evitar a dominação das epidemias na cidade. A ideia era também de conduzir a população a habitar bairros saneados no lugar de bairros insalubres, expandindo, dessa forma, a mancha urbana.

No entanto, apesar de existirem muitas doenças e muita pobreza na cidade, poucos filmes divulgavam esses aspectos. Existiam também diversos locais com moradias tipo mocambos espalhados pela cidade, e pressupõe-se que isso também não tenha sido exposto nos filmes<sup>24</sup>.

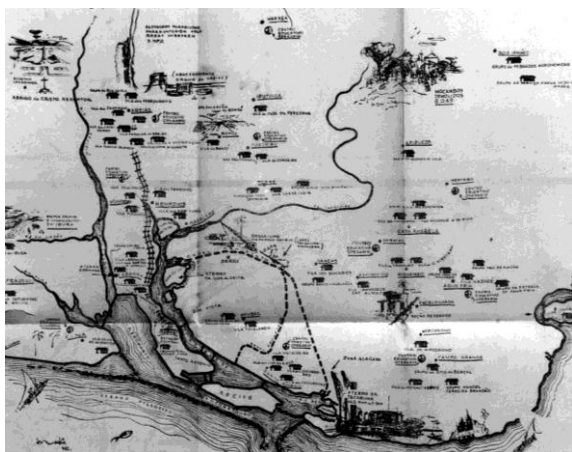


Figura 5 – Mapa que localiza as áreas de mocambos na cidade (casinhas pretas). Fonte: acervo o autor.

<sup>23</sup> Pessoa que anda a cidade, experimenta-a, e observa as ruas, personagem evocado nos escritos de Baudelaire e de Walter Benjamin. Por causa do uso do termo e teorização por numerosos pensadores, a ideia do *flâneur* acumulou significado importante como referência para a compreensão de fenômenos urbanos e da modernidade.

<sup>24</sup> Nesse período os mocambos se espalham nas várzeas do Capibaribe. É na década de 20, também que se cria a Liga Social Contra o Mocambo, instituição que visa regularizar a situação dos mocambos na cidade.

No começo do século XX, a cidade do Recife passava por processos de modernização, e parte desse processo é representada nos filmes. Entre 1909 e 1915, o engenheiro sanitário Saturnino de Brito foi contratado pelo governador Herculano Bandeira e planejara os sistemas de esgoto e água da cidade.

Havia urgência da intervenção estatal em resolver as questões sociais e em promover o processo de modernização da cidade. A cidade fora, então, remodelada, saneada, o Bairro do Recife foi redesenhado, passou a ter um porto novo e reaparelhado, e a ação estatal, basicamente, interveio em cinco diferentes frentes: higienização, reformas urbanísticas de embelezamento e expansão urbana, regulação e/ou encampação dos serviços públicos e infraestrutura urbana, inclusive portuária.

A reforma no Bairro do Recife se dá com a abertura das vias Barão do Rio Branco e Marquês de Olinda, projetadas partindo da Praça Barão do Rio Branco, no Porto, com linhas retas, rasgando a estrutura pré-existente do bairro. Inspirava-se na reforma parisiense Haussmaniana.

O Cais da Lingueta dá lugar ao novo Porto do Recife. A cidade, que se consistia como um núcleo portuário na sua formação inicial (a condição portuária foi o elemento que estruturou a cidade) cresce em uma disposição axial em que todas as linhas convergem para o Porto.

Com o avanço do capitalismo, a intensificação do comércio mundial e a inserção das economias periféricas no panorama econômico mundial, novas demandas foram surgindo para agilizar o escoamento das produções e matérias-primas, do sistema produtivo monocultor-exportador, tornando-se necessário investir recursos públicos e capital estrangeiro para melhorias da infraestrutura (portuária e ferroviária), transportes e comunicações.

Entre 1920 e 1921, o prefeito Eduardo de Lima Castro inicia o calçamento de ruas e avenidas suburbanas. E de 1922 a 1926, no governo de Sérgio Loreto, foi construído o Parque do Derby e o aformoseamento de praças e obras nas vias de ligação do núcleo central com as freguesias suburbanas, como Madalena e Encruzilhada (CALADO, 2015, p.41).

Há, ainda, alargamento de vias, abertura de novas avenidas (Avenida de Ligação, Entroncamento e Beira-mar, atual Avenida Boa Viagem<sup>25</sup>), embelezamento de praças e áreas centrais, atualização do Porto<sup>26</sup> (com vias de escoamento da produção e trânsito de mercadorias — o Porto fazia o escoamento da produção regional), higienização da cidade (implantação de sistemas de água e esgoto, reformas arquitetônicas para permitir a circulação de ar e entrada de luz solar), combate à insalubridade e pobreza (mocambos), infraestrutura para o advento dos bondes<sup>27</sup> (a burro e depois motorizados), o uso do automóvel, e drenagem e urbanização de áreas alagadas.

No governo do prefeito Antônio de Góes (1922-1926) inicia-se um grande processo de embelezamento de espaços livres e praças como a Chora Menino, a Paissandu e a do Entroncamento. A Praça do Derby foi reformada em 1924, com implantação de coretos e estátuas gregas. É durante o Ciclo do Recife também que ocorre a chegada da The Pernambuco Tramways & Power Company Limited, empresa criada em 1913, em Londres, para instalar e operar linhas de bondes elétricos no Recife (CUNHA FILHO, 2010, p. 80). A estruturação do espaço urbano recifense se dá de forma associada à implantação do sistema de transportes intensificando o uso do solo e promovendo mudanças na paisagem (MOREIRA, 1994).

Esse conjunto de obras reflete o tipo de urbanismo praticado na cidade, que se assemelha ao praticado no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Muitas delas são destacadas nos filmes do Ciclo do Recife e também são objeto deste estudo. O mapa abaixo representa a forma urbana da cidade e arredores após as reformas, em 1932, com a mancha urbana já um pouco mais expandida, os eixos axiais, os tentáculos e as áreas ocupadas entre eles.

---

<sup>25</sup> Os lotes na Avenida Boa Viagem foram rapidamente ocupados por palacetes e casas de veraneio de amigos e políticos ligados ao governo. A praia tornava-se um balneário, tinha muita aeração e vida saudável.

<sup>26</sup> Ainda no início do século XVII, a capitania tinha mais de 120 engenhos produzindo açúcar. O Recife tornou-se por isso a sede de um dos portos mais movimentados da América do Sul, onde se praticava um comércio intenso (CUNHA FILHO, 2010, p. 48).

<sup>27</sup> No período que antecede o Ciclo, a cidade já contava com 80 mil quilômetros de linhas de bondes, 27 locomotivas, 889 muare, 217 carros de passageiros e 64 carros de carga (CUNHA FILHO, 2010, p. 78).



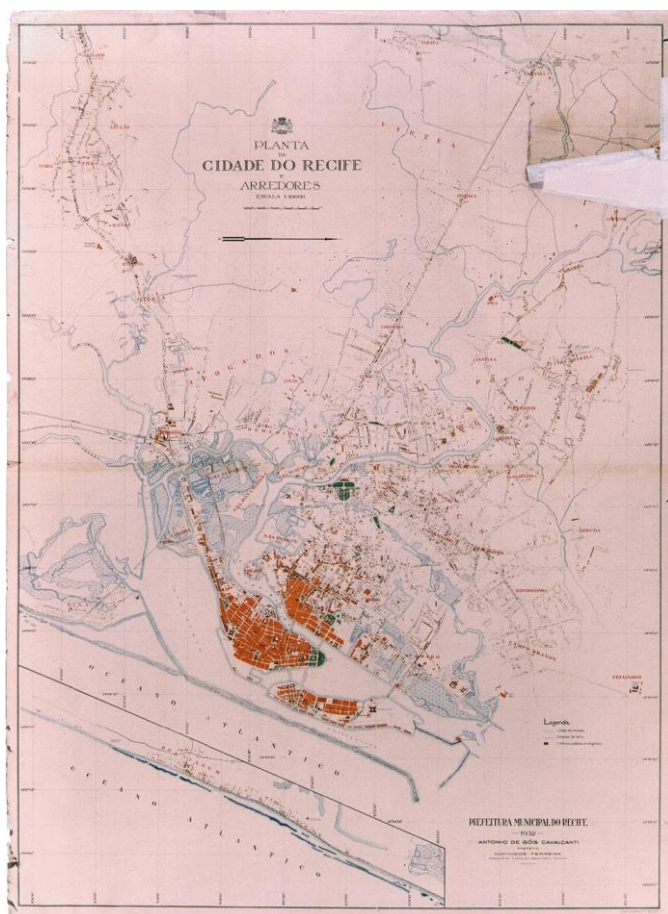


Figura 6 – Mapa da cidade em 1932. Após as reformas. Fonte: acervo do autor.

## METODOLOGIA

Esta é uma pesquisa histórica, comparativa e, basicamente, bibliográfica e documental. É abordada de modo hermenêutico, ou seja, basear-se-á na teoria e na interpretação de textos e filmes, tendo-os também como fontes bibliográficas ou documentais.

É dividida em duas partes: a primeira, busca de teoria (princípios e abordagens) e contextualização, e a segunda, análise de instrumentos (fotografias, mapas e filmes). O processo de construção se dará das constatações mais particulares às teorias, bem como partindo das teorias para a ocorrência e análise dos fenômenos (a cidade moderna e o cinema).

É uma pesquisa no campo da história urbana, tentando fazer uma articulação com a interpretação e estudos de filmes. Para subsidiar a análise dos filmes foram capturadas imagens da cidade no cinema (*frames*). A ideia é promover a construção de um quadro de imagens da cidade no cinema, no recorte escolhido, dessa forma, sabe-se quais espaços na cidade do Recife foram privilegiados com a representação cinematográfica e que serviram de base para o imaginário dos produtores locais no período. Eles também refletem o paradigma de uma época, bem como a contribuição do cinema na construção da cidade moderna. Assim, constrói-se uma escrita aliada a imagens, um método de pensar através de imagens como Benjamin tinha intenção de realizar no *Modelo das Passagens* (trabalho não concluído), um mapa da capital (Paris) do século XIX conforme descreve Willi Bolle no ensaio *A Metrópole como Médium-de-Reflexão* (SELIGMANN, 1999). Ao longo de sua obra, Benjamin mostrou um acentuado interesse pelas relações entre palavra e imagem (*scriptura* e *pictura*). Escolheu cores e formas para representar uma determinada categoria da história social da cidade de Paris e sentiu a necessidade de pensar o trabalho das passagens também em forma imagética (mas não conseguiu executar). Os seus escritos são considerados uma grande fonte para o estudo da cidade moderna e serviram de exemplo para o desenvolvimento da escrita neste trabalho.

## RESULTADOS / CONCLUSÃO

O trabalho ainda está em andamento, portanto, ainda não apresenta resultados / conclusões.

## REFERÊNCIAS

- BARROS, Souza. A década de 20 em Pernambuco. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1985.
- CALADO, Igor Almeida. Imagens do Recife (1920-1959): cidade, imaginário e cinema pernambucano. Recife: Trabalho de Conclusão de Curso em Cinema e Audiovisual, Universidade Federal de Pernambuco, 2015.
- CHARTIER, Roger. A história cultural: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.
- CUNHA FILHO, Paulo Carneiro da. A utopia provinciana: Recife, cinema, melancolia. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.
- MOREIRA, Fernando Diniz. A construção de uma cidade moderna (1909-1926). Recife: Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) Universidade Federal de Pernambuco, 1994.
- OLIVIERI, Silvana Lamenha Lins. Quando o cinema vira urbanismo: o documentário como ferramenta de abordagem da cidade. Salvador: Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, 2007.
- REZENDE, Antônio Paulo. Desencantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de vinte. Recife: FUNDARPE, 1997.
- SELIGMANN, Marcio (org.). Leituras de Walter Benjamin. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1999. 210 p.
- VELHO, Gilberto. Sociologia da arte, IV. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.
- XAVIER, Ismail, (org). O cinema no século. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

## SITE DA INTERNET

<http://www.anpur.org.br/post/220/0/home/xiv-shcu---cidade--arquitetura-e-urbanismo---visoes-e-revisoes-do-seculo-xx/home>, acesso em: 01/02/2016.