

RECIFE: CIDADE E CINEMA (1923-1931)

RECIFE: CITY AND CINEMA (1923-1931)

Kate Vivianne Alcântara Saraiva¹ e Fernando Diniz Moreira²

Resumo: Apesar de as cidades aparecerem com muita frequência nos filmes, os estudos que associam cidade e cinema, além de não serem numerosos no nosso campo, são pouco utilizados como fontes para a história da cidade, do urbanismo e da arquitetura. Adotando o cinema como fonte para a história urbana, este estudo buscou analisar como a cidade do Recife fora representada nos filmes do *Ciclo do Recife*, produção local cinematográfica realizada entre 1923 e 1931. Esse foi um período muito profícuo para a produção de filmes de enredo e de documentários locais, alguns deles alinhados com os interesses da gestão pública, com o intuito de exibir a imagem moderna da cidade e a modernização e, assim, destacar-se como estado líder do Norte. Nesse período, encontramos uma cidade em um amplo processo de modernização e de transformação urbana, com a expansão para novas áreas suburbanas e implantação de infraestruturas e novas avenidas, fatos celebrados por tais filmes. A confrontação, entre as fontes históricas disponíveis e os diferentes ângulos e tomadas adotados pelos cineastas, permitiu um olhar mais rico sobre as transformações em curso na cidade do Recife nesses anos.

Palavras-chave: Cinema. Modernização. Recife.

Abstract: Despite the fact that cities appear very frequently in films, the studies that associate city and cinema, besides not being numerous in our field, are little used as sources for the history of the city, urbanism and architecture. Adopting cinema as a source for urban history, this study sought to analyze how the city of Recife was represented in the films of the *Recife Cycle*, a local cinematographic production carried out between 1923 and 1931. This was a very fruitful period for the production of plot films and local documentaries, some of them aligned with the interests of local government, in order to show the modern image of the city and modernization and thus stand out as the leading state in the North. In this period, we found a city in a broad process of modernization and urban transformation, with the expansion to new

¹ Arquiteta e Urbanista (UFPE, 2002), Mestra em Desenvolvimento Urbano (UFPE, 2017). Arquiteta na Diretoria de Licenciamento e Urbanismo da Prefeitura do Recife e Professora na Faculdade de Olinda. Também desenvolve pesquisas sobre cinemas de rua, relações entre filmes e história urbana e realiza projetos na área cultural. É autora do livro 'Cinemas do Recife' (Funcultura, 2013). E-mail: arquitetakate@gmail.com Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-1026-5187>

² Arquiteto (UFPE, 1989) e Historiador (UNICAP, 1991), Ph.D. em Arquitetura pela *University of Pennsylvania* (2004), Professor Associado do PPG em Desenvolvimento Urbano e do Dpto. de Arquitetura e Urbanismo da UFPE. E-mail: fernando.moreira@ufpe.br Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-1387-4036>

suburban areas and implementation of infrastructures and new avenues, facts celebrated by such films. The confrontation between the available historical sources and the different angles and takes adopted by the filmmakers, allowed a richer look at the transformations underway in the city of Recife in these years.

Keywords: Cinema. Modernization. Recife.

Introdução

O surgimento do cinema no início do século XX coincidiu com uma série de transformações urbanas nas grandes metrópoles ocidentais.³ A locomoção formigante de milhares de pessoas, as grandes transformações na paisagem urbana, os novos edifícios e materiais construtivos, a velocidade dos bondes e automóveis, as luzes e os anúncios, as condições de trabalho nas fábricas e a exposição da miséria de uma parcela significativa da população causaram entre os contemporâneos não apenas aturdimiento, medos e temores, mas igualmente surpresa e encantamento. Como bem sabemos, Walter Benjamin foi um dos primeiros pensadores a entrever as inúmeras possibilidades que a análise do espaço urbano reservava para se entender a complexidade da sociedade moderna. Alertou também para a importância do cinema como forma de representação do mundo e no potencial que este possui ao capturar espaços urbanos, possibilitando novas perspectivas acerca da existência humana nas cidades modernas (BENJAMIN [1936], 2014, p. 95). De fato, clássicos da história do cinema, como *Berlim: Sinfonia de uma Grande Metrópole* (1927) de Walter Ruttmann e *Um Homem com uma Câmera* (1929) de Dziga Vertov buscaram celebrar essa nova condição urbana.

³ O cinema surgiu em 1895, quando foi patenteado pelos irmãos Lumière e por Thomas Edison, ou seja, final do século XIX.

Figura 1. Acima, figuras de cartazes dos filmes *Berlim: Sinfonia de uma Grande Metrópole* (1927) de Walter Ruttmann e *Um Homem com uma Câmera* (1929) de Dziga Vertov.



Fonte: Disponíveis na internet (Google). Acesso em 14/11/2020.

Com a ampliação da noção de documento histórico pela Escola dos Annales e com os desenvolvimentos da História Cultural, as imagens passaram a atrair o interesse de historiadores e se tornaram documentos privilegiados abrindo novas possibilidades de interpretação histórica (MOLINA, 2015, 2016). Nesse sentido, os filmes oferecem um território fértil para os historiadores e arquitetos preocupados com a história das cidades. Como registraram cidades no passado, eles possuem um enorme potencial como fonte para a história e memória urbanas: “O cinema é agente da história” (FERRO, 1992, p. 21). Ao registrar momentos e experiências das cidades, o cinema pode ser uma rica fonte de história e de entendimento da evolução urbana. A interface entre estudos urbanos e estudos fílmicos pode, portanto, fornecer um rico caminho para investigação e discussão de questões de comum interesse a ambos. O cinema possibilita um maior entendimento dos espaços da cidade e da arquitetura, pois captura o fluxo de pessoas, movimentos, perspectivas, deslocamentos por meio de automóveis e outros meios de transporte etc. Exibe a cidade acontecendo, algo que as fontes escritas tradicionais da história urbana e do urbanismo não conseguem expor. Por outro lado, a dimensão

espacial oferecida pelo cinema ainda não é muito explorada no campo da arquitetura e do urbanismo.

Sendo assim, esse artigo buscou estudar as relações entre cidade e cinema por meio do *Ciclo do Recife*, um conjunto que reúne a significativa produção cinematográfica pernambucana, realizada entre 1923 e 1931, momento no qual a cidade igualmente passou por um intenso processo de modernização.⁴

Historiadores e arquitetos que se dedicaram ao estudo das transformações urbanas no Recife nos anos 1920 não chegaram a utilizar esse rico conjunto de filmes, que abordavam as obras de modernização da cidade, como fonte em seus trabalhos. Antônio Paulo Rezende (1997) ofereceu um magistral quadro da emergência de sensibilidades modernas na cidade. Ele é um dos poucos que cita os filmes do ciclo, mas não se detém exclusivamente sobre eles. Manuel de Souza Barros (1985) e Neroaldo Pontes de Azevedo (1996) analisaram a dimensão cultural da cidade nesse período, o primeiro oferecendo um quadro do ambiente cultural e social e o segundo focando no embate ocorrido no campo da literatura entre aqueles grupos considerados modernos e inovadores e aqueles considerados tradicionais. Moreira (1994) estudou o processo de expansão urbana e a criação dos novos subúrbios. Daniel Vieira (2003) analisou a construção dos olhares sobre o Recife e sua paisagem por meio da percepção do ambiente urbano e a elaboração de representações da cidade pelos veículos de imprensa. Por fim, Aline Silva (2010), na sua história das intervenções paisagísticas da cidade, mostrou-nos a riqueza dos jardins projetados nessa época. Cenas dos filmes do *Ciclo do Recife* enfocaram com clareza as obras e espaços da cidade estudados por esses autores. Percebeu-se, assim, uma lacuna a ser preenchida, pois a cidade do Recife fora pouco estudada a partir do cinema, particularmente do ponto de vista dos arquitetos e urbanistas.

O objetivo principal deste artigo é de estudar a cidade do Recife representada sob a ótica do cinema, procurando identificar como os filmes se relacionaram com o

⁴Habermas afirma que “a modernização se refere a um conjunto de processos cumulativos (...); à formação de capital e mobilização de recursos; ao desenvolvimento das forças produtivas e ao aumento da produtividade do trabalho; ao estabelecimento do poder político centralizado e à formação de identidades nacionais (HABERMAS, 2000, p. 5).

processo de construção da cidade moderna, bem como a relação entre o cinema e as ações do governo e de modernização. O método adotado se baseou em alguns aspectos da análise fílmica – como estética, elementos técnicos de filmagem e decupagem – seguindo autores como Vanoye (1994), Aumont [1995] (2009) e Marie e Jullier (2009), mas sobretudo, procurou ver os filmes destacando elementos da linguagem fílmica em relação aos temas da modernidade (máquinas, transportes, *flânerie*, etc.), aspectos urbanos representados nos filmes (pontes, faróis, trilhos, postes, etc.), as questões tratadas e os conteúdos dos filmes referentes ao Recife, assim como os pontos de visualização da cidade e o modo como o cinema a capturou.

Para subsidiar a análise, primeiramente, foram capturadas imagens da cidade no cinema (fotogramas ou frames), método já empregado na prática de análise fílmica. Após a captura dos fotogramas foi feita uma descrição das principais sequências, destacando o posicionamento das câmeras no meio urbano. Assim, com o conjunto de imagens organizadas ficou mais fácil realizar a interpretação e verificar de que maneira a cidade fora representada, como correspondia às transformações urbanas do Recife na época e qual a contribuição o cinema deu para a construção da imagem da cidade moderna.

A primeira parte deste artigo contextualiza a cidade do Recife na década de 1920, aquela sobre a qual os cineastas se debruçaram. Já a segunda parte apresenta o *Ciclo do Recife* e os filmes. A terceira parte analisa os principais discursos, aspectos urbanos e da modernidade e as espacialidades da cidade capturadas pelos cineastas.

A Cidade do Recife nos anos 1920

O cenário do Recife, no início dos anos 1920, caracterizava-se por um grande embate entre as forças políticas locais, devido à morte prematura do então governador do estado, José Bezerra. Grupos políticos opostos, liderados por Manoel Borba e Pessoa de Queiroz, lançaram candidatos diferentes à sucessão deflagrando uma crise política. Para evitá-la, chegaram a um acordo que alçou um juiz federal, Sérgio Loreto, ao posto de governador.

O governo de Sérgio Loreto se cercou de um forte esquema de propaganda para divulgar os feitos e as obras públicas – meios impressos e o cinema – contando com a colaboração de boa parte da imprensa local para exaltar seu pacto com o moderno e com o progresso, embora tenha sofrido severas críticas do ex-governador Manoel Borba, seu principal opositor. Borba apontou inúmeros atos de corrupção como os desvios de material destinado às obras da Avenida Beira-Mar para a construção de prédios particulares e o favorecimento de grupos políticos locais. Criticava também a autopromoção que Loreto fazia nos meios de comunicação, particularmente por meio da *Revista de Pernambuco*⁵, dirigida por seu filho (REZENDE, 1997, p. 42-43).

As elites econômicas viam com satisfação os trabalhos de modernização que se seguiram, particularmente a continuidade da reforma do porto, que facilitaria as importações e as exportações, mantendo o posto da cidade do Recife como polo comercial de influência regional. A cidade do Recife podia ser considerada um centro industrial, ainda que incipiente; ou seja, um centro regional de operações financeiras e de prestação de serviços, mas a manutenção dessa posição precisava de fortes investimentos em infraestrutura na área portuária e implantação e expansão das redes ferroviárias e rodoviárias.

No cenário cultural, a cidade experimentou diversas manifestações ligadas ao Modernismo. Os princípios da Semana de Arte Moderna de 1922, defendidos em Recife por Joaquim Inojosa, tiveram como contraponto o movimento regionalista incentivado por Gilberto Freyre. Para os regionalistas, os benefícios trazidos pelo progresso e pelo desenvolvimento não compensaram as perdas causadas com as mudanças. Freyre e outros intelectuais colocavam-se contra as ideias modernistas mais impactantes, defendendo a preservação dos valores tradicionais e apontando para a

⁵ A *Revista de Pernambuco* foi editada mensalmente entre julho de 1924 e outubro de 1926 pelo próprio Governo de Pernambuco, atingindo 28 números. De caráter mais social que técnico, a revista trazia artigos curtos que procuravam acompanhar o crescimento da cidade e apresentar as novas obras capitaneadas pelo Estado e pela Prefeitura, que incluíam as obras do Porto, as praças, jardins públicos e reformas dos largos suburbanos, edifícios públicos, além de construções privadas do Recife, os *chalets* e palacetes, tudo para destacar o processo de modernização da cidade. O destaque foi dado às duas principais obras, o Bairro do Derby e a Avenida Boa Viagem, cujo andamento das obras era mensalmente reportado.

necessidade de se valorizar cada uma das realidades locais (CANTARELLI, 2014, p. 82-84).

A vida urbana se tornava mais ativa e agitada, expondo contrastes marcantes em relação à vida na área rural. Além de cafés, cabarés e saraus, a cidade já tinha cinemas: o *Pathé* e o *Royal*, na Rua Nova, o *Moderno* (na Praça Joaquim Nabuco), o *Politheama* (na Boa Vista) e o *Ideal* (no bairro de São José), além do *Cineteatro do Parque*. A cidade se transformou em um dos polos mais importantes do cinema no Brasil ao sediar o *Ciclo do Recife*, ativo entre 1923 e 1931. Já existiam diversas escolas e algumas faculdades (Engenharia, Medicina e Direito) formando profissionais receptivos à modernidade e à modernização, bem como boas livrarias, uma imprensa, que acompanhava a movimentação social e cultural, e produções na área literária e gráfica.

Essas transformações políticas, econômicas e culturais tiveram lugar em uma cidade que passava por grandes transformações urbanas. O Recife se beneficiou de um amplo conjunto de obras efetuadas na década anterior que, agora, mostravam seus frutos. Entre 1909 e 1915, o bairro portuário – Bairro do Recife – foi redesenhado por meio de uma ampla reforma urbanística de caráter *haussmaniano*. A intervenção provocou uma extensa demolição do antigo traçado urbano e do casario para dar lugar, entre outros melhoramentos, a duas grandes avenidas radiais. Esta reforma se originou do Projeto de Reparcelamento e Modernização do Porto, que se estendeu entre 1909 e 1926, e incluiu a construção de diques, muralhas e armazéns, serviços de dragagem e de aterros, implantação do calçamento e linhas férreas, terminando por reformar toda a infraestrutura portuária do Recife. Paralelamente, foi efetuado o Plano de Saneamento do Recife, pelo eminente engenheiro Saturnino de Brito, que dotou a cidade de um moderno sistema de esgotamento sanitário e de abastecimento de água.

No início dos anos 1920, a estrutura urbana original do Recife – como destacada por geógrafos como Josué de Castro (1954) e Mário Lacerda de Melo (1977) – definida pelo porto, pelo centro e pelos pequenos núcleos autônomos representados pelos engenhos era ainda nítida. Essa configuração iria determinar as diretrizes de crescimento para a cidade, uma disposição axial em que todas as linhas convergem para a zona portuária (CASTRO, 1954, p. 88).

O núcleo central, densamente edificado, era formado pelos bairros do Recife, Santo Antônio e São José. Anexo a estes, na parte continental, encontrava-se o bairro da Boa Vista. O Bairro do Recife adentrou nos anos 1920, em grande parte reformado e com o porto modernizado, passou a ser identificado como a entrada da cidade. O Bairro de Santo Antônio, também verticalizado, era o centro administrativo e cultural, passou a ser o lugar de “estar” da cidade, uma área plena de edifícios públicos e igrejas, entre outros marcos simbólicos. No contíguo Bairro de São José se encontrava um grande contingente populacional, morando em casas térreas e sobrados de pouca altura. O Bairro da Boa Vista detinha uma ocupação residencial de perfil elitista que continuava por bairros limítrofes, como Payssandú, Benfica, parte das Graças e Madalena, onde se encontravam fábricas, vilas operárias e mocambos

Figura 2. Planta da Cidade do Recife (cerca 1920) do Estabelecimento Gráfico Simonek, com intervenções dos autores evidenciando os principais eixos de penetração no território



Fonte: Acervo dos autores.

Os antigos núcleos suburbanos, como Várzea, Apipucos, Beberibe, Poço da Panela dentre outros, denominados por Mário Lacerda de "nódulos periféricos", foram sendo gradativamente incorporados pelo crescimento do centro (MELO, 1977, p. 61-62). As antigas estradas carroçáveis que os ligavam ao centro tornar-se-iam, posteriormente, as principais vias da cidade.

As reformas empreendidas pelo Governo Sérgio Loreto contribuíram significativamente para isso ao promover grandes empreendimentos nas áreas periféricas, como a urbanização da Campina do Derby e a construção da Avenida Boa Viagem, dotando a cidade de um moderno bairro-jardim e de uma avenida litorânea. Acrescenta-se ainda à modernização, calçamento e retificação do traçado de antigos largos e praças nos núcleos suburbanos.

Essas últimas intervenções, promovidas pela Prefeitura, embora de pequeno impacto, pontuais e não expressas em um plano geral formalizado, estavam inseridas em uma visão de conjunto e, na medida em que atuaram em locais estratégicos na estrutura urbana, produziram as condições ideais para a incorporação daqueles núcleos ao tecido urbano em crescimento. Dessa forma, contribuíram fundamentalmente para o aumento da mancha urbana e o preenchimento de seus vazios.

Figura 3. Capa da Revista de Pernambuco com desenho do novo bairro do Derby e página interna da revista com imagens da nova avenida da cidade (Av. Beira-Mar)



Fonte: Revista de Pernambuco, ano 2, nº 9, março de 1925.

Esse conjunto de obras foi de interesse de uma parcela das elites locais, geralmente oriunda das atividades comerciais que, aos poucos, deslocava-se para os subúrbios, ávidas por este novo estilo de vida desses aprazíveis locais, sobretudo depois que o automóvel redimensionou a noção de distância no século XIX. No caso de Boa Viagem, acrescenta-se a nova relação com o mar, que adquire um caráter simbólico de modernidade.

No final dos anos 1920, os bairros centrais se tornaram mais densos e se ampliaram em direção aos seus limites. Os tentáculos que partiam para os subúrbios agora estão mais largos e menos definidos, perdendo aos poucos, inclusive, o traçado linear tão peculiar. Os antigos "nódulos periféricos" ampliam-se, iniciando, ainda que lentamente, um processo de interligação. O território se encontrava estruturado e fluidificado por um moderno sistema de transporte urbano, o que contribuiu decisivamente para o desenvolvimento dos subúrbios. Foi para essa cidade em constante processo de modernização que os cineastas dirigiram seus olhares nos filmes produzidos pelo Ciclo.

O Ciclo do Recife

Ao longo da década de 1920, a produção de filmes nacionais se desenvolveu bastante, mesmo dentro de um cenário já dominado pelos norte-americanos (GOMES, 1974, p. 35), em relação à era da *Belle Époque* da década anterior. Esse desenvolvimento ocorreu por meio de ciclos regionais, dentre os quais se destacaram os Ciclos do Recife, Campinas, Porto Alegre, Cataguases, Belo Horizonte e São Paulo (CUNHA FILHO, 2010, p. 37). A produção do Recife foi notável por registrar uma fase importante da evolução urbana da cidade. Apesar de terem existido algumas experiências anteriores com o cinema na cidade,⁶ o *Ciclo do Recife* (1923-1931) produziu de 33 a 40 filmes, divididos entre *naturaes* (documentários encomendados por governantes) e filmes de

⁶ "Há registros de que, em 1910, o Cine Pathé filmou alguns *naturaes* e de que dois cinejornais foram produzidos na cidade em 1916 e 1917" (CUNHA FILHO, 2010). E ainda: "essas realizações começaram a aparecer no Recife em 1910, quando as companhias europeias rodaram os denominados *naturaes*" (FIGUEIRÔA, 2016, p. 20).

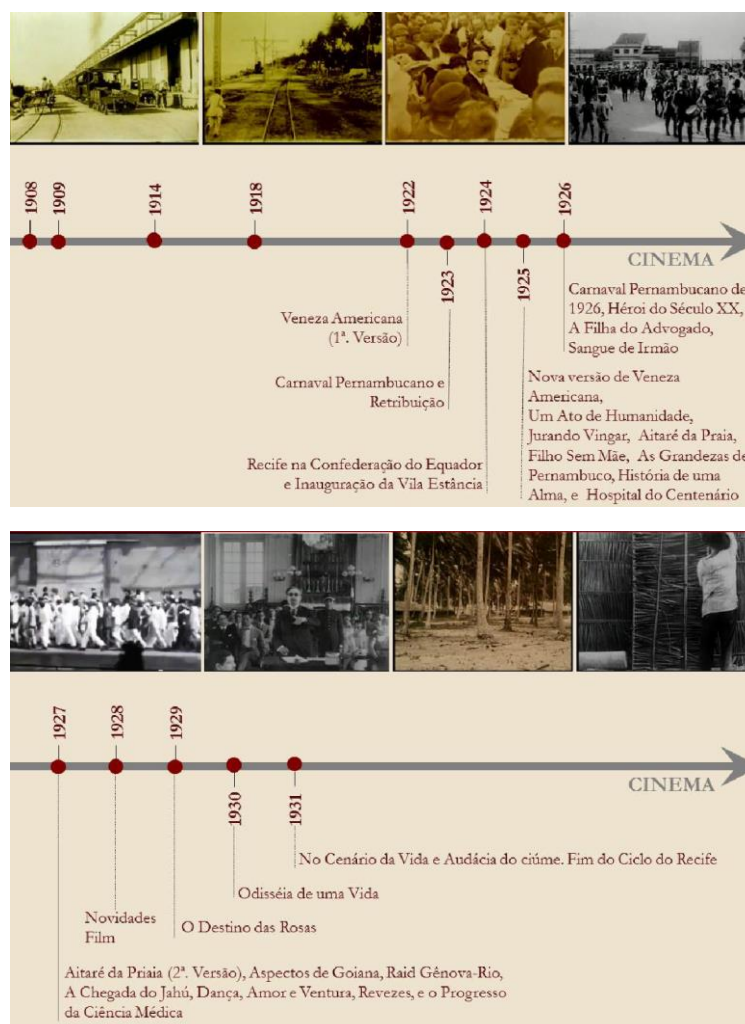
enredo (ficção). Muitos deles não foram localizados ou conservados, e, hoje, existem apenas em fragmentos de película. Dentre os filmes remanescentes, 28 filmes foram produzidos entre 1923 e 1931, e dentre estes, 23 foram rodados entre 1923 e 1927, o período mais fértil da produção do Ciclo.

Entre os filmes *naturaes* (documentários) destacam-se *Recife no Centenário da Confederação do Equador* (1924), *As Grandezas de Pernambuco* (1925) e *Veneza Americana* (1922/1925), que registraram as transformações urbanas na cidade (FIGUEIRÔA, 2016, p. 22-23). O cinema local teve ligação com as estratégias de propaganda do governo que enfatizavam o processo de modernização da cidade, tendo em vista alguns deles terem sido solicitados por políticos locais. Em uma sociedade que se urbanizou rapidamente, o cinema tornava-se, depois da imprensa, o meio de comunicação mais importante. Articulado a um projeto modernizante, era também um poderoso instrumento de propaganda, buscando refletir as belezas naturais e o progresso do país por meio de suas cidades (SIMIS, 1996, p. 54-55).

Produzido pelos diretores italianos Ugo Falangola e J. Cambière, *Veneza Americana* foi o primeiro filme que exibiu a cidade como protagonista, aparecendo quase sempre em primeiro plano e não apenas como cenário. Os anos de 1925 e de 1927 foram os de maior produção de filmes de enredo (ficcionais) (figura 4), dentre os quais destacaram-se: *Retribuição* (1924), *Aitaré da Praia* (1925), *Jurando Vingar* (1925), *A Filha do Advogado* (1926) e *Revezes* (1927). O início das atividades das produtoras locais se deu com a fundação da *Pernambuco-Film*, dos mesmos Falangola e Cambière, e da *Aurora Film*, de Gentil Roiz e Edson Chagas. A Aurora lançou *Retribuição*, que fez um grande sucesso na cidade, ficando em cartaz no *Cine Royal* da Rua Nova por meses. Os realizadores eram admiradores do cinema, especialmente o americano, que adquiriram equipamentos e investiram no sonho de fazer cinema. Segundo Cunha Filho (2010, p. 90), eles eram fascinados pelos automóveis, bondes, lojas da moda e outros fenômenos

modernos. Apesar de terem uma grande audiência na cidade, esses filmes, devido às condições da época, mal circularam fora do Recife.⁷

Figura 4. Linha do Tempo – Produção do Cinema Pernambucano, década de 1920- 1930.



Fonte: Ilustração da autora.

Os filmes do *Ciclo do Recife* também foram exibidos na terceira *Exposição Geral de Pernambuco*, um evento de propaganda governamental, que visava atrair turistas e investidores, realizado em 1924, no então recém-construído *Parque do Derby* (FIGUEIRÔA, 2016, p. 22-23). A *Revista de Pernambuco* divulgou a *Exposição Geral*, os

⁷ Com exceção de *A Filha do Advogado*, exibido no Rio de Janeiro e em São Paulo (CUNHA FILHO, 2010, p. 39-40), apenas *Aitaré da Praia* foi exibido comercialmente nos estados de Sergipe, Bahia e Rio de Janeiro (REZENDE, 1997, p. 84).

filmes produzidos em Pernambuco, a produção comercial e industrial e os feitos da gestão pública:

O Estado vae oferecer ao público, na data de hoje, a documentação da crescente prosperidade pernambucana, que muito contribuirá para que o nosso Estado seja conhecido e exaltado, aqui e lá fora. [...] Os *films* foram apanhados em diversos municípios do interior, para depois, em pleno “Cinema da Exposição” oferecerem ao numeroso público os mais bellos aspectos da nossa natureza. [...] E enquanto pelos vários compartimentos e salões do majestoso edifício do Derby se espalham os artigos pernambucanos, no pavilhão do seu cinema, através do interessante film pernambucano, iremos ver fabricas de toda a espécie, casas de commercio, estabelecimentos do ensino, edifícios públicos, membros da alta administração do Estado, etc. (O CINEMA..., 1924, p. 35).

A gestão pública e os editores da Revista acreditavam que, com esse evento e com a utilização do cinema para divulgação da cidade e das obras públicas, o estado de Pernambuco continuaria como “líder do Norte”⁸.

O “surto” cinematográfico da década de 1920 teve um fim já no início dos anos 1930. Como aconteceu com os outros ciclos regionais, a decadência ocorreu devido à descoberta do som, ao aumento nos custos de exibição e às dificuldades de adaptação da nova tecnologia aos cinemas, motivos determinantes para a derrocada do *Ciclo do Recife* e o fechamento de muitas casas de exibição e de produtoras locais. Outros fatores decisivos foram a falta de uma cadeia ampla de exibidoras e de distribuidoras (os viajantes é que faziam o papel de ir de cidade em cidade oferecendo as cópias dos filmes), a inexistência de uma legislação cinematográfica eficaz que assegurasse a continuidade da produção e a invasão do cinema americano no mercado local, com forte esquema de propaganda (BERNARDET, 1970, p. 81). Fechava-se, assim, um capítulo da história do cinema em Pernambuco e de um dos mais importantes ciclos da década de 1920.

⁸ Expressão utilizada na época e encontrada em artigos de jornais e revistas, indicando que o estado de Pernambuco se destacava no cenário econômico e regional, sendo considerado o estado-líder, entre os estados do Norte e Nordeste do Brasil.

A Cidade do Cinema

Uma cidade pode ser representada, pelo homem, sob diversos modos, óticas e intenções.⁹ Como visto, no cinema pernambucano da década de 1920, os filmes chamados *naturaes* foram produzidos de modo a se alinharem com a política modernizante local e tinham a intenção de exibir e promover a cidade.

Em *Veneza Americana*, no qual foram registradas as transformações urbanas no momento do segundo aniversário da administração de Sérgio Loreto, o Recife é o “personagem principal”. Na primeira parte do filme, após os planos de apresentação da empresa *Pernambuco-Films*, foi destinada uma série de planos da área portuária (paisagem, mar, arrecifes, molhe, farol e navios), indicando desde já sua vocação de “cidade-porto”. O filme também deixou à mostra aspectos provincianos e provenientes da cultura rural, apesar de toda a “modernidade” sugerida, do louvor ao progresso e aos avanços em obras na cidade. Alguns planos focaram nas personalidades da política local, filmados de perfil ou de frente, de forma a remeter a imagens posadas da fotografia. No entanto, sempre se moviam em alguma direção, ou para direita ou para a esquerda, mesmo que lentamente. *Recife no Centenário da Confederação do Equador* tem planos mais extensos enfocando eventos políticos e religiosos, além de desfiles militares, comuns nas praças e avenidas da cidade.

Já dentre os filmes de enredo, *A Filha do Advogado* destacou o tema da migração campo-cidade, uma das características do processo de modernização urbana, e representou aspectos da elite recifense na época, modos de viver e de morar (nas zonas rural e urbana). Cenas de violência, que também faziam parte do cotidiano da cidade, estavam presentes nesses filmes. Em *A Filha do Advogado* há assédio e tentativa de estupro. Brigas e assaltos aparecem em *Revezes* reforçando a violência e as desigualdades sociais.

Aitaré da Praia abordou o tema da migração e da ascensão social dos personagens na cidade, lugar mais propício para “vencer na vida”, onde se encontravam

⁹ 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 (...) não é a realidade na sua essência e sim uma interpretação pela ótica de uma pessoa ou grupo (...) uma imagem presente em um objeto ausente” (CHARTIER, 1990, p. 21).

as melhores oportunidades para estudos e postos de trabalho. O filme apresentou muitas cenas de paisagem costeira, o mar, os arrecifes e os coqueirais. Em geral, planos com tempo mais dilatado (sugerindo a contemplação), além de cenas de jangadas entrando e saindo do mar, empurradas em cima das toras de coqueiro. O Recife surge desde os primeiros planos do filme e nos planos finais, sendo representado por suas ruas principais, do centro, seus sobrados e os palacetes, onde os personagens principais tomaram morada.

Os filmes do *Ciclo do Recife* se utilizaram de planos fixos, capturados a partir da altura do olho do observador, planos abertos com distanciamento focal maior, especialmente quando representavam as paisagens, e um número menor de planos em *close up*. Há também diversos planos mais rápidos, curtos, para as cenas de ação, perseguição e brigas entre personagens, planos médios (que apresenta o sujeito em sua unidade) e planos gerais (que apresenta o ambiente, um espaço arquitetônico ou uma cidade), poucos movimentos de câmera, panorâmicas lentas para situar melhor e apresentar os lugares e as belezas naturais e poucos planos aproximados.

A frontalidade (o corpo apresentado de frente) muito presente nas pinturas antigas ou pré-modernas, também é marcante nesses primeiros filmes, tanto na captação de imagens de pessoas, enquadradas de frente, como se pode também dizer no enquadramento frontal de edificações. Essas últimas também foram capturadas de cima, do alto de algum edifício, ou de baixo, no rés do chão, com a câmera voltada para cima. A multidão é registrada de cima, tanto no centro da cidade como na área portuária, a exemplo das cenas de espera dos navios, no Porto.

No que concerne à mobilidade da câmera, percebe-se que em filmes de cidades europeus, do período, não apenas os sujeitos (os cinegrafistas) se moviam e percorriam as ruas das cidades, mas a própria técnica de representação aspirava ao movimento, como no filme *O Homem com uma câmera* de Dziga Vertov. A câmera era acoplada em meios de transporte terrestre ou aéreos, tornando-se ela própria um “veículo” em movimento. Nos filmes do *Ciclo* essa técnica foi pouco utilizada.

Vale destacar a utilização de algumas técnicas fílmicas da época como: o desaparecimento gradual de imagens (método de transição ou fechamento),

especialmente na mudança de planos e de letreiros, quando a lente “se fecha” (ou fecha-se o diafragma — a íris), deixando a imagem anterior ser substituída por outra; técnicas de fusão (substituição de um plano por outro pela sobreposição momentânea de uma imagem que aparece sobre a precedente, que desaparece); o escurecimento que, em geral, separa as sequências umas das outras e serve para marcar uma importante mudança de ação, uma passagem de tempo ou ainda uma mudança de lugar; e a coloração das películas e uso de cores (laranja, roxo, amarelo, etc.) chamada de tingimento e viragem, como forma de sugerir o amanhecer ou o entardecer. Bernardet (1970) destacou que, nos filmes do Ciclo, havia muitos *flash-backs*, muitos letreiros informativos, fusões, sobreimpressões e cenas imaginárias dos personagens. Havia ainda muitos planos mais próximos, enquadrando os personagens na metade do corpo (planos americanos).

A Cidade-Porto

Muitos dos novos espaços do Recife na década de 1920, apareceram nos filmes do *Ciclo do Recife*, particularmente em *Veneza Americana* e *A Filha do Advogado*. Como parte desses novos espaços, inserem-se as imagens do porto, que reformado representava a modernização e o progresso da cidade. Em *Veneza Americana*, há grande destaque para o farol, as obras de reforço e construção da infraestrutura portuária, enormes guindastes em ação cujas dezenas de toneladas não deixam de serem mencionadas nos letreiros do filme, as obras dos armazéns do *Cais do Porto* e o transporte de mercadorias nas *Docas*, demonstrando que já havia um intenso movimento de importação e exportação. A primeira parte do filme alternou imagens do porto com imagens de casarios e demais edificações. Essas imagens foram capturadas tanto a partir do quebra-mar, avistando o cais, como dos navios, ou ainda no sentido oposto, do cais para o mar. Todo o movimento dos barcos e navios, de cargas e de pessoas, seja embarcando, seja se despedindo, fora capturado pelo cinema.

O porto era elemento crucial para o futuro da cidade e do estado de Pernambuco. O cinema veio para colaborar na difusão das obras e consequente promoção dos governos. Naquele momento, podia-se então receber grandes

transatlânticos por conta dos primeiros serviços de dragagem feitos na área. Imagens do Porto foram recorrentes também em *As Grandezas de Pernambuco* e *A Chegada do Jahu*. Cenas de pessoas se despedindo e levantando seus chapéus, para os que partiam, no cais, eram constantes, apesar de as viagens de navio, para a Europa, serem um privilégio das elites. Em *Veneza Americana*, registra-se ainda a visita do governador e sua comitiva ao navio *Gelria* (figura 5), primeiro navio de grande calado a aportar na área após as reformas empreendidas pela gestão do governador Sérgio Loreto.

Figura 5. Porto do Recife e visita de Sérgio Loreto ao navio *Gelria*



Fonte: Fotogramas do filme *Veneza Americana*.

Alguns planos do filme demonstram a sequência de construção do reforço do quebra-mar e do molhe de pedras, com a intenção de exibir toda a área em seu processo de construção, utilizando-se de tomadas mais lentas e demoradas (figura 6).

Figura 6. Construção do Quebra-mar e Molhe



Fonte: Fotogramas do filme *Veneza Americana*, 1924.

Apesar dos avanços construtivos e do acesso direto, já possível, de navios de grande calado ao cais, as condições sociais ainda eram muito precárias, como se percebe ao visualizar um grande número de homens e suas carroças que se encostam nos armazéns para levar as mercadorias aos locais de destino (figura 7).

Figura 7. Construção dos armazéns do Porto e carroças.



Fonte: Fotogramas do filme *Veneza Americana*, 1924.

Com a exibição da área portuária nos filmes, pretendia-se atestar a eficiência que o porto já possuía após as obras empreendidas, especialmente a de dragagem, permitindo o acesso de grandes navios ao cais. Desse modo, a utilização do cinema como propaganda do porto do Recife fora fundamental, tornando-o referência na região.

A paisagem

A paisagem¹⁰ é um aspecto bem presente nos filmes do *Ciclo do Recife*. Um grande número de planos foi dedicado à demonstração da natureza, das belezas naturais e da paisagem urbana (construída) da cidade. Planos mais gerais, abertos, com maior distanciamento focal e, ao mesmo tempo, outros mais lentos, demorados ou dilatados, possibilitando a contemplação, eram comuns, especialmente nos filmes *Veneza Americana* e *As Grandezas de Pernambuco*.

Figura 8. Paisagem natural. Praia da Boa Viagem



Fonte: Fotogramas do filme *Veneza Americana*, 1924.

Em *Veneza Americana* se destacam os trilhos de ferro situados na área do quebra-mar, nas proximidades do farol da barra, construídos para deslocamentos de cargas, e os trilhos para transporte na Av. Beira-mar. Já em *Aitaré da Praia*, a natureza, os coqueirais, os arrecifes, as ondas e o mar são constantes desde os primeiros planos. Mesmo exibindo as paisagens do litoral e enfatizando o regionalismo, o filme também

¹⁰ Paisagem é a extensão de terreno que se pode apreciar, ou ainda tudo aquilo que entra no campo visual a partir de um determinado lugar. Uma paisagem corresponde, em grande parte, a elaborações estético-afetivas. À essa representação visual da paisagem, denomina-se de artialização *in visu* ou indireta (VERAS *et al.*, 2017, p. 68).

destacou o espaço urbano da cidade do Recife, como alertam os planos de letreiros: “lugar onde todos desejam viver” ou “o lugar do progresso e da modernidade tão desejado é a cidade”.

A paisagem urbana construída – os sobrados, o casario do centro da cidade e palacetes – foram apresentados em *Aitaré da Praia*, e em planos iniciais do filme *A Filha do Advogado*. O Bairro do Recife e os novos edifícios que substituíram o casario colonial, destruídos em boa parte para a implantação do novo traçado viário, são registrados nesses filmes, ou do alto, ou do chão, com a câmera apontada para as edificações, revelando suas partes, mas nem sempre seu todo.

As imagens de paisagem natural são portanto contrapostas às da cidade construída pelo homem, criando uma conexão dos espaços da sua gênese com os da criação e do trabalho humano. Os filmes do *Ciclo do Recife* capturaram a cidade em ambas as situações (figura 9), contrastando cenas de paisagens naturais, como as da praia, a imagens do centro da cidade.

Figura 9. Paisagem natural x Paisagem construída. Praia da Boa Viagem (frames da pág. anterior) e Centro do Recife (acima)



Fonte: Fotogramas do filme *Aitaré da Praia*.

Também pode-se dizer que, de modo geral, nos filmes do Ciclo, a cidade fora mais apresentada como cartão-postal ou “cidade-postal”, ou ainda, “cidade do bem ou cidade como virtude” (como teorizou Carl Schorske), e divide-se em três tipos, conforme o número de planos que se dedica a isso comprova: (1) a “Cidade-Porto”, (2) a “Cidade-Colonial”, de sobrados e igrejas, e (3) a “Cidade-Moderna” com os casarões ecléticos, os palacetes e as novas avenidas. O que comprova a sobreposição ou união de tempos e camadas de cidade.

As pontes

Dentre os elementos urbanos encontrados nos filmes do Ciclo, as “pontes do Recife” também se destacam como um dos mais apresentados. Além de grandes símbolos da era moderna, sinalizam o domínio da paisagem, abrindo novas e amplas perspectivas e vistas inusitadas. As cenas privilegiaram o movimento de automóveis e bondes nestas pontes, cuja velocidade possibilitava novas formas de ver a cidade e o sítio natural (figura 10).

Figura 10. Pontes do Recife e paisagens



Fonte: Fotogramas do filme *Veneza Americana*, 1924.

As pontes foram essenciais no processo de desenvolvimento do Recife, permitindo a expansão da cidade pelo continente, a locomoção por áreas antes

distantes e desconectadas, separadas pelas águas, e promovendo o ato de ir e vir. Daí ser compreensível o fato de serem capturadas também nos filmes do *Ciclo do Recife*.

Dentre as pontes apresentadas nos filmes, o destaque maior é para a ponte da Boa Vista, inteiramente construída em ferro e cartão postal da cidade. Outras como a *Ponte Velha* e a *Ponte Giratória*, também em ferro, são capturadas, de longe, avistando-as por completo, do início ou do final.

A infraestrutura urbana

As obras de infraestrutura urbana na década de 1920 foram fundamentais para permitir os deslocamentos entre territórios da cidade, a continuidade dos serviços de esgotamento sanitários, a canalização da água para consumo, bem como o controle e combate às doenças. Elas foram capturadas nos filmes de modo a demonstrar boa parte do processo de transformação urbana.

Veneza Americana enfatizou a construção da nova Avenida Beira-Mar, em Boa Viagem, uma das principais obras da gestão de Loreto, destacando o calçadão, a implantação de postes e a estrutura de trilhos para a circulação dos bondes e trens. Outras avenidas da cidade, com canteiros centrais arborizados e postes de iluminação em ferro, e importantes ruas comerciais das áreas centrais, como a *Ruas da Imperatriz* e a *Rua Nova*, também aparecem no filme, expressando uma dinâmica vida moderna.

Os deslocamentos que os filmes nos proporcionam percorrer visualmente na cidade da época nos indica que havia circulação tanto pelo centro, como pelas ruas tranquilas dos bairros e de arrabaldes mais distantes, como a Várzea ou o Poço da Panela, além dos percursos centro-litoral. Há ainda destaque para os investimentos feitos nas calçadas proporcionando o caminhar a pé pelas ruas (o *footing*, a *flânerie* ou o *arruar*). Tubulações e obras de drenagem são enfatizadas por meio de planos mais fechados, em close, e a infraestrutura férrea é exibida, por exemplo, quando o personagem Lúcio segue para uma estação, entra no trem e viaja até outra estação, em Socorro-Jaboatão dos Guararapes, ou nas cenas de movimento de trens de carga no porto.

A circulação: automóvel, bondes e trens

Outro dos principais aspectos destacados nos filmes são os novos modos de circulação na cidade, tendo em vista o aumento de distâncias entre as áreas centrais e os novos subúrbios. O automóvel é parte significativa desse contexto e pode ser visto nos filmes do *Ciclo do Recife*, tanto circulando nas ruas do centro como nas ruas mais “desertas” dos novos bairros. *Veneza Americana* registra o passeio feito pelas autoridades à nova avenida da cidade: a Avenida Beira-Mar. Enquanto que nos demais filmes, aparece simbolizando o prestígio das elites da época, com personagens chegando de carro em seus palacetes ou se exibindo em voltas e passeios pela cidade.

Nos filmes do *Ciclo do Recife* não foram utilizadas câmeras acopladas aos veículos, nem existiam muitas tomadas de dentro dos carros para registrar a velocidade e o movimento (com exceção da cena do passeio à Av. Beira-Mar). A exibição do automóvel ficou restrita aos planos mais abertos, mais distantes, ou ainda mais próximos, mas não tão fechados, de acordo com a intenção e o momento da cena. Também não se registraram closes em partes dos veículos, o que demonstra que não havia a intenção dos cinegrafistas em explorar enquadramentos típicos de vanguarda, como fizeram Walter Ruttmann e Dziga Vertov.. A intenção parece ser mesmo de demonstrar a pujança econômica dessa elite urbana.

Os cineastas locais introduziram o automóvel nos filmes alimentando uma espécie de utopia do progresso e do desenvolvimento econômico, restritos ~~no entanto~~ às classes dominantes. Podia-se vê-los, ainda, estacionados na lateral de um armazém do porto, posicionados em fila, como que compondo um cenário para a chegada do Navio *Gelria*.

Figura 11. O automóvel e seus usos



Fonte: Fotogramas dos filmes *A Filha do Advogado* e *Veneza Americana*.

Já os bondes têm seus trajetos revelados no filme *Veneza Americana* (1924), tanto circulando nas ruas do centro como no percurso centro-subúrbio ou em direção aos bairros mais distantes do centro da cidade. As linhas partiam, em geral, do início da Avenida Marquês de Olinda, trafegando por vários pontos do centro, cruzando as pontes Maurício de Nassau e da Boa Vista. No filme *A Filha do Advogado*, um dos personagens toma o bonde no sentido oposto ao fluxo da avenida, como Calado descreve: “ao se afastar cada vez mais do centro, a cidade apresentava-se mais calma, com áreas mais arborizadas, e os bondes trafegavam até a parada final no bairro da Várzea, destino afixado no corpo de um dos veículos” (CALADO, 2015, p.52).

Os elementos que caracterizavam a modernidade, como o movimento dos trens, bondes e das pessoas nas ruas, aparecem nos filmes locais, mas eram retratados de forma mais convencional, sem o mesmo vigor das repetições e cortes rápidos do cinema europeu de vanguarda. Os cineastas locais não exploraram as tomadas feitas a partir do interior dos bondes ou com a câmera acoplada aos mesmos, mas filmavam estes em movimento de longe ou bem de perto. O trem, tão presente nos filmes sinfônicos, e nos *film-trains* da década de 1920, também não podia deixar de estar presente nos filmes do *Ciclo do Recife*. Há cenas nas quais personagens aparecem embarcando em um trem, a locomotiva se movimentando e a estação aparecendo ao fundo, além de cenas dos

vagões lotados. Da mesma forma, o movimento das pessoas caminhando pelas ruas e pelas calçadas estava presente, mas não era retratado com os mesmos movimentos bruscos e rápidos dos filmes europeus.

Flânerie ou arruar?

A *flânerie* é representativa da modernidade. Conforme os escritos de Walter Benjamin sobre as cidades modernas, ela está também vinculada ao mundo do consumo, na medida em que o *flâneur* transita pelas ruas cercadas de lojas e se encanta pelas vitrines e mercadorias. Pode ser mais vista especialmente quando pessoas caminham em áreas comerciais. Nos filmes pernambucanos do período foi pouco enfatizada, haja vista as cenas que poderiam remeter a essa prática serem de planos mais gerais, abertos e com grande distanciamento focal, sem se deter em planos mais aproximados em vitrines, galerias ou atos de consumo. Mas há imagens de pessoas circulando em ruas comerciais.

Figura 12. *Flânerie ou arruar?*



Fonte: Fotogramas dos filmes *A Filha do Advogado*.

Em *A Filha do Advogado* há cenas nas quais é possível ver os personagens principais do filme passeando pelo centro da cidade, perdendo-se no meio das outras pessoas. Movimento e impessoalidade se destacam como características da vida

urbana e da cidade moderna capturadas nessas cenas dos filmes. Para Cunha Filho (2010), aqui a *flânerie* era denominada, por Mário Sette, de “arruar”:

“Arruar! Ver apenas, não! Sentir a cidade”. Evocar seu passado, partilhar do seu presente, sonhar com o seu futuro. Encontrar interesse vivo numa fachada de azulejos, numa pedras de calçamento, num bico de telhado, num cocuruto de mirante, numa cara de transeunte, numa escadaria de igreja, numa jaqueira de muro, num interior de loja, num lampião de esquina [...] Arruar [...] Conhecer. Pisar e querer adivinhar os que já pisaram. Ser ao mesmo tempo a geração de agora e as gerações de outrora. Arruar [...] Passa-tempo e análise. Regalo dos olhos e entendimento dos espíritos. Arruar [...] Ver as ruas e penetrar-lhes a história. A história cronológica e social. A história pitoresca também [...] (SETTE, 1978, p. 8-9).

Nesse trecho, confirma-se que o ato de “arruar” está vinculado ao ato de sentir a cidade, de olhar seus detalhes e texturas, de reconhecer suas histórias, de pisar onde os já não vivos também estiveram. Esse ato pode remeter ainda ao que sentem e vivenciam os cineastas, quando ao se utilizarem da câmera descobrem os espaços da cidade e da arquitetura.

Considerações finais

Devido ao enfoque deste estudo, discutimos os filmes do *Ciclo do Recife* como se fossem um único filme, uma série de registros da cidade que ajudaram a entender o Recife, no período. Uma análise comparativa entre esses filmes poderia prover um entendimento dos diferentes olhares dos diretores, assim como das práticas sociais. Da mesma forma, uma comparação com filmes feitos em outras cidades no mesmo período poderiam revelar semelhanças e diferenças na abordagem do processo de modernização urbana.

No caso dos filmes recifenses, percebe-se que os *naturaes* representaram a cidade a partir de fatos reais, gravações da vida urbana e de processos históricos, registrando e capturando movimentos humanos e de veículos, fluxos, aspectos da modernidade e do desenvolvimento urbano. Os filmes de enredo, mesmo sendo obras ficcionais, também apresentaram a cidade e modos de vida da sociedade local.

Entretanto, se por um lado, as cenas e narrativas encontradas nos filmes pernambucanos da década de 1920 procuraram exaltar os avanços na área econômica, industrial e urbanística, por outro, e ao mesmo tempo, também deixaram transparecer os hábitos e formas de viver da sociedade, bem como as ações da política local, declarando que a cidade tradicional e provinciana ainda existia, seguindo um modelo totalmente enraizado e proveniente da cultura rural e canavieira.

Para os cineastas e gestores da época, o Recife podia ser considerado “moderno”, mas constatou-se que esse processo ainda era um tanto distante da realidade das grandes cidades europeias registradas em filmes da mesma época. Mesmo assim, os filmes do *Ciclo do Recife* podem ser considerados muito significativos por refletirem o processo de modernização urbana de determinado contexto histórico.

Identificou-se que as ações dos cineastas da época coincidiam e se alinhavam ao que os gestores públicos queriam apresentar da imagem da cidade moderna, declarando a ligação do cinema com a gestão pública, confirmada igualmente em meios impressos como a *Revista de Pernambuco*. O período de intensa produção fílmica da década de 1920 é também o de maior número de obras de infraestrutura urbana da gestão do governador Sérgio Loreto. Conclui-se, portanto, que o olhar sobre os filmes produzidos no Recife nos anos 1920-1930 pôde contribuir para um conhecimento mais rico da história da cidade, nesse período, e que o cinema de fato é uma importante fonte para a história urbana.

Referências

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A análise do filme* [1995]. Lisboa: Edições Texto & Grafia Ltda, 2009.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e Regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. Recife/João Pessoa: Editora Universitária/UFPE/Editora Universitária/UFPB, 1996.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* [1936]. Porto Alegre, Zouk, 2014.

BERNARDET, Lucilla Ribeiro. *O Cinema Pernambucano de 1922 a 1931: primeira abordagem*. Dissertação de Mestrado - Universidade de São Paulo. São Paulo, 1970.

CALADO, Igor Almeida. *Imagens do Recife (1920-1959): cidade, imaginário e cinema pernambucano*. Trabalho de Conclusão de Curso em Cinema e Audiovisual - Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2015.

CANTARELLI, Rodrigo. *Contra a conspiração da ignorância com a maldade: inspetoria de monumentos de Pernambuco*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2014.

CASTRO, Josué. *A cidade do Recife: ensaio de geografia urbana*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1954.

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.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.

FIGUEIRÔA, Alexandre. *O documentário em Pernambuco no século XX*. Recife: FASA; MXM Gráfica e Editora, 2016.

GOMES, Paulo Emílio Salles. *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo, Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.

HABERMAS, Jurgen. *O discurso filosófico da modernidade: doze lições*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

MELO, Mário Lacerda de. *Metropolização e subdesenvolvimento: o caso do Recife*. Recife: UFPE, 1977.

MOLINA, A. H. *A História contada por imagens: as escolas normais do início do século XX e o uso de fotografias para a historiografia contemporânea*. Dimensões: Revista de História da UFES, v. 34, p. 457-489, 2015.

MOLINA, A. H. *Registros da paisagem urbana em algumas leituras visuais e escritas: capturas sensíveis e os espaços da (s) cidade(s)*. Revista História: Debates e Tendências, v. 16, p. 359-377, 2016.

MOREIRA, F.D. *A construção de uma cidade moderna: Recife, 1909-1926*. Dissertação de Mestrado. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1994.

O CINEMA da Exposição. *Revista de Pernambuco*. Recife: Ano I, N. 4, 1924, p. 35.

REZENDE, Antônio Paulo. *Desencantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de vinte*. Recife: FUNDARPE, 1997.

SETTE, Mário. *Arruar: história pitoresca do recife antigo*. Recife, Secretaria de Educação e Cultura, 1978. 3ª ed.

SILVA, Aline de Figueirôa. *Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil: 1872-1937*. Recife: CEPE, 2010.

SIMIS, Anita. *Estado e Cinema no Brasil*. São Paulo: Annablume, 1996.

SOUZA BARROS, Manuel de. *A década 20 em Pernambuco: uma interpretação*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade, 1985.

VANOYE, Francis. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas: Papyrus, 1994.

VERAS, Lúcia [et. al.]. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo: Cidade-paisagem*. Recife: Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco [CAU/PE]. João Pessoa: Patmos Editora, 2017.

VIEIRA, Daniel de S. L. *Paisagens da cidade: os olhares sobre o recife dos anos 1920*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

Enviado em: 02.08.2020

Aceito em: 20.11.2020