

*Labirintos da Memória no cinema pernambucano: o “ciclo” da década de 20.*

Regina Behar (DH/UFPB)

Este trabalho foi originalmente apresentado como tese de doutoramento junto à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo em 2002. A tese central que se afirma é a de que a história do *Ciclo do Recife*, reconstruída a partir da memória de seus participantes, consolidou um mito no campo da cinematografia local. Mito este que realimenta a produção audiovisual pernambucana, como momento fundador do cinema local.<sup>1</sup>

Para chegar a esta afirmação a pesquisa enveredou pelo caminho das memórias registradas dos participantes do movimento, pelos seus labirintos construídos. Foi necessário, assim, trabalhar com diversos tipos de fontes, passando por documentos oficiais institucionais, o discurso da imprensa, os depoimentos dos “pioneiros” do cinema pernambucano nos arquivos disponíveis e os filmes realizados sobre o *Ciclo*.

O trabalho foi desenvolvido tendo como marco cronológico inicial a década de sessenta quando Jota Soares, um dos expoente do cinema pernambucano da década de vinte, publicou no jornal *Diário de Pernambuco*, uma série de crônicas intituladas *Relembrando o cinema pernambucano*, e foi concluída na década de oitenta, período em que o cineasta Fernando Spencer concluiu sua série de curta metragens sobre o movimento. Os capítulos foram organizados, tendo como referência as três décadas e, em cada década, aquilo que marcou o movimento de reconstituição da história do *Ciclo do Recife*.

No primeiro capítulo, *A (re)construção da memória: o “Ciclo do Recife” revisitado*, foi elaborado com os textos e as entrevistas de Jota Soares, que passou a ser considerado o “cronista” do *Ciclo* a partir da publicação das já referidas crônicas no *Diário*. Jota Soares investiu a si próprio no papel de guardião da memória e narrador da história do cinema pernambucano do período mudo. Empenhado em afirmar a importância e a grandiosidade dos feitos dos pioneiros do cinema pernambucano, Soares estabeleceu aquele movimento como marco inicial e fundamental da atividade cinematográfica pernambucana, marcada pelo heroísmo, pelo sacrifício realizado pelos que dela participaram, com o objetivo maior de dotar Pernambuco de autonomia no campo da atividade, transformando o movimento da década de vinte em referência nacional no âmbito da produção cinematográfica. Nas crônicas do *Diário*, Soares relatou “causos”, descreveu bastidores das filmagens, comentou as condições de produção, homenageou diversas personalidades ligadas ao movimento, reconstituiu enredos de filmes. Sempre num tom grandiloquente, empenhado na “mitificação” do *Ciclo*, o cronista buscou transformar em heróis os cineastas e artistas do período. Até mesmo um mártir buscou construir, como bem expressa no trecho de uma de suas crônicas:

“Terminada a filmagem, o gorduchinho EUDES continuava chorando, chorando sempre. Muito abatido, revelava sintomas de insolação. Levava muito sol durante a realização das cenas. E, para tristeza geral, no dia seguinte EUDES TAVARES falecia, ante a consternação geral. Os pioneiros do CINEMA PERNAMBUCANO também tiveram seus mártires.”<sup>ii</sup>

Jota Soares constituiu um acervo privado sobre o cinema pernambucano que o tornaria um personagem de referência para os pesquisadores interessados na história do cinema nacional. Soares conseguiu criar, em torno de seu arquivo, uma grande expectativa, na medida em que o tornou um verdadeiro tesouro misterioso ao qual só os eleitos tinham acesso. Mesmo os eleitos, como é o caso de Fernando Spencer, queixam-se de que Soares fornecia a “conta-gotas” as informações, e relutava em liberar documentos que dizia possuir. Jota Soares concentrou em suas mãos a maior parte das imagens produzidas sobre e pelo *Ciclo do Recife*. Com ele ficaram as fotografias, os negativos originais, os fragmentos sobreviventes dos filmes, restaurados, ainda na década de sessenta, pela Cinemateca Brasileira, além do famoso *A filha do advogado* (1926), longa metragem por ele dirigido, como orgulhosamente afirmava, aos vinte anos.

Em 1944, Jota Soares escrevera a *História da Cinematografia Pernambucana*, uma plaquete, organizada a partir de uma perspectiva cronológica, em que relatava ano a ano as realizações do cinema pernambucano entre 1923 e 1931. Este texto transformou-se em fonte para a discussão do cinema mudo pernambucano, num dos primeiros livros sobre a história do cinema brasileiro, escrito por Alex Vianny em 1959, intitulado *Introdução ao cinema brasileiro*.<sup>iii</sup>

Ao longo do período, outra iniciativa de Soares foi a fundação do Museu-cinema, uma mistura de arquivo de imagens e cineclube, onde se exibiam os filmes mudos pernambucanos.

No segundo capítulo, intitulado *O Trabalho da Memória: outras vozes sobre o Ciclo do Recife*, busca-se a partir do depoimento de alguns participantes, encontrar outros olhares sobre o *Ciclo* que não o do seu principal memorialista. É nas vozes de Ary Severo, Almerly Steves e Dustan Maciel que percebe-se outras versões e outras análises sobre a experiência cinematográfica pernambucana dos anos vinte.

Numa perspectiva diferente daquela afirmada por Jota Soares, o casal Ary e Almerly, não tinha grande preocupação com a preservação da memória. O discurso de Severo, por exemplo, parecia desvinculado de compromissos com o coletivo dos pioneiros. Centrada nas questões individuais, na expressão de suas vivências pessoais, menos comprometida com a manutenção da memória coletiva e capaz de momentos de autocrítica. Era um discurso da memória fixada nos próprios feitos, levando-os ao encontro do cinema como “micróbio” do qual não se libertavam. Enquanto expressão da melhor parte de suas vidas, mais do que lembrar, desejavam viver novamente.

Na década de setenta, Ary Severo e Almerly Steves gravaram uma entrevista para o Museu da Imagem e do Som de Pernambuco – MISPE, no qual relataram sua participação no Ciclo, opinaram sobre o significado daquele movimento e, instigados pelas perguntas dos entrevistadores que buscavam uma confirmação das versões de Jota Soares e Dustan Maciel, reafirmaram suas divergências em relação àqueles.

Ary e Almerly, formaram o casal romântico mais famoso do Ciclo, seu encontro foi mediado pelo cinema e transformou-se num dos episódios mais referidos entre as histórias de bastidores, principalmente porque ligada a um incidente engraçado, assim narrado por Severo:

“Aitaré eu terminei casado, já estava casado. Tinha umas cenas de beijos e minha sogra disse: ‘Não vai não. Essas cenas de beijos não vai não. Arranja aí um jeito’. Eu casei e houveram cenas de beijos”<sup>iv</sup>

Para o casal, a atividade cinematográfica pernambucana dos anos vinte tinha sido uma experiência amadora, desencadeada pelo fascínio que o cinema exercia e certas possibilidades técnicas que acabaram por permitir que um grupo de jovens na Recife do começo do século vinte se tornassem realizadores de uma façanha que não mais se repetiria na periferia do capitalismo nacional, a produção absolutamente autônoma de suas imagens em movimento. Contrapondo-se à versão afirmada por Soares que afirmava o profissionalismo da atividade, eles assim se expressavam:

“Almeri- Eles eram uma porção de rapaizinhos. Nós todos éramos uma porção de rapaizinhos, mocinhas, sem certo interesse. Se fosse na época... mais alguns anos depois teria sido diferente. A gente teria pensado em...

Ari – Muitos outros objetivos.

Almeri- A gente queria logo dinheiro para se começar log outro filme. Pronto. Não sabíamos explorar bem, como devia. Não, nem ligávamos.<sup>v</sup>

Ary Severo se considerava um dos fundadores da primeira empresa cinematográfica de ficção, a chamada *Aurora Film*, juntamente com Edson Chagas e Gentil Roiz. Chagas era considerado por todos a “alma” do cinema pernambucano, seu principal cinegrafista, teria trabalhado no Rio de Janeiro com um certo J. Matos, segundo afirmava Severo. Gentil Roiz era uma espécie de organizador, atuou como diretor, roteirista e ator. Além disso, Roiz, juntamente com Edson Chagas se responsabilizavam pela parte técnica e laboratorial. Severo também desempenhou papéis diversos: ator, roteirista e diretor. Pois bem, um dos conflitos, mal-explicitado era o discurso de Jota Soares que afirmava que ninguém mais além de Edson Chagas e Gentil Roiz tinham sido fundadores da *Aurora Film*.<sup>vi</sup>

Essa e outras discordâncias acabaram por produzir uma certa animosidade entre os dois mais famosos representantes do *Ciclo* em Recife. Os dois chegaram a trocar cartas agressivas nos anos

cinquenta, a propósito da “verdadeira” história do *Ciclo do Recife*, chegando Severo a sugerir que Jota Soares não tinha como fazer determinadas afirmações por puro desconhecimento dos fatos:

“Recebi a ‘plaquete’ com a ‘História da Cinematografia Pernambucana’, escrita por você em 1944. Na sua carta, teceu você um grande elogio as minhas faculdades de memória. Já não posso fazer ou dizer o mesmo da sua. Aqui, para nós, você quando a escreveu estava sofrendo de fosfatúria. [...]

[...] Somente em 1925, conforme sua própria afirmativa, veio você para o Recife com a sua família indo morar em uma casa da Rua Carlos Gomes, no Prado. Assim sendo, meu nobre e querido amigo, você não poderia conhecer de início a história de como foi feito o nosso cinema e, portanto, não poderia escreve-la sem correr no gravíssimo erro de má narração. Quanto ao seu colaborador, o nosso comum e saudoso amigo Salgado, mais novo que você em nosso meio para onde entrou com a comédia “HERÓI DO SÉCULO XX” em 1926, não poderia em nada ajuda-lo. Ele não era advinho nem você tinha o dom da ubiqüidade.

Na página n<sup>o</sup> 3 da “plaquete”, há iniciando um período, o seguinte: “Abraçados, loucos de alegria, Gentil Roiz, Edson Chagas, Jota Soares e Ary Severo, etc.” Você sonhou aquela cena ou estou desmemoriado. Naquela altura, perdoe-me o amigo, com grande pezar meu, desconhecia a sua existência.”<sup>vii</sup>

Do mesmo modo, Ary Severo tinha divergências quanto ao discurso de Dustan Maciel, outro participante do movimento que costumava enaltecer os próprios feitos e os sacrifícios que fizera em prol do cinema pernambucano. Um dos episódios divulgados por ele era o da venda de uma vaca para financiar o filme *Dança, Amor e Ventura* (1927) no qual atuara como um dos protagonistas. Ary Severo, na entrevista já referida dizia ser fantasiosa essa história. Posteriormente, em entrevista a Fernando Spencer e Amin Stepple, confirmou a venda da vaca, ainda que sem muita convicção.

Para além das vaidades pessoais, em que cada um buscava afirmar a relevância de sua participação na jornada cinematográfica empreendida pelos pernambucanos no início do século, há algumas questões que se tornaram tabu para todos, como é o caso da remuneração do trabalho. Dustan Maciel afirma, por exemplo, que Ary Severo e Almerly Steves receberam salário por seu trabalho em *Dança, Amor e Ventura*.<sup>viii</sup> Estes falavam que o cinema não rendia nada, que era impossível tirar o próprio sustento da atividade. Entretanto, Severo foi um dos pioneiros que deixou o emprego para dedicar-se totalmente ao cinema durante o período do Ciclo. Quando o filme *A Filha do Advogado* foi produzido, a Aurora Film pertencia a um próspero comerciante do Recife, João Pedrosa da Fonseca, que financiou a película. No entanto, Jota Soares, que dirigiu o filme, nunca fez referência a salários recebidos, falando apenas dos sacrifícios e dificuldades que enfrentavam os pioneiros, como se abordar a questão fosse diminuir o valor e o tamanho do afirmado heroísmo do grupo.

Outras questões referentes à economia da atividade como o preço da primeira máquina, a forma de pagamento, o custo do primeiro filme, a renda dos filmes realizados, são de difícil aferição. No famoso arquivo de Jota Soares nenhuma referência a valores, nenhum documento referente à contabilidade das empresas, nem mesmo da Aurora Film, aquela à qual esteve mais ligado, nenhuma nota de compra de equipamento ou negativo.<sup>ix</sup>

Desse modo, toda a reconstituição da História do Ciclo esteve na dependência da memória de seus participantes, o que a inclui no campo da história oral, em estreita relação com as discussões a propósito da memória e seus percalços. As especificidades da história oral exigem do pesquisador em história o enfrentamento da subjetividade explícita, do desejo e da fantasia misturados com aquilo que “realmente” aconteceu como afirma Portelli:

“A primeira coisa que torna a história oral diferente, portanto, é que nos conta menos sobre eventos que sobre significados. Isso não implica que a história oral não tenha validade factual. [...] Mas o único e preciso elemento que as fontes orais têm sobre o historiador, e que nenhuma outra fonte possui na medida igual é a subjetividade do expositor. [...] Fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez.”<sup>x</sup>

No terceiro capítulo cujo título é O ciclo do Recife na tradição cinematográfica pernambucana, o personagem central é Fernando Spencer, o cineasta e jornalista que na década de sessenta abriu espaço em sua página de cinema no *Diário* para que Jota Soares escrevesse *Relembrando o cinema pernambucano*. A partir de então, Spencer estabeleceu um vínculo permanente com Jota Soares e, através dele, conheceu os demais participantes do Ciclo. Spencer buscou, ao longo das décadas seguintes, manter na ordem do dia, o “resgate” cultural do *Ciclo*, reafirmando seu caráter de momento inaugural e mítico do cinema pernambucano. Para tanto utilizou suas matérias jornalísticas e seu talento de cineasta. Realizou cinco filmes sobre o tema: *Jota Soares, um pioneiro do cinema*, *Ary e Almerly: Ciclo do Recife e da vida*, *Memorando Ciclo do Recife*, *Estrelas de Celulóide* e *Ciclo: História de Amor em 16 quadros por segundo*.

Os filmes de Fernando Spencer sobre o Ciclo do Recife são marcados pelo seu compromisso com a preservação da memória; com a missão que lhe foi transmitida por Jota Soares que o tornou, após a morte deste, o novo guardião do legado dos pioneiros. Além das matérias jornalísticas e filmes que produziu sobre o tema, Spencer teve um papel fundamental no que se refere à preservação da memória do movimento, quando assumiu a direção da Cinemateca da Fundação Joaquim Nabuco. Foi com sua intermediação que a Fundação adquiriu o arquivo de Jota Soares e adquiriu cópias restauradas dos filmes do Ciclo do Recife junto à Cinemateca Brasileira.

O próprio Spencer constituiu um acervo sobre o tema que inclui entrevistas com diversos dos pioneiros, fotografias, cartas trocadas entre eles e com o próprio Spencer, algumas das quais me foram gentilmente cedidas pelo mesmo e são citadas no trabalho. Spencer pretende publicar estas entrevistas, desse modo, não foi possível ter acesso às mesmas, à exceção da entrevista realizada por ele com Dustan Maciel. São mais de duzentas horas de gravação que se constituem em material inédito e desconhecido para os pesquisadores e que podem trazer à tona novas revelações sobre o movimento.

No quarto capítulo busca-se dimensionar a importância do Ciclo do Recife entre os produtores culturais pernambucanos da atualidade. Para tanto foram entrevistados alguns estudiosos

e cineastas da cidade do Recife: Além do próprio Fernando Spencer, Alexandre Figueirôa (jornalista, pesquisador do cinema pernambucano e professor da Universidade Católica de Pernambuco), Celso Marconi (jornalista, cineasta, Diretor do Museu da Imagem e do Som de Pernambuco), Geraldo Pinho (ligado ao movimento cinematográfico pernambucano e diretor do Cinema do Parque), Nelson Simas (cineasta), Paulo Cunha (jornalista, cineasta e professor da Universidade Federal de Pernambuco) e Jomard Muniz de Brito (poeta, cineasta, ex-professor da Universidade Federal da Paraíba).

Foi possível perceber, através das posições dos entrevistados, que o Ciclo do Recife não é um campo de unanimidade absoluta, mas continua a ser um referencial forte para muitos e, as narrativas cinematográficas e memorialísticas tornam presente a idéia de que o cinema faz parte da tradição cultural pernambucana. O que não impede que surjam questionamentos como os de Jomard Muniz de Brito. Jomard revela que chegou a ter contato próximo com Jota Soares e participou, a convite do mesmo de seu programa sobre cinema veiculado pela Rádio Clube de Pernambuco, *Epopéia do Cinema*, fazendo a crônica de filmes em cartaz na cidade:

“Então eu tive essa ligação; quer dizer, ele me valorizou muito como jovem, e depois ele chegou a me colocar, sim, que gostaria que eu fosse o herdeiro dele, desse material e tudo. Mas eu sempre achava que isso era uma coisa que não era o meu caminho, que não era... eu não tinha talento para isso, entendeu? Eu não tinha essa disponibilidade.”<sup>xi</sup>

Jomard se considera imune a uma espécie de “culto” ao Ciclo do Recife e questiona a difundida idéia de “vocação” dos pernambucanos para o cinema, que se liga à precocidade e pioneirismo evocados pelo movimento da década de vinte. Também liga sua formação cultural à irreverência do tropicalismo:

“Por mais que o tropicalismo já tenha sido institucionalizado, mas eu acho que o veneno do tropicalismo é justamente contribuir, para usar uma expressão sofisticada do Max Weber, com o ‘processo de desmitologização’, que ele coloca que a modernidade significa a ‘desmitologização’. Eu acho interessante isso.”<sup>xii</sup>

A história do *Ciclo do Recife*, fundada a partir de seus “lugares de memória”, consolidou uma representação do cinema pernambucano da década de vinte cuja marca fundamental é o heroísmo. A imagem emblemática desse cinema é a que descreve Jota Soares sincronizando disco para acompanhar uma cena de cabaré durante a projeção do filme *No Cenário da Vida* (1931), lançado quando o som já era um imperativo e a platéia por ele clamava.

A evocação do Ciclo como episódio fundante, certidão de nascimento do cinema pernambucano, reafirma o heroísmo do cinema na adversidade da periferia. A memória, desse modo, serve ao presente e à continuidade com base na “vocação” cinematográfica. Enquanto episódio da história do cinema brasileiro, o Ciclo ocupa um lugar de importância relativa. Seus

filmes não representaram nenhuma revolução estética. Ele aparece nas obras gerais sobre o cinema nacional, como parte de uma conjuntura em que a produção de cinema ocorria em diversos pontos do país. Como episódio da história local associa-se à conjuntura de transformações modernizantes no Recife dos anos vinte. O discurso de seu “homem-memória”, Jota Soares e de seu sucessor, Fernando Spencer, foram fundamentais para que o movimento ocupasse um lugar relevante na memória coletiva na história cultural de Pernambuco.

---

i

<sup>ii</sup> SOARES, Jota. Relembrando o cinema pernambucano (sem título). Diário de Pernambuco, Recife, 30 dez. 1963, C-3, p-1.

<sup>iii</sup> O livro de Viany, um dos primeiros sobre o tema, foi criticado, em carta escrita por Jota Soares, que ficou insatisfeito com a posição do autor em relação ao seu filme, *A Filha do Advogado*, que considerou preterido em relação a outro filme do Ciclo, *o Aitaré da Praia*.

<sup>iv</sup> SEVERO, Ary e STEVES, Almerly: depoimento [abr 1974]. Entrevistadores: Jader Carneiro, et. al. Recife: MISPE, 1974, p. 16.

<sup>v</sup> Ibid, p. 31.

<sup>vi</sup> Em contrato de sociedade da Aurora Film realmente não consta o nome de Ary Severo, que na realidade se chamava Luiz da Rosa Torreão, mas ao lado dos nomes de Manoel Edson Chagas e Gentil Roiz cita-se um terceiro sócio, Joaquim do Nascimento. Cópia de “Contrato de Sociedade em Commandita”. Arquivo de Fernando Spencer.

<sup>vii</sup> Carta de Ary Severo a Jota Soares, datada de 26 de março de 1954. Arquivo de Fernando Spencer.

<sup>viii</sup> Carta de Dustan Maciel a Fernando Spencer. Rio de Janeiro, 23 jun. 1983. Arquivo de Fernando Spencer.

<sup>ix</sup> Ao longo do período em que se estendeu a atividade, entre 1923 e 1931 surgiram diversas empresas, a maioria delas de vida efêmera. Foram elas: Aurora Film (a primeira e mais constante), Goiana Film, Olinda Film, Liberdade Film, Spia Film, Planeta Film, e Vera Cruz Film.

<sup>x</sup> PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. In: *Projeto História*. Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, n ° 14, p. 31, fev. 1997.

<sup>xi</sup> BRITO, Jomard Muniz de: depoimento [nov. 2001]. Entrevistadora: Regina Behar. Recife, 2001. 2 fitas cassete (60 min.)

<sup>xii</sup> Ibid.