

Apontamentos históricos sobre material de divulgação e cartelas dos filmes do Ciclo do Recife: *A filha do advogado e Aitaré da praia*

Historical notes on merchandising material and cards of films from Cycle of Recife: A filha do advogado e Aitaré da praia

Larissa Constantino Martins de Oliveira & Isabella Ribeiro Aragão

cartelas do cinema mudo, material de divulgação, cartaz de cinema, Ciclo do Recife

Com o objetivo de valorizar o design pernambucano, este artigo pretende resgatar os materiais de divulgação e as cartelas de dois filmes do primeiro movimento de produção de longa-metragens de enredo (ou ficcionais) da capital pernambucana, o Ciclo do Recife. Considerado como um dos maiores Ciclos regionais de cinema da década de 1920, este período representou o início da produção de filmes no estado. Além de representar o estilo da época, os materiais do Ciclo merecem ser expostos e considerados como parte da história do design em Pernambuco. Para além dos objetos encontrados, podemos aqui apresentar o nome de Fausto Silvério Monteiro, responsável pela criação dos artefatos. Fausto, também conhecido como Fininho, pode ser considerado como um dos primeiros artistas gráficos a trabalhar para o cinema. A partir da coleta de dados, os materiais foram catalogados em planilhas e descritos para fins de análise. Esperamos que os achados desta pesquisa, considerada exploratória, estimulem outros estudos acerca dos materiais gráficos para a fase inicial do cinema no Brasil.

cards from silent movies, merchandising material, poster, Ciclo do Recife

This paper proposes to rescue the merchandising material and cards from two movies in the first cinema movement in Pernambuco's capital, Ciclo do Recife. Considered one of cinema's most important regional cycles from the 20th century, this period represents the beginning of the vocation for film production in Pernambuco. Apart from representing the style of the time, the materials from the movement deserve to be part of design's history in Pernambuco. Beyond the data found here, we can also present the name of Fausto Silvério Monteiro as responsible for the creation of the artifacts. Fausto, also known as Fininho, is the main designer of the movement, and can be considered as one of the first graphic artists to work for cinema in Brazil. The collection of these materials were catalogued in spreadsheets and described in detail with the intent of analysis. This research is the first approach about the graphic material for the cinema of the 1920s in Recife. We hope that the findings of this research, considered exploratory, stimulate other studies about the graphic materials from the initial phase of cinema in Brazil.

1 Introdução

Desde a década de 1920, Pernambuco possui uma vocação para a produção de cinema. O início do século XX ficou marcado pelo surgimento do movimento do Ciclo do Recife. Cerca de 30 jovens, com idade entre 20 e 25 anos, produziram 13 longa-metragens de ficção (ou os chamados filmes de enredo) na capital pernambucana (Nogueira, 2014). Segundo Cunha (2008, p. 107), o Ciclo do Recife foi o “maior ciclo cinematográfico regional do início do século XX na América Latina”. No período, Recife ambicionava um projeto de modernidade impulsionado por uma reforma urbanística no Porto do Recife, fato que era reforçado pela maneira de representar a cidade dentro das telas dos cinemas. As principais características dos filmes do Ciclo foram listadas por Amanda Mansur:

A produção dos filmes de ficção no Ciclo do Recife tinha como características: a realização dos filmes com recursos próprios, a apropriação da linguagem dos filmes clássicos americanos (montagem

clássica, câmera parada, histórias de amor e traição, mocinhos e bandidos) e profissionais que exerciam outros tipos de ofício (ourives, gráficos, comerciários). (Nogueira, 2014, p. 65).

A filha do advogado (1926), dirigido e protagonizado por Jota Soares, e *Aitaré da Praia* (1925), dirigido por Gentil Roiz, foram objeto de estudo desta pesquisa por serem consideradas as duas principais obras do movimento¹. *A filha do advogado*, o único filme do Ciclo exibido comercialmente no sul do Brasil, é baseado em uma novela homônima do poeta Costa Monteiro. A narrativa, dividida em onze partes, conta a história de um triângulo amoroso entre Heloísa, a mocinha, Júlio e Helvécio. A intenção de exibir a modernidade de Recife também está explícita no filme. Uma cena inteira é dedicada apenas para apresentar um trem partindo da cidade, um símbolo da modernidade. *A filha do advogado* foi o filme que fez mais sucesso entre as 13 películas produzidas pela Aurora Filmes, a produtora local responsável pelo trabalho.

Aitaré da praia, a outra trama selecionada para nosso estudo, é um drama que se passa no litoral e conta uma história protagonizada por pescadores. A mocinha, Cora, se vê no meio de um drama de amor proibido com Aitaré. A trama pode ser considerada um Romeu e Julieta litorâneo, com Aitaré e José Amaro representando os pescadores do lado do bem, e Traíra e Zeno representando o lado do mal. É importante destacar o aspecto regional da narrativa em *Aitaré da praia*, pois é uma característica do filme que não se encontra em outras obras do movimento. Embora distante em questão de temática, *Aitaré da praia* não inova na questão estética, se assemelhando aos outros filmes produzidos pela Aurora Filmes.

Os filmes produzidos no Ciclo são representantes de uma época em que fazer cinema era dependente da força de vontade e desejo de seus integrantes, visto que os meios de realização tanto econômicos quanto técnicos não eram de fácil acesso. A vontade de representar as histórias em tela era maior que as dificuldades de produção e muitas vezes os diretores pediam empréstimos para produzir os filmes.

Assim como na tradição do cinema mudo, *A filha do advogado* e *Aitaré da praia* tiveram materiais de divulgação publicados em jornais e revistas do período. Além deste material, destacamos aqui, de ambos os filmes, as cartelas decoradas aos modos do cinema internacional. Após uma revisão bibliográfica acerca dos filmes selecionados, foi compreendido que não existiam pesquisas sob a luz do design da informação em relação ao material encontrado. Portanto, este artigo apresenta uma pesquisa exploratória das cartelas e material de divulgação dos filmes *A filha do advogado* e *Aitaré da praia*.

O primeiro passo do processo de pesquisa constituiu-se na busca de informações sobre o objeto de estudo em acervos físicos na cidade do Recife e acervos digitais. Os acervos físicos visitados foram a Biblioteca do Estado de Pernambuco (BPE), a Vila Digital e a Cinemateca Pernambucana pertencentes a Fundação Joaquim Nabuco. Os acervos online foram os da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e da Fundação Joaquim Nabuco.

Os principais periódicos pesquisados foram as revistas *A Pilhéria*, *Revista da Cidade*, *Cineart*, *Cinema* e *Revista do Norte*; assim como os jornais *Diário de Pernambuco*, *Jornal do Recife*, *A província* e *Diário da Manhã* que circulavam na capital pernambucana em meados dos anos 1920.

Todo o material encontrado foi catalogado em planilhas que ajudaram a definir as quantidades e as localizações das peças. Para a catalogação dos artefatos, seguimos um protocolo com as etapas abaixo:

1. Revisar revistas e jornais da época para encontrar imagens referentes aos filmes ou ao artista gráfico responsável pela autoria dos artefatos;
2. Sistematizar uma estrutura de pastas e de nomenclatura para armazenar os artefatos encontrados;
3. Reproduzir digitalmente as cartelas dos filmes. Para a catalogação, importamos o arquivo digital disponível na Cinemateca Pernambucana para o software After Effects e

¹ Os filmes podem ser acessados pelo site da Cinemateca Pernambucana: cinematecapernambucana.com.br.

exportamos os quadros em forma de imagens. A partir deste momento, as imagens foram selecionadas de forma a compor um arquivo com todas as cartelas;

4. Tabular os artefatos de acordo com o filme a que se refere e atribuir metadados como informações referentes ao local onde a imagem foi encontrada, as palavras-chave utilizadas para pesquisa (como Aurora-Filmes e Fininho), descrição, entre outros;

Como resultado da pesquisa, catalogamos diversas peças utilizadas na divulgação e nos próprios filmes do Ciclo do Recife, o que gerou uma base de artefatos gráficos com cerca de 240 artefatos. Não se pode deixar de considerar que o grande volume de material é satisfatório para refletir, de maneira primária, sobre a produção deste período.

Poder catalogar esses materiais e estudar acerca de sua produção é de vital importância para o resgate da história do design pernambucano. Os caminhos a partir dos arquivos selecionados podem ser múltiplos e revelam uma década rica em artefatos gráficos que merecem destaque e reconhecimento nos estudos da memória gráfica pernambucana.

2 Fausto Silvério Monteiro

Destacamos que a maior parte dos artefatos gráficos analisados por esta pesquisa está assinado pelo caricaturista paraibano Fausto Silvério Monteiro. O artista, que também rubricava como Fininho, aparece com destaque como autor das peças relacionados com o cinema em Pernambuco, por exemplo, as cartelas de *Aitaré da praia* e nos créditos de abertura de *A filha do advogado*.

Por meio de notícias nos jornais do período, descobrimos que Fininho, de origem paraibana, deve ter ido trabalhar na capital pernambucana em 1922 como caricaturista. Na galeria Photographia Piereck, realizou exposições de suas obras e prestou serviços gráficos para a revista *A Pihéria*, *Revista do Norte*, *Estudantina* e *Colombina*, como destacado no livro *História da imprensa pernambucana - volume VIII* (1966), de autoria de Luiz do Nascimento.

O caricaturista morreu em 29 de novembro de 1935, como afirmado em nota no jornal *Diário da Manhã* de mesma data (Falecimentos, 1935), e não por suicídio como apresenta o livro clássico *História da caricatura no Brasil*, de Herman Lima (como citado em Cláudio, 2012). O autor deve ter se confundido com personagens de nomes similares, já que consta no livro que Fininho 'era espontâneo e vigoroso e um dos mais festejados artistas de Recife, naquela época. Boêmio inveterado, acabou suicidando-se naquela capital' (ibid.).

Legitimar Fausto Silvério Monteiro como pioneiro nas produções de materiais gráficos do cinema pernambucano é de suma importância para a história do design. Como não encontramos pesquisas similares em outros estados, ele pode ter sido o primeiro artista gráfico a trabalhar para a sétima arte no Brasil.

3 A filha do advogado

A maioria dos filmes produzidos na época do cinema mudo fazia uso de cartelas com textos escritos para ajudar na narrativa visual. Segundo Aragão (2006, p. 14), "a história da linguagem gráfica no cinema começou com as cartelas e letreiros do cinema mudo e evoluiu para os créditos de abertura dos anos 50". Como afirma a pesquisadora,

o cinema nasceu mudo, como sabemos, e logo cedo seus autores perceberam a limitação da representação através de imagens recorrendo às palavras como elementos significantes. Os letreiros ou intertítulos, como eram chamados, apresentavam-se intercalados entre os planos imagéticos. Porém, não podemos esquecer que o cinema foi desenvolvido de uma necessidade de representação visual do movimento e, desde o início, críticos e cineastas atribuíram as palavras fílmicas um caráter não cinematográfico, uma inferioridade expressiva. (Aragão, 2006, p. 25).

A filha do advogado apresenta 107 cartelas, incluindo créditos iniciais e finais, ao longo do filme. Grande parte delas tem a função de apresentar a fala dos personagens, ajudando a contar a história, além de dividir o filme em onze partes. Entre o conjunto observado, percebemos um padrão visual que pode ser agrupado em 3 grandes grupos: cartelas em fundo preto para crédito de abertura, cartelas com ilustrações e textos narrativos, e cartelas com molduras e textos narrativos (figura 1).

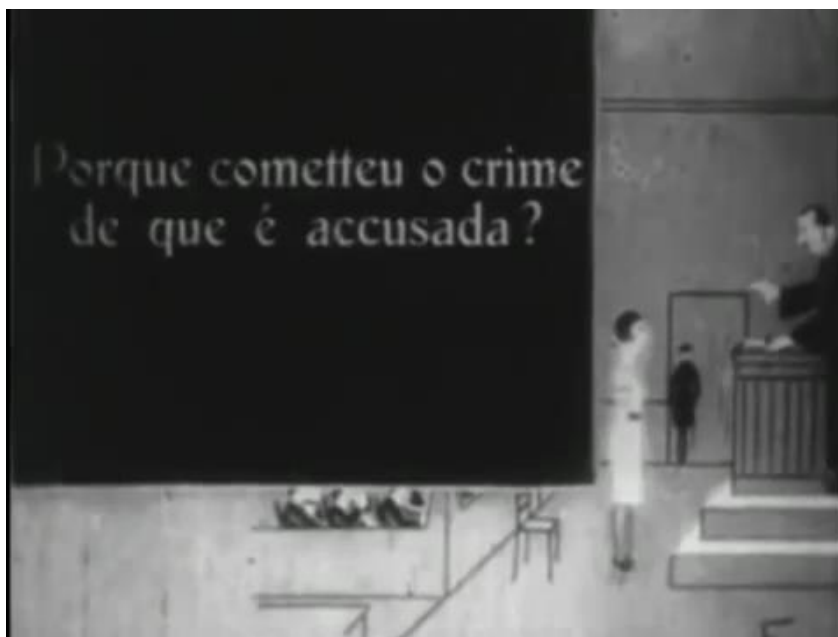
Figura 1: Cartelas utilizadas como padrões em *A filha do advogado* (usado com a permissão da Cinemateca Pernambucana).



As variações de estilo das cartelas estão de acordo com a função de cada uma na tela, isto é, observamos um padrão visual para a voz do narrador, para a voz das personagens, para momentos onde são inseridas poesias no meio do filme, para créditos de início e fim, e para divisões do filme. Nas cartelas com ilustrações, podemos perceber que Fininho desenvolveu sínteses gráficas das cenas anteriores, por exemplo, o caricaturista decidiu por manter a literalidade de uma cena de julgamento e exibir o desenho de um tribunal, como podemos observar na figura 2.

Fininho levou o estilo gráfico de suas caricaturas para o cinema, pois os exemplares encontrados nas revistas são semelhantes ao que o artista produziu para as cartelas dos filmes.

Figura 2: Cartela de cena de julgamento em *A filha do advogado* (usado com a permissão da Cinemateca Pernambucana).



Logo no início do longa metragem, os créditos informam título, diretor e “letrados com vinhetas confeccionadas por Fausto Silvério Monteiro (Fininho)” (figura 3). Apresentar o letrista no começo do filme indica provavelmente seu prestígio no meio cultural recifense no que concerne às suas habilidades como desenhista. A cartela original com o título do filme e uma imagem da justiça ao lado (segunda imagem da figura 3) encontra-se nos arquivos da Cinemateca da Fundação Joaquim Nabuco. Nela é possível ver claramente as pinceladas à mão feitas por Fininho; a técnica manual era a mais utilizada na produção deste tipo de material fílmico.

Figura 3: Cartela de créditos de abertura de *A filha do advogado* (usado com a permissão da Cinemateca).



O tempo de tela de cada cartela varia de acordo com a quantidade de palavras e a função do texto. Nas cartelas que apresentam textos longos, a média de aparição é de 10 segundos e nas cartelas de textos curtos de 4 segundos. Com base nestas informações, podemos fazer um paralelo com as produções atuais de *motion design* que também levam em consideração o tempo de leitura da tela.

Os escritos na maioria das cartelas narrativas de *A filha do Advogado*, principal elemento gráfico informacional dos artefatos, são apresentados consistentemente, como esperado, pelo

mesmo desenho de letras. No entanto, se avaliarmos todo o conjunto de letreiros, encontramos mais de um estilo tipográfico aplicado ao longo do filme. Interessante perceber que fontes semelhantes foram encontradas nas revistas do período, como em *A Pilheria* e *Revista da cidade*.

4 Aitaré da praia

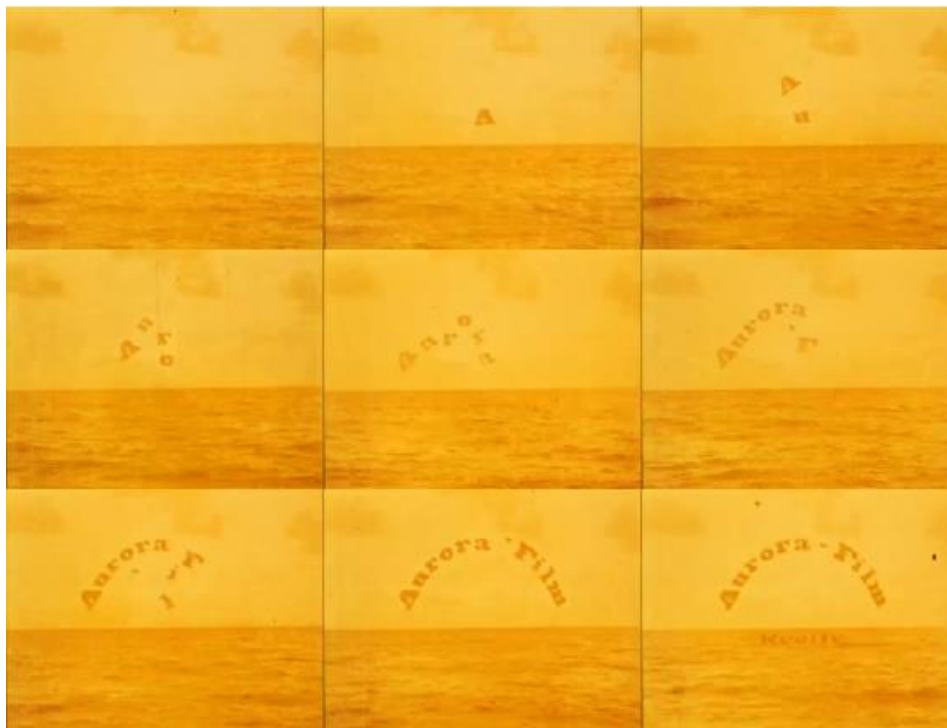
Aitaré da praia também contou com Fininho como autor de suas 111 cartelas dispostas ao longo da obra. Da mesma forma que no filme anterior, podemos subdividi-las em grupos e funções (figura 4). Mais uma vez os textos se referem à voz do narrador e à fala das personagens, além dos crédito inicial e final.

Figura 4: Cartelas utilizadas como padrões em *Aitaré da praia* (usado com a permissão da Cinemateca Pernambucana).



A sequência inicial para apresentar o nome da produtora (figura 5), no entanto, se destaca em relação às demais, pois as letras que formam as palavras “Aurora Filmes” surgem uma por uma no período de 18 segundos. O movimento desta sequência é ousado se levarmos em consideração os cortes secos que são utilizados nas outras sequências.

Figura 5: Sequência de apresentação da Aurora Filmes em *Aitaré da praia* (usado com a permissão da Cinemateca Pernambucana).



Este longa metragem também possui um letreiro principal, porém sem ilustrações, apenas com o título e uma imagem do mar ao fundo. As cartelas de *Aitaré*, conforme observado no outro filme analisado, apresentam o mesmo estilo de traço de Fininho (figura 6), ilustrações com características homogêneas e pouco detalhadas.

Figura 6: Cartela de *Aitaré da praia* (usado com a permissão da Cinemateca Pernambucana).



A literalidade dos desenhos nas cartelas também se encontra presente, em cenas na praia, por exemplo, os letreiros apresentam um desenho de coqueiros e nuvens representando o céu litorâneo. Um destaque importante é a diferenciação que Fininho fez nas cenas de dia e de noite. Em uma cena a luz do dia aparece um céu e alguns coqueiros, na cena que se passa a noite tudo se repete com a adição de uma lua para simbolizar a noite.

O esquema de divisão das cartelas é semelhante aos de *A filha do advogado*, com características distintas entre si, inclusive no uso de várias cores e diferentes tipografias para textos narrativos; e o tempo médio de duração não diferiu do percebido anteriormente. Nessas cartelas também encontramos desenhos de letras semelhantes às fontes tipográficas impressas nas revistas do período.

A tipografia mais utilizada nas cartelas do filme (figura 7), que aparece também em várias edições da *Pilheria*, é um tipo sem serifa com algumas letras com terminais ornamentados, desenvolvido pela Schelter & Giesecke, da Alemanha (Aragão, 2016); e comercializados no Brasil pela carioca Fundação de Typos Henrique Rosa² (figura 8), uma das maiores empresas do setor na virada dos séculos XIX e XX.

² Para saber mais sobre a empresa, ver artigo sobre o assunto apresentado no congresso.

Figura 7: Cartela de *Aitaré da praia* (usado com a permissão da Cinemateca Pernambucana).

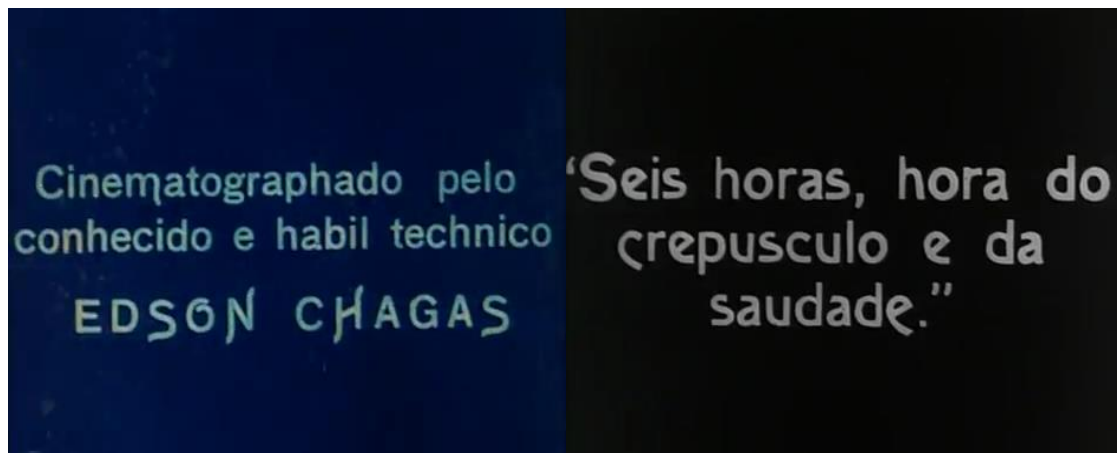
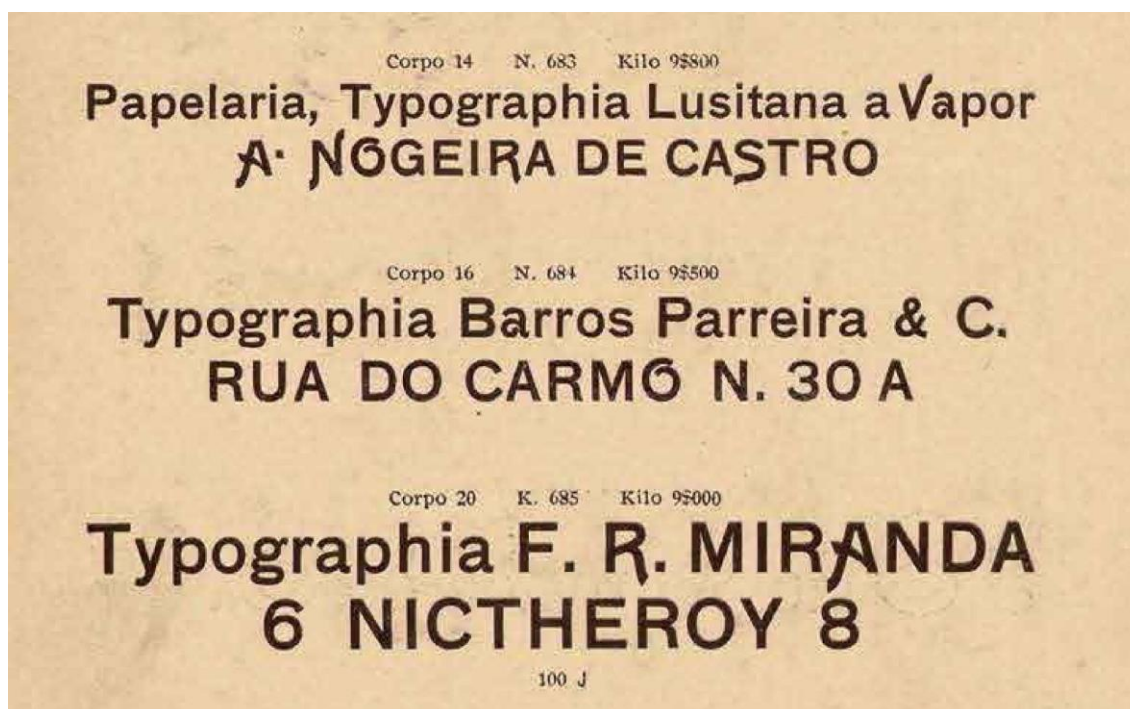


Figura 8: Fontes da Fundação de Typos Henrique Rosa (usado com a permissão da Biblioteca Nacional).



Observamos que este desenho tipográfico aparece de duas maneiras no filme: como a própria tipografia, nos créditos do começo da película, conforme podemos perceber na qualidade e uniformidade das letras da primeira imagem da figura 7; e como letreiramento inspirado nos tipos, nas cartelas narrativas desenvolvidas por Fininho. Uma observação mais atenta às mesmas letras na segunda imagem da figura 7 revela que o artista não conseguiu manter a consistência encontrada na manufatura dos tipos fundidos, conforme esperado de produções realizadas à mão. De todo modo, é interessante perceber que houve uma intenção em manter um conjunto coerente com características semelhantes, além da relação com os impressos da época.

5 Material de divulgação dos filmes

O cartaz da *A filha do advogado* (1926), provavelmente, é o único que perdurou ao longo dos anos. Embora não tenhamos tido acesso ao artefato original, que pertence a Cinemateca do MAM-RJ, sua arte está estampada em uma publicação da revista *Cinearte* (Filmagem, 1927), de 26 de janeiro de 1927, que circulava no Rio de Janeiro, como podemos observar na figura 9.

Figura 9: Cartaz de divulgação de *A filha do advogado* e anúncio em *A Pilheria* (usado com a permissão da Fundaj).



O cartaz apresenta as estrelas do filme, Euclides Jardim, Guiomar Teixeira (como destaque), e o diretor e ator Jota Soares, além dos outros atores do filme. A configuração é simétrica, com as imagens em primeiro plano, e ao fundo os mesmos raios de sol que são utilizados em algumas cartelas dos filmes produzidos pela Aurora Filmes. As caricaturas de Fininho também estão presentes no cartaz, ao lado esquerdo tem um desenho que representa o diretor e do lado direito outro que representa o cinegrafista. No que concerne à tipografia, existem três desenhos de letras que não dialogam com aqueles utilizados no filme.

Apesar de ter a intenção de divulgar o filme, o cartaz não faz nenhuma referência à sua história, pois não há alguma representação de cena ou narrativa fílmica. Embora não saibamos se era esse o padrão da época, atualmente uma boa parcela de cartazes dos filmes seguem uma composição similar de destacar os atores principais.

Comparando a configuração do cartaz com o anúncio de página inteira (segunda imagem da figura 9) no número 265 de *A Pilheria* (*A Filha*, 1926), de autoria desconhecida, percebemos a mesma fotografia da atriz principal no centro e outras fotos em formatos ovais na parte inferior; além do título do filme no meio, impresso em tipografia sem serifa em caixa alta, da mesma maneira que o crédito do filme (figura 3). Será que estes materiais de divulgação tem alguma relação projetual entre si?

Ambos os filmes estudados foram anunciados no jornal *Diário de Pernambuco*. O primeiro anúncio, apresentado na figura 10, faz parte de uma seção do jornal (*Aitaré*, 1925) que se dispõe a apresentar os filmes em cartaz na cidade, entre eles *Aitaré da praia*. É possível identificar a imagem da atriz principal do filme, Almery Steves, e o uso de algumas variações tipográficas. Contudo, o destaque da peça gráfica é dada ao título do filme em tipografia *fat face*, normalmente utilizada para esta função.

Figura 10: Imagem de anúncio do Cinema Royal para o filme *Aitaré da praia* no *Diário de Pernambuco* (usado com a permissão do Diário de Pernambuco).

Amanhã!! — no **ROYAL** — Amanhã!!

AURORA-FILM apresenta a super-produção em OITO ACTOS, tendo como intérprete o novel cast

Almery Steves x Ary Severo

secundados pelos artistas RILDA FERNANDES, Sota Soares, Queiroz Coutinho, Tito Severo, Claudio José e Luiz Marques

AITARE' DA PRAIA

Encantadores aspectos das nossas encantadoras praias Romance de amor e do sofrimento

Scenários e direcção de GENTIL ROIZ
Toiletas a cargo das casas TIOT-TAO e Mme. ANNITA

AITARE' DA PRAIA

é bem o esforço victorioso da falange destemida, que vem trabalhando corajosamente pela grandeza da cinematographia pernambucana

**Valorizar o producto de sua terra
é dar valor a si proprio...**

NOTA IMPORTANTE:
Após as exhibições dos cinemas **ROYAL e HELVETICA** este film será embarcado para o Rio de Janeiro, não sendo apresentado em outro estabelecimento desta cidade

O segundo anúncio (figura 11), completamente tipográfico, faz parte da última página do jornal, onde os cinemas anunciavam seus filmes em exibição, neste caso específico o Cinema Helvetica (Cinema, 1925). As estrelas do filme são informadas na parte superior da peça e na parte inferior encontramos a advertência de que a película embarcaria para o Rio de Janeiro em breve. Novamente, a composição tem o título do filme em destaque com uma tipografia cujas serifas tem a mesma espessura da haste. Fica evidente que esta escolha foi pensada para se diferenciar das demais.

Figura 11: Imagem de anúncio do Cinema Helvetica para o filme *Aitaré da praia* no *Diário de Pernambuco* (usado com a permissão do Diário de Pernambuco).



Os anúncios, assim como o cartaz e as cartelas dos filmes, fazem parte de um conjunto de peças gráficas que dizem respeito tanto à história do cinema quanto à história do design pernambucanos. Eles podem ser considerados rastros com pistas acerca da estética gráfica produzida em Recife na década de 1920. Suas configurações demonstram que naquela época não, necessariamente, havia a preocupação em torná-los consistentes visualmente, parece que os partidos projetuais eram direcionados muito mais pelas estéticas das mídias em questão. De todo modo, as cartelas saltam aos olhos por apresentarem os textos indispensáveis do cinema mudo lado a lado aos desenhos de Fininho, que, no mínimo, estavam ali para cumprir uma função decorativa.

6 Considerações finais

O cinema produzido em Pernambuco é vasto e representativo, a fase inicial, chamada de Ciclo do Recife, marca a produção de cinema que décadas depois seria reconhecida internacionalmente. No decorrer da pesquisa, nos deparamos com aquele que pode ser o primeiro artista gráfico a trabalhar para a sétima arte, Fininho, que produziu as cartelas dos filmes *A filha do advogado* (1926), dirigido por Jota Soares, e *Aitaré da Praia* (1925), dirigido por Gentil Roiz.

Assim como as demais produções do cinema mudo, os filmes pernambucanos não deixaram de utilizar elementos verbais para compor sua narrativa. Em geral, os letreiros do Ciclo do Recife expõem palavras, que tanto indicam as sequências narrativas como também apresentam lições morais e poemas aos espectadores, assim como desenhos decorativos com os traços característicos do artista.

Além das cartelas dos filmes, o cinema pernambucano do Ciclo do Recife contou com a produção de cartazes e anúncios de jornais e revistas para a divulgação de suas exhibições.

Deste material existem poucos registros, mas foi possível tecer comentários históricos acerca de sua estética e produção. É importante também ressaltar que além de resgatar o Ciclo do Recife, um dos maiores ciclos regionais de cinema existentes no Brasil, também estamos contribuindo com a história do design gráfico pernambucano.

O esforço para se fazer cinema naquela época deve ser reconhecido, assim como o artista que criou as várias peças para o grupo. Os achados dessa pesquisa exploratória abrem possibilidades para outras investigações mais aprofundadas, que permitam revelar mais informações sobre a trajetória dos artistas gráficos que trabalharam para o cinema, seja desenvolvendo letreiros ou materiais de divulgação dos filmes; assim como outros estudos sobre os artefatos gráficos apresentados. Finalizamos este artigo proclamando que a produção de profissionais da área gráfica atuantes no início da indústria cinematográfica seja considerada como exemplares da história do design no Brasil.

Referências

- A filha do advogado. (1926). *A Pilheria*, Recife, n. 265, p. 2, 23 out. 1926b. Disponível em: https://www.fundaj.gov.br/geral/didoc/pilheria/a_pilheria_1926_n265.pdf. Acesso em: 18 jul. 2019.
- Aitaré da Praia. (1925). *Diário de Pernambuco*, Recife, p.14, 20 dez. 1925b. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_10/16546. Acesso em: 18 jul. 2019.
- Aragão, Isabella Ribeiro. (2006). *A dimensão gráfica do cinema: uma proposta de classificação de suas configurações*. Dissertação (Mestrado em Design). Recife: Universidade Federal de Pernambuco. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/3429/1/arquivo4400_1.pdf. Acesso em: 18 jul. 2019.
- Aragão, Isabella Ribeiro. (2016). *Tipos móveis de metal da Funtimod: contribuições para a história tipográfica brasileira*. Tese (Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Cinema Helvética. (1925). *Diário de Pernambuco*, Recife, p.14, 25 dez. 1925. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_10/16584. Acesso em: 18 jul. 2019
- Claúdio, José. (2012). *Memória do Atelier Coletivo - Artistas de Pernambuco - Tratos da arte de Pernambuco*. Recife: CEPE, 2012.
- Cunha, Paulo. (2008). Tempo, filme, memória: a invenção do passado em Aitaré da Praia. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/issue/view/316>. Acesso em: 18 jul. 2019.
- Fallecimentos. *Diário da manhã*, Recife, p. 4, 1 dez. 1935. Disponível em: <http://200.238.101.22/docreader/DM1935/4205>. Acesso em: 18 jul. 2019
- Filmagem Brasileira. *Cineart*, Rio de Janeiro, 26 jan. 1927. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/162531/1979>. Acesso em: 18 jul. 2019.
- Nascimento, Luiz. (1966). *História da imprensa pernambucana*. Recife: Editora Universitária, 1966. Disponível em: https://www.fundaj.gov.br/geral/200anosdaimprensa/historia_da_imprensa_v04.pdf. Acesso em: 18 jul. 2019.
- Nogueira, Amanda. (2014). *A brodagem no cinema em Pernambuco*. 2014. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13147>. Acesso em: 18 jul. 2019.

Sobre as autoras

Larissa Constantino, Mestranda, UFPE, Brasil <larissacmo@gmail.com>

Isabella Ribeiro Aragão, Doutora, UFPE, Brasil <isabella.aragao@gmail.com>