



SESSÃO DAS MOÇAS: HISTÓRIA, CINEMA E EDUCAÇÃO

Alexandre Sardá Vieira ¹

[...] Terças-feiras no Cine Ritz: Sessão das moças.
Superlotado. Metade do preço.
Mocidade namoradeira.
Acabava a sessão das moças,
Sessão esvaziada.
Todos iam para o “footing”,
O “footing” da Felipe Schmidt.
Moças bem vestidas, passeando em pares,
Para lá e para cá.
Formigas matraqueiras, cochichadeiras,
Risonhas, disfarçadas, flertando e flertadas.
Os rapazes, sentinelas ao largo,
Conquistadores, impulsivos, disputados.
Conquistas conquistadas.
Início de namoro, aliança de noivado –
Casamento. [...] ²

A Sessão das Moças, apresentada no poema, figurava no calendário de lazer de parte da juventude florianopolitana entre 1943 e 1962. Nesse período, as sessões de cinema eram batizadas com nomes que as identificavam a determinados gêneros cinematográficos e a públicos específicos, indicando protocolos de frequência. Assim, era possível participar das Sessões Populares, com ingressos mais baratos, ou das Sessões Elegantes. Podia-se, ainda, assistir a seriados ou desenhos animados nas Sessões Infantis, ou aproveitar para pagar uma entrada e assistir a dois filmes na Sessão Dupla. Todas ainda lembradas nas crônicas memorialísticas ou nas conversas das esquinas da ilha.

Entre todas, a que me parece mais presente na memória e nas crônicas é a Sessão das Moças. Com ingressos mais baratos para as mulheres, a sessão acontecia no Cine Ritz, localizado no centro de Florianópolis. Essa sala de cinema foi inaugurada em 15 de abril de 1943 com a exibição do filme *As recordações favoritas de Lydia*³ e, duas semanas depois, em 27 de abril, acontecia a primeira Sessão das Moças, com a apresentação do filme *Argélia*⁴. A Sessão das Moças não era exclusividade nem de Florianópolis, outras cidades do estado e do país também possuíam as suas, e nem do Cine Ritz. Antes mesmo de sua inauguração, uma *Matinée* das Moças já acontecia no Cine Odeon e outras sessões desse tipo ocorriam tanto na ilha quanto no continente em alguns períodos

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal de Santa Catarina e professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina – Campus São José. alesarda@hotmail.com

² RAMOS, Sebastião. *Cinemas*. In: _____. **No tempo do Miramar**. Florianópolis: Papa-Livro, 1993. p. 11-12.

³ RITZ. Inauguração Hoje. **A Gazeta**, Florianópolis, 14 abr. 1943, n. 2742.p.3.

⁴ SESSÃO das Moças. **A Gazeta**, Florianópolis, 27 abr. 1945, p.3.



durante as décadas de 1940 a 1960. Entretanto, nenhuma tinha a fama, a atenção e a repercussão da que tinha lugar no Cine Ritz. Ainda hoje, há uma aura de fascínio e nostalgia envolvendo esta sessão.

O ingresso mais barato para senhoras e senhoritas não era a única relação com o nome da sessão. Os filmes eram selecionados entre os que já haviam sido exibidos pelos cinemas da capital ou eram específicos para este horário. Mas a temática não mudava muito, eram quase todos, mesmo as comédias e os musicais, românticos. A Sra B., entrevistada e citada por Maria Teresa Santos Cunha em seu livro “Armadilhas da Sedução: os romances de M. Delly”, afirma que suas irmãs, primas e ela própria eram freqüentadoras das tardes de terça do Cine Ritz e diz, ainda, que “os filmes eram sempre românticos, adequados à nossa idade e à nossa educação”.⁵ As freiras do Colégio Coração de Jesus, tradicional escola da cidade, permitiam que suas internas freqüentassem apenas a Sessão das Moças, qualquer outra sessão de cinema era expressamente proibida. Para as professoras em formação, os filmes das tardes de terça-feira eram recomendados.⁶

Os filmes apresentados na Sessão eram de gêneros diversos e de origens distintas. No entanto, a narrativa romântica estava presente em sua grande maioria com todos os estereótipos possíveis: mocinhas pobres e sofredoras, galãs aventureiros, sogras perversas, vilãs mal-amadas, casamentos como redenção. A crítica do período desqualificava esse tipo de filme, chamando-os de “água com açúcar”. No entanto, as sessões nas quais eram exibidos estavam freqüentemente lotadas.

O tipo de amor representado nas telas era o caracterizado por Anthony Giddens como amor-romântico. Para o autor, o amor romântico possui características específicas. Diferente de outras formas de amor, inclusive do amor *passion*, o amor romântico pressupõe a idéia de uma narrativa para a vida a dois. A atração que envolve o amor romântico é separada das compulsões sexuais/eróticas de um amor apaixonado. É um processo de atração por alguém que poderia “completar” a vida do outro.⁷ Essa narrativa de vida teria início com a atração espontânea. O “amor à primeira vista” seria o princípio de uma história a dois. Esse primeiro olhar, decisivo, nada tem a ver com atração física, com compulsões eróticas. É uma comunicação, uma intuição.⁸

⁵ CUNHA, Maria Teresa Santos. **Armadilhas da Sedução: os romances de M. Delly**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p.40.

⁶ CAVALHEIRO, Juracides. **Entrevista concedida a Alexandre Sardá Vieira**. Julho de 2001.

⁷ GIDDENS, Anthony. **As transformações da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

⁸ Ibid. p.51.



A narrativa romântica, presente nos filmes da sessão, era conhecida dos seus espectadores e espectadoras. Essa familiaridade com o tipo de trama chegava a ser utilizada em alguns anúncios de filmes. No anúncio publicado no jornal “A Gazeta” do filme *Sem amor*, com Spencer Tracy e Katherine Hepburn, exibido em 06 de janeiro de 1948, pode ser percebida essa falta de surpresa trazida por um enredo já conhecido e já visto em tantos outros filmes. Assim, *Sem Amor* apresentaria “O matrimônio mais original do mundo!... Eles se casaram com a condição de não haver um beijo sequer... Mas depois... vocês sabem não?”⁹

Nas outras sessões da semana do Cine Ritz e das demais salas da cidade, o gênero romântico e os padrões de comportamento, moral, moda e estética competiam com tantas outras referências. No período concomitante à Sessão das Moças, o cinema vivia uma profusão de papéis femininos fortes, de mulheres fatais, da provocação e da sensualidade acentuada. Era também o período em que a delinquência juvenil passou a ser retratada com grande expressão. Cenas clássicas da sensualidade feminina no cinema são do mesmo período da Sessão das Moças, como a imagem de Marilyn Monroe se refrescando em ventilações subterrâneas ou de Rita Hayworth tirando parte de sua roupa e mandando culpar Memme. Em contrapartida, os valores morais tradicionais não eram questionados pelos filmes da Sessão das Moças. Como nos lembra Carla Bassanezi, nos chamados anos dourados, parte das mulheres era educada para ser donas de casa, esposas e mães. Época em que as jovens eram classificadas em “moças de família” ou “moças levianas”.¹⁰

Mulheres e homens nas telas

O cinema comercial tem como principal elemento narrativo a construção reducionista dos personagens. Em muitas narrativas, os personagens podem ser simplificados e reduzidos a poucas e marcantes características que simplificam a identificação e o entendimento por parte dos espectadores/as. Vilões passam a ser sujeitos essencialmente ruins, por vezes tendo a maldade como única motivação para suas ações. Irmãos poderiam viver basicamente para destruir as vidas uns dos outros. Sogras teriam como objetivo tornar a vida de suas noras em um verdadeiro inferno.

Em especial nos filmes produzidos em meados do século XX e que seguiam aquilo que foi chamado de narrativa clássica, inspirada ou produzida nos Estados Unidos, a redução dos personagens tinha como pressuposto a construção de estereótipos. Dessa forma, grupos sociais, regiões do planeta, atividades profissionais e papéis de gênero eram representados de maneira muito

⁹ SEM Amor. *A Gazeta*, Florianópolis, 06 jan. 1948.

¹⁰ BASSANEZI, Carla. *Mulheres dos anos dourados*. In: DEL PRIORI, Mary (org.) *História das Mulheres no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 607 a 610.



semelhantes em grande parte dos filmes produzidos em um mesmo momento e lugar. Apesar de a Sessão das Moças ter durado vinte anos e apresentado filmes de diversas origens e produzidos em períodos diferentes, algumas representações de homens e mulheres tiveram nuances semelhantes durante toda a existência da Sessão. Cabe ressaltar que as mulheres participavam da Sessão das Moças basicamente de duas formas: representando nas telas e assistindo na platéia. A produção dos filmes nas décadas de 1930, 1940 e 1950 era essencialmente masculina¹¹, bem como os responsáveis pela escolha dos filmes exibidos pelo Cine Ritz.

Ir a Sessão das Moças era também aprender a ser mulher e ser homem. Os filmes auxiliavam na construção discursiva, na representação e exibição de papéis sociais de gênero. Os personagens masculinos e femininos dos filmes exibidos na Sessão das Moças foram, em sua maioria, construídos de forma dicotômica. Uma primeira característica que separaria claramente as mulheres dos homens são as formas como os dois gêneros expressariam suas emoções. O choro, como uma demonstração de sentimentos, seria uma experiência diferente dependendo de quem o manifestava. O pranto é apresentado em alguns filmes como algo natural da condição feminina. Ao ser indagada por Mário, um dos *Irmãos Corsos*, sobre o motivo de seu choro, a mocinha do filme pergunta se ele “Não sabe que as mulheres choram um pouco de vez em quando?”. Ainda que estivesse chorando por ter sido beijada pelo irmão gêmeo errado, ela apela para uma possível natureza feminina que permitiria que as mulheres chorem sem motivo. Esse tipo de choro, ou o excesso de razões para chorar, tornariam as mulheres mais fracas. Warren chega a confessar a sua amante de *O silêncio nas trevas* que os homens gostam de ver mulheres chorando. Blanche chora sua infelicidade, por não poder escolher entre dois irmãos aquele que realmente ama, em frente a uma janela em uma noite chuvosa. Warren, o amado, primeiro observa a cena, depois fala a ela que os homens se sentem superiores ao ver mulheres chorando, para só depois perguntar o motivo e tentar consolá-la. Tanto Mario quanto Warren perguntam os motivos para o pranto. Ambas as mulheres a princípio tentam disfarçar e em seguida justificam seu sofrimento. Curiosamente, o motivo de ambas é a terceira ponta dos triângulos amorosos composto pelos irmãos de seu objeto de afeto.

O choro representaria as emoções sentidas e que em uma escala de valores estaria abaixo da razão. Ao observar as mulheres chorando, os homens poderiam se lembrar da sua racionalidade e que, para eles, os colocaria em diferentes patamares. A utilização da emoção em ambientes ou atividades não destinadas a elas poderia causar problemas e servir de conflito narrativo em alguns filmes. A aplicação das economias do casal na compra de uma pensão por Connie desagradou seu

¹¹ Levo em conta com essa afirmação a direção dos estúdios e os produtores e diretores dos filmes.



marido, pois não confiava em mulheres negociando. Mas, ao voltar da guerra, o negócio já estava fechado e ele passou a administrá-lo junto com a esposa. Suas ações eram diferentes, ela era mais passional quando cobrava os alugueis, ficava com pena de viúvas pensionistas e de pessoas que não tinham dinheiro para pagar. Ele cobrava cada centavo, não importando o cliente. A emoção atrapalharia os negócios, que deveriam, assim, ser comandados pelos homens.

Outras características que seriam próprias das mulheres eram o dom da premonição e o fascínio pelo esoterismo. Em *Ladrões de Bicicletas* é a esposa que procura uma sensitiva para saber se a situação da família vai melhorar. Após dançar com um ladrão interpretado por Fred Astaire, em *Ziegfeld Follies*, a rica personagem de Lucille Brener entrega seu colar a ele antes mesmo que ele o roubasse. Esses são apenas dois exemplos entre tantos outros que localizam nas mulheres o dom da vidência, premonição e pressentimento. Tudo me leva a pensar que tanto o gosto pelo esoterismo, quanto as antecipações de situação sentidas e pressentidas pelas mulheres teriam ligação com a já citada naturalização das mulheres como a personificação das emoções. Os racionais homens não teriam como acreditar que alguém possa prever o futuro por meio de cartas ou mesmo ter visões que antecipassem situações, muito menos deixar serem tomados pela emoção, obtendo premonições.

De todas as características representadas como próprias às mulheres, a mais forte apresentada nos filmes é o instinto maternal. A preparação da mulher para ser esposa estava embutida na lógica da vivência, na finalidade própria do ser mulher: o tornar-se mãe. No entanto, o instinto materno não nasceria junto com o primeiro filho. Esse instinto seria natural das mulheres e pautaria suas ações e decisões desde menina. A preparação para o lar, ou seja, para o futuro desempenho das funções de mãe e esposa, estava na ordem do dia inclusive de personagens consideradas modernas e que buscavam espaço na sociedade. A independente Maria, de *Bonita como nunca*, era formada em Ciência Doméstica. A engenheira de *A família do gênio*, que achava um absurdo não ser reconhecida como profissional por ser mulher e defendia até certa igualdade no trabalho, afirmava que não gostaria de ter filhas solteironas. A imperatriz Sissi deixava sua feminilidade transparecer na forma com que fazia política. Em *Sissi e seu destino* afirmava-se que fazia política de um jeito feminino, ou seja, deixava que a doçura e o instinto maternal interferissem em suas ações e na diplomacia. A política maternal levava em conta um maior cuidado com as pessoas, o qual seria uma revelação e uma ação do instinto materno. O jeito feminino de fazer política fez com que *Sissi* fosse reconhecida até na Itália. Ao atravessar uma praça com seu marido, o imperador, todas as pessoas presentes estavam em absoluto silêncio. Ao reencontrar a filha, todos passam a bradar “la mamma”. Não houve gritos de viva a imperatriz, menos ainda referências ao



imperador. Ela era “la mamma”, a mãe da pequena menina que reencontrava após longa viagem e daqueles que ali estavam. Ao ser cuidado por uma mulher, em *A bela ditadora*, o personagem de Frank Sinatra recebe como justificativa da mulher que ela não está interessada nele, mas que cuida por conta do instinto maternal.

A construção das mulheres como seres essencialmente emocionais, que agiam levadas pelos seus sentimentos e instintos, pode ser uma das bases da sua associação com o romantismo. A razão masculina impediria os homens de viverem, ou melhor, de demonstrarem o romance em sua plenitude. O primeiro encontro entre o futuro genro e os pais da noiva, em *O pai da noiva*, despertou ações e percepções diferentes entre pai e mãe. O pai, enciumado, é monossilábico e antes mesmo de conhecer já afirmou que não gostava do rapaz. A mãe, também antes de ser apresentada ao futuro genro, diz que é maravilhoso ter romance dentro de casa de novo. Ainda que não conhecesse o rapaz, a sogra deixa-se motivar pelo romance e pela possibilidade de sentir os reflexos dele em seu lar.

Outra característica essencialmente feminina era a ligação com a natureza, seja na construção de cenários paradisíacos, seja na relação com os animais. Três personagens podem aqui ser exemplificadas para demonstrar a relação mulher/natureza: Sissi, Susan Vance e Velvet Brown. A trama de *A mocidade é assim mesmo* pode ser percebida como a relação entre a pequena menina Velvet, interpretada por Elizabeth Taylor, e seu cavalo. Diferente do companheiro dos cowboys, o animal de Velvet era cuidado com toda sua devoção. A menina conseguia inclusive mandar cavalos xucros pararem apenas com um apelo.

Os cavalos também estavam entre as paixões de *Sissi*. A jovem princesa cuidava também de um pequeno veado, o qual chegava a alimentar com o auxílio de uma mamadeira. Ao sair para caçar com o imperador, espirra para fazer fugir um gamo que seria abatido. Alvo de caça para o rapaz, alvo da compaixão da garota. Os animais estavam ligados também aos femininos cuidado, zelo e amor. Mais do que zelo, Susan Vance tinha em comum com o animal apresentado em *Levada da Breca*, a independência. O leopardo brasileiro¹² não podia ser domesticado como a protagonista da comédia romântica. Nenhum outro personagem do filme compartilhava a mesma ligação com o animal, trazendo medo e desconfiança, tanto quanto Susan.

Os filmes apresentados na Sessão das Moças permitem construir uma representação de mulheres totalmente dependente dos homens. São eles que pautam as ações delas. Em boa parte dos enredos, os homens são o ponto de conflito e muitas histórias são calcadas na dependência

¹² O filme apresenta uma onça como um leopardo brasileiro.



feminina. É o velho mote dos contos de fada: a princesa que precisa ser salva pelo príncipe. Mario, de *Os irmãos Corsos*, chega a afirmar que gosta de salvar mocinhas ameaçadas. Em *Silêncio nas Trevas*, os homens se dividem entre os que protegem e os que atacam. As mulheres parecem nem ter o direito de escolher por quem gostariam de ser salvas, visto que a proteção geralmente implica em início de relacionamento amoroso.

Por vezes, a proteção exercida pelos homens parece aumentar consideravelmente a opressão feminina. Em uma cidade do Oeste estadunidense em que os dois grupos de trabalhadoras mais evidentes são as dançarinas e as garçonetes e que quase nada é falado do trabalho masculino, as mulheres parecem que trocam a proteção dos homens pela servidão perpétua. A cidade de *As garçonetes de Harvey* é apresentada como um espaço de homens, eles andam a cavalo, passeiam, levam o gado. Mas são elas que trabalham servindo-os na alimentação, por meio das garçonetes, e na diversão, via trabalhadoras do cabaré. A subserviência é tão grande, que a mocinha propõe ao seu amado que, por ele, ela viraria uma dançarina do cabaré. Em *Último Refúgio* uma mulher faz parte da quadrilha de bandidos apenas para cozinhar e servir os outros membros.

Se chorar faria parte da natureza feminina, como mencionado anteriormente, o exercício da violência caracterizaria a natureza masculina. O rei de *É proibido amar* ensinou a seu filho jogar xadrez e a lutar boxe. O primeiro exercitaria a racionalidade própria dos homens e o segundo, a agressividade. O jovem príncipe torna-se motivo de orgulho do pai ao brigar com o filho do jardineiro de oito anos de idade. A mulher interpelada na rua pelo inspetor de *Argélia* responde a esse que continua apanhando do marido, que os homens acham tudo natural. O “tudo natural” adiciona a necessidade de extravasar a agressividade masculina com o desejo de estressar a submissão feminina. Os homens podem fazer o que quiserem pelo simples fato de serem homens, já justificava o pai ao mesmo tempo em que oferecia vinho ao pequeno filho, sugerindo que se embriagassem em *Ladrões de bicicletas*. Ao extremo, os homens podem até convidar a mulher a entrar em casa com um chute nos glúteos, como em *Último Refúgio*.

A agressividade masculina pode até ser confundida com uma natural falta de modos. O respeito às regras de etiqueta e as demonstrações de cavalheirismo podem ser compreendidas com uma efeminação. A presença de *A bela ditadora* junto aos jogadores de beisebol durante uma refeição, fez com que alguns atletas prestassem atenção a forma como se comportavam. Seria cavalheiresco e educado seguir tais regras, mas não para o personagem de Gene Kelly que, ao se alimentar, debocha das regras se expressando de forma afeminada. Ser educado seria, na visão do personagem, algo do universo feminino. Ao inculcar as boas maneiras à mesa o personagem



deixaria de ser o agressivo e mulherengo jogador de beisebol e encarnaria um estereótipo afetado. As boas maneiras também não são suficientes para *O pai da noiva*, que diz que o cavalheirismo não é o bastante para saber se alguém vai poder sustentar sua filha.

De forma geral, as mulheres eram tratadas nos filmes da Sessão das Moças como esposa, mãe ou irmã, puras, doces e cuidadosas. Essas representações somavam-se a tantas outras similares presentes na literatura, nas radionovelas, nas revistas e nas fotonovelas dedicadas às mulheres do período.

Referências Bibliográficas

BASSANEZI, Carla. *Mulheres dos anos dourados*. In: DEL PRIORI, Mary (org.) **História das Mulheres no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 1997.

CUNHA, Maria Teresa Santos. **Armadilhas da Sedução: os romances de M. Delly**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

GIDDENS, Anthony. **As transformações da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

RAMOS, Sebastião. **No tempo do Miramar**. Florianópolis: Papa-Livro, 1993.