



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
CURSO DE HISTÓRIA**

NAYANNA DE SOUZA BRITO MEDEIROS

**ANAYDE (S): A PERSONIFICAÇÃO DA PERSONAGEM NO AUDIOVISUAL
(1982/1983)**

**CAMPINA GRANDE
2016**

NAYANNA DE SOUZA BRITO MEDEIROS

**ANAYDE (S): A PERSONIFICAÇÃO DA PERSONAGEM NO AUDIOVISUAL
(1982/1983)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada ao Programa de Graduação em Licenciatura plena em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para à obtenção do título de graduado em História.

Área de concentração: História Cultural.

Orientadora: Profa. Me. Aline Praxedes de Araújo.

**CAMPINA GRANDE
2016**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

M488a Medeiros, Nayanna de Souza Brito
Anayde (s) [manuscrito] : a personificação da personagem no audiovisual (1982/1983) / Nayanna de Souza Brito Medeiros. - 2016.
36 p. : il. color.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.
"Orientação: Profa. Ma. Aline Praxedes de Araújo, Departamento de História".

1.Anayde Beiriz. 2.Produções audiovisuais. 3. Representação. 4.História cultural. I. Título.

21. ed. CDD 302.230 8

NAYANNA DE SOUZA BRITO MEDEIROS

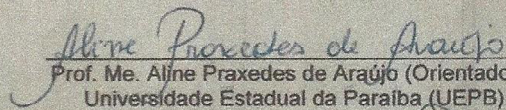
ANAYDE (S): A PERSONIFICAÇÃO DA PERSONAGEM NO AUDIOVISUAL
(1982/1983)

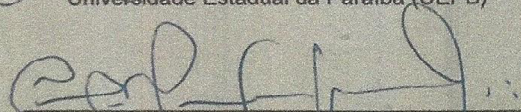
Artigo, apresentado ao Programa de Graduação em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de graduado em História.

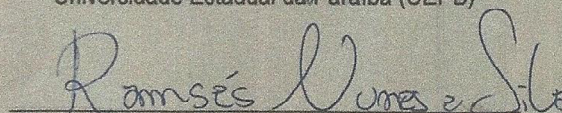
Área de concentração: História cultural.

Aprovada em: 25/10/2016.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Me. Aline Praxedes de Araújo (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dr. Carlos Adriano Ferreira de Lima
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dr. Ramsés da Silva Nunes
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo apoio e cooperação sempre e principalmente nesses anos de curso.

À professora Aline Praxedes pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e pela dedicação.

Ao meu pai Napolião, pelo incentivo e trabalho constante, independente de qualquer atribulação, para que eu consiga alcançar meus objetivos.

À minha mãe Maria José, pela compreensão por minha ausência nos momentos de reuniões.

Ao meu esposo Luan, que sempre cumpriu com maestria o seu papel de companheiro tal qual no dicionário: *“aquele que participa das ocupações, atividades, aventuras ou do destino de outra pessoa”*.

Aos professores do Curso de História da UEPB, que contribuíram para a minha metamorfose como pessoa e profissional.

Aos colegas de classe, atrevo-me a chamar-lhes de amigos; que ajudaram a aliviar os momentos de carga e tensão sempre proporcionando muitos sorrisos, companheirismo e apoio mútuo. Obrigada por tudo!

“Se não se diz, ‘esta é Anayde’ também não se pode dizer ‘esta não é’”.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Anayde Beiriz, no filme, interpretada pela atriz Tânia Alves.	19
Figura 2 - Anayde vai ao cabelereiro e solicita que este corte seu cabelo no estilo A la garçonne	21
Figura 3 - Anayde em um bar na companhia de João Dantas, cantando em um desafio proposto ao violeiro e cantador que animava o local.....	21
Figura 4 - Cena que inicia o curta-metragem. Mágico faz números tirando um lenço vermelho da cartola em frente a um monumento em homenagem à João Pessoa. ..	24
Figura 5 - Atrizes e atores que interpretaram o papel de Anayde Beiriz na ordem de sua apresentação. Três mulheres e três homens intercalados.	25
Figura 6 - Última Anayde a ser demonstrada no curta-metragem, interpretada por um homem.....	26
Figura 7 - Capa do filme Parahyba Mulher Macho.....	33

SUMÁRIO

1 HISTÓRIA E AUDIOVISUAL	8
2 ANAYDE(S).....	9
2.1 PARAHYBA MULHER-MACHO.....	19
2.2 ESPERANDO JOÃO	23
3 CONCLUSÃO	28
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS.....	32
REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS	32
ANEXOS.....	33
ANEXO I.....	33
ANEXO II.....	34

ANAYDE (S): A PERSONIFICAÇÃO DA PERSONAGEM NO AUDIOVISUAL
(1982/1983)

Nayanna de S. Brito Medeiros¹

RESUMO:

Nosso trabalho busca dialogar entre duas produções audiovisuais a respeito da representação da imagem da professora, poetisa e escritora paraibana Anayde Beiriz. Na análise das produções audiovisuais *Parahyba Mulher Macho* de Tizuka Yamazaki, 1983 e *Esperando João* de Jomard Muniz de Britto, 1982; utilizamos o método de descrição densa, analisando e comparando as várias Anaydes que estas produções retratam, empregando o parâmetro da história cultural com o conceito de Representação e valendo-se dos escritos de Marcos Napolitano (2005), Sandra Pesavento (2003), Roger Chartier (1990), entre outros como aporte teórico. Apesar de existirem várias produções sobre Anayde, ela continuará sendo uma incógnita indefinível e uma figura emblemática.

Palavras-Chave: Anayde Beiriz. Produções Audiovisuais. Representação. História Cultural.

¹ Aluna de Graduação em História na Universidade Estadual da Paraíba – Campus I.
Email: nayanna.b@gmail.com

1 HISTÓRIA E AUDIOVISUAL

A historiografia hoje se apropria de inúmeras possibilidades enquanto suporte para desenvolver suas leituras sobre uma personagem, um evento histórico ou qualquer que seja seu objeto de estudo, entre as tantas possibilidades, elegemos falar sobre as produções audiovisuais. A viabilidade desta análise é permitida com o advento da História Cultural, corrente que teve grande destaque no Brasil na década de 1990 e que tem uma ampla aproximação com outras ciências humanas, como a filosofia, psicologia e antropologia, por exemplo; além de possibilitar o uso de vários tipos de fontes históricas. A relação entre História e Cinema é bastante abrangente, estendendo-se da história do cinema, o cinema na história até a história no cinema.

Segundo o historiador Marcos Napolitano, em *A História depois do papel* (2005), como tudo está cada vez mais a se ver e ouvir, o historiador não pode deixar isso passar despercebido por meio de seus dispositivos de representação da realidade, alicerçado em suas linguagens e códigos. Logo, o cinema e as produções audiovisuais são um veículo de produção e divulgação de ideias, imagens, de cultura e até de uma memória histórica produzida por esses, ou seja, de representações, que são operações mentais e históricas, maneiras de pensar construídas para dar sentido e significado ao mundo, diferindo de cultura para cultura, de povo para povo.

Nosso trabalho tem por propósito dialogar com duas produções audiovisuais a partir da representação imagem da professora e escritora paraibana Anayde Beiriz², contemporânea da movimentação política que inquietava a Paraíba no início da década de 1930. Cada produção traz uma personificação de quem seria Anayde, cada uma a seu modo, por isso, utilizamos no título seu nome no plural e as datas fazem referência às fontes utilizadas. A primeira produção se trata do filme dirigido por Tizuka Yamazaki: *Parahyba Mulher Macho*, considerado uma superprodução nacional lançado em 1983; A segunda, do curta-metragem dirigido por Jomard Muniz de Britto: *Esperando João*, fruto de uma trilogia gravada em Super-oito, lançada em 1982.

² Anayde Beiriz: Nascida em 1905, na capital do Estado da Paraíba. Estudou na Escola Normal, e formou-se com louvor aos 17 anos. Foi professora, escritora e poetiza. Devido a sua aparência, ganhou um concurso de beleza da cidade. Manteve um relacionamento com o advogado João Dantas, que assassinou o Presidente do Estado João Pessoa. Anayde sofreu grande perseguição moral e política devido a esse acontecimento e veio a suicidar-se em 1930, um pouco depois da morte de João Dantas.

2 ANAYDE(S)

De acordo com Sandra Jatahy Pesavento, em *História e História Cultural* (2003) as alterações que ocorreram no âmbito da História internacionalmente datam de bem antes, por volta dos anos 1970. Os sintomas surgiram com a crise de 1968, o crescimento do feminismo, a Guerra do Vietnã, a emergência de novos termos de cultura, e ao desmoronamento do anseio de paz após a guerra. Devido a tudo isso houve então uma crise dos paradigmas explicativos da realidade e rupturas epistemológicas que desestabilizaram os marcos conceituais predominantes na História.

Houve de certa forma um esgotamento de modelos de verdades, sistemas globais ficaram ultrapassados devido à complexidade do mundo pós Segunda Guerra Mundial, com suas mudanças na dinâmica social, novas questões, aspirações a novos interesses, mudanças na economia e política, enfim, os antigos modelos explicativos não eram mais capazes de mostrar eficácia nessa nova dinâmica, principalmente no tocante à cultura que transborda os limites da realidade. Em contrapartida, o fortalecimento de alguns paradigmas levava a uma convicção: a de que tudo já havia sido dito ou profetizado. Logo, duas posturas da História foram criticadas: o *Marxismo* e a corrente dos *Annales*, porém, é preciso ser dito que a crítica aos modelos e paradigmas e o estímulo de mudança e renovação nasceram dentro das próprias vertentes, no *Marxismo*, veio da vertente neomarxista inglesa e na história francesa dos *Annales*. A consequência dessas mudanças é o princípio do que chamamos de Nova História Cultural.

No Brasil, a crise dos paradigmas só se deu no final dos anos 1980, a produção historiográfica era até aquele momento, dominada pela perspectiva marxista, suas publicações eram predominantemente de História econômica. Em menor número, a historiografia apresentava algumas publicações fundamentadas nos princípios da Escola dos *Annales*, baseados na vertente econômico-social.

Conforme discute o historiador Marcos Napolitano (2005), a noção moderna de documento opõe-se ao princípio básico que diz que “o documento fala por si”, logo, o documento audiovisual, assim como toda e qualquer outra fonte, requer estratégias de análise. A complexidade existente na fonte audiovisual é o equívoco de tentar entendê-la como objetiva, como um registro da realidade. Assim, o documento audiovisual teria uma falsa exatidão de conteúdo. Além disso, Napolitano

afirma existir nesse uma tensão entre evidência e representação. “A fonte é uma evidência de um processo ou de um evento ocorrido, cujo estabelecimento do dado bruto é apenas o começo de um processo de interpretação com muitas variáveis” (Napolitano, 2005. p. 240).

As produções audiovisuais como fontes se colocam justamente numa posição entre “objetivistas” e “subjetivistas”. O indispensável nestas produções é entender o *motivo* pelo qual se foram feitas as adaptações, exclusões, alterações, mostradas.

Outros historiadores, como Jorge Ferreira e Mariza Soares, em *A História vai ao cinema* (2001), salientam a habilidade que os filmes têm de “criar uma memória histórica própria”, e não meramente de fazer representações do passado.

Certo segmento do cinema brasileiro se instituiu como “lugar de memória”, onde diretores, roteiristas, atores e produtores, bem como o próprio público que prestigiou os filmes, se esforçam em retomar e monumentalizar certos acontecimentos ou problemáticas da história do Brasil. (FERREIRA; SOARES, *apud*, NAPOLITANO, 2005, p. 247).

As produções historiográficas que trabalham com produções audiovisuais elaboram seu *corpus* crítico de maneira que história e ficção não se contrapõem. “Cinema é manipulação e é essa sua natureza que deve ser levada em conta” (NAPOLITANO, 2005. P. 247) na feitura do trabalho do historiador que opta por estas fontes para análise.

Com a finalidade de construirmos um diálogo entre as produções audiovisuais a cerca da representação da imagem de Anayde Beiriz que aqui serão apresentadas, é preciso salientar o conceito de representação utilizado para constituir nossa análise. A partir de estudos prévios, foram-se selecionados três autores que convergem a respeito da definição do conceito de representação e de sua utilização no campo da História Cultural.

Conforme Roger Chartier, em *História Cultural – Entre práticas e representações* (1990), a concepção de representação refere-se ao modo como a realidade social é construída em diferentes lugares e tempos, por meio de classificações, divisões e delimitações. São esses esquemas mentais que concebem as figuras que dão sentido ao presente, esses códigos produtores de sentido são compartilhados, e mesmo podendo ser naturalizados, seus sentidos podem mudar, uma vez que são determinados pelas relações de poder, pelos conflitos de interesses dos grupos sociais, além de serem historicamente construídos.

Segundo Sandra Pesavento (2003), as representações são operações cognitivas, que dão significado o mundo. É através destas operações que se constrói a identidade. Sendo assim, a representação apropria-se do lugar da realidade, no entanto não como um símbolo idêntico ao real, existe a semelhança e as relações de atributos e significados com o representante, mas este não é o representado. Às representações são atribuídas inúmeras configurações na medida em que se expressam nos discursos, tonando-se concorrentes, determinando assim relações de poder. Deste modo, a compreensão dominante é naturalizada, herdando a prerrogativa de verdade.

Para Roger Chartier, do mesmo modo que para Sandra Pesavento, as representações são expressadas através dos discursos. Contudo, Chartier levanta um questionamento, para ele, os indivíduos apreendem os discursos que atribuem sentido a realidade de forma diferenciada, as interpretações desses discursos são determinadas por alguns processos e ou condições. Deste modo, o autor afirma que existe uma multiplicidade de leituras e de aplicações dos discursos, evidenciando que são historicamente construídas.

Finalmente, para Robert Darnton, em *O grande massacre de gatos* (1987), o conceito de representação seria a maneira pela qual as pessoas sistematizavam o que tinham por realidade em suas mentes, manifestando isso por meio de comportamentos e de costumes e práticas comuns a sua sociedade. Mesmo as representações apresentando manifestações individuais, elas estariam em conformidade com um conglomerado de elementos comuns a estrutura de cada cultura, esta engendraria novos elementos e símbolos, mas também os restringiria. Por conseguinte, o historiador deve perceber como as culturas elaboraram suas maneiras de compreender e apreender o mundo, notando suas particularidades e os significados insculpidos nas remanescências do passado desses.

O lampejo de se trabalhar com a representação da figura de Anayde Beiriz, surgiu apoiado na leitura de um número de trabalhos que a percebem de modos diferenciados, tanto a partir da conjuntura de sua história, quanto a partir de características de sua personalidade de fato. Anayde, nas publicações e produções audiovisuais a seu respeito ou que lhe fazer referência, que tomamos conhecimento até o momento, aparece continuamente como uma figura ambígua, flutuante, que ora aparece como o pivô da desavença fatal entre João Dantas e João Pessoa, como é o caso do filme dirigido por Tizuka Yamazaki *Parahyba Mulher Macho* e do

livro de José Joffily *Anayde Paixão e morte na Revolução de 30*, por exemplo; ora é apresentada como uma figura que teve a memória silenciada por estar vinculada a de seu noivo, sendo redimensionada e se tornando então vítima dos juízos de valor a seu respeito, colocada como uma heroína da revolução dos costumes ou mártir de uma disputa política a qual não existem provas de seu envolvimento, como na tese da historiadora Alômia Abrantes da Silva *Paraíba mulher-macho: Tessituras de gênero, desafios da História* (2008); Ora é mostrada como uma pessoa comum, que não teve influência alguma sobre os atos do noivo e que apenas se sobressaía das demais mulheres da sociedade pelo fato de seu comportamento ser tido como desviante para a época, como aponta a historiadora Alômia da Silva, citando o livro de José Otávio de Arruda e Mello *Histórias da Paraíba: Lutas e resistência*³ (1983); E ora é revelada por ela mesma, através dos poucos escritos e poesias de sua autoria que foram encontrados, como por exemplo: *Lembrando as ondulações do mar* ou *tramas do destino*, entre outras, onde aparecem traços de sua personalidade.

Entendeu-se então que a análise da representação de Anayde Beiriz a partir das duas produções audiovisuais citadas anteriormente poderia colaborar com o esforço da academia em compreender melhor, ou até mesmo que minimamente dar um breve esclarecimento a cerca dessa figura emblemática que é perene no imaginário popular e nas produções audiovisuais e acadêmicas em busca de autenticidade devido à sua coexistência com os fatos que preludiam a Revolução de 1930 na Paraíba.

A revolução de 1930 trouxe amplas mudanças no eixo político do Brasil, a então República velha, representada pelo presidente Washington Luís, perde espaço para o Estado Novo, refletido na figura de Getúlio Vargas e caracterizado pela centralização do poder, nacionalismo, anticomunismo e por seu autoritarismo.

De acordo com a historiadora Ângela de Castro Gomes, em *Cultura Política E Cultura Histórica No Estado Novo* (2010), O Estado Novo tem como marca principal a ambiguidade, os anos deste foram de grande modernização econômica e social, visto pelo avanço da industrialização e realização de políticas sociais; mas também foram anos de convivência com o “tradicional” devido à permanência de padrões clientelistas na organização da administração pública, de censura e de violência

³MELLO, *apud*, SILVA, 2008, p. 29. (Grifos da autora).

física e simbólica. O que ocorre é uma grande inovação no campo da intervenção do Estado, um conjunto de medidas voltadas para uma política cultural, política esta, orientada para a “recuperação do passado nacional brasileiro”, conformação e divulgação de normas e valores que deveriam ser tidos como a “identidade brasileira” que o Estado Novo queria efetivar; para isso, o mesmo fez uso de articulações com setores especializados, entre eles, o dos intelectuais, que num acordo com o Estado, se esforçaram para criar e fixar esta identidade nacional brasileira a partir da criação de heróis, mártires e “vilões” de histórias de feitos “extraordinários”; ou seja, a representação de nacionalidade provém de uma supervalorização de histórias e figuras do passado.

Este é um episódio presente na memória e nos relatos dos brasileiros; especialmente dos paraibanos, já que o que se entende como o “estopim” dessa Revolução ocorreu nesse estado, colocando a Paraíba no cenário nacional.

O conflito iniciou-se a partir da chamada *Revolta de Princesa*, uma guerra civil que desemboca no assassinato do então presidente do estado João Pessoa. Em conformidade com a historiadora Serioja Mariano em *Signos em Confronto: o arcaico e o moderno na Princesa (PB) dos anos vinte*; A Revolta de Princesa visava à intervenção federal no governo da Paraíba executado por João Pessoa, esta foi uma manobra política do coronel José Pereira e de seus aliados, os Pessoa de Queiroz para derrubar o presidente do Estado, pois estes construíram uma hegemonia mercantil, como representantes de multinacionais, importando diversos produtos, além de administrar a exportação da produção primária do nordeste pelo porto de Recife. Esta hegemonia começou a desmantelar-se devido à reforma tributária de João Pessoa, gerando um conflito armado entre a milícia do Coronel José Pereira e a polícia militar paraibana que representava o Estado.

Nessas circunstâncias de hostilidade, ocorreu o assassinato do presidente João Pessoa pelas mãos de João Dantas, familiar e aliado político do coronel José Pereira, na confeitaria Glória em Recife (26 de julho de 1930). De acordo com José Joffily (1983), a motivação para este crime teria sido a exposição na delegacia e publicação no jornal A União de documentos encontrados na casa de João Dantas que apontavam um desvio de verbas e evidências (fotografias, cartas, diários, entre outros) que revelavam um relacionamento íntimo deste com a professora e escritora Anayde Beiriz, anos mais jovem e conhecida pelo comportamento de desprezo às normas impostas às mulheres da época.

O jornal foi responsável pela rápida circulação de boatos que se seguiram inevitavelmente a respeito do casal. (...) contribuiu para arruinar a reputação de Anayde, manchando com um escândalo humilhante sua família respeitável de classe média. Expulsa de casa e renegada pelo pai, ela fugiu para Recife, onde passou os poucos meses restantes de sua vida tentando esconder-se dos jornalistas. (...) Em vista da liberdade de imprensa sem restrições prevalecente na República Velha, e do fato de o chefe de polícia da capital ser amigo pessoal de João Pessoa, tendo sido nomeado por ele para o cargo, a única retaliação possível a João Duarte foi um ato de vingança pessoal. (LEWIN, 1993. p. 356).

Existe então a tentativa de relacionar a morte de João Pessoa a questões políticas nacionais e constrói-se, a partir de publicações nos jornais, a figura de João Pessoa como um mártir, um herói, “A Bandeira da Revolução”. Culminando na destituição de Washington Luís do poder e na ascensão do Estado Novo.

Contemporânea a toda essa movimentação política, ao mesmo tempo, em um Estado onde havia uma impiedosa concentração de renda, nasceu e viveu Anayde Beiriz, protagonista de nossa análise. Nascida em 18 de fevereiro de 1905, na capital da Paraíba, conforme José Joffily, em *Anayde, paixão e morte na Revolução de 30* (1983), teve uma infância comum, destacou-se como a primeira da turma durante os seus estudos e formou-se na Escola Normal em maio de 1922, aos dezessete anos de idade, posteriormente, fez um curso de datilografia na Escola Remington. Como única oportunidade de emprego lecionar para jovens e adultos em uma vila de pescadores em Cabedelo.

Segundo J. Joffily, Anayde participou e venceu um concurso de beleza em 1925, promovido pelo Jornal Correio da Manhã. Chamavam a atenção os seus olhos de cor negra, que lhe trouxeram o apelido, de "a pantera dos olhos dormentes" em seu círculo de amizades.

Todavia o autor afirma que para a mentalidade da sociedade brasileira à época, particularmente na Paraíba, Anayde não era uma mulher vista com bons olhos por conta de suas ideias progressistas, opiniões polêmicas e por conta do seu relacionamento com o advogado João Dantas, um homem de 40 anos e de posição política totalmente contrária a João Pessoa. Era poetisa, participando ativamente do movimento intelectual e envolvida em eventos voltados para a arte como os saraus literários; ousava em sua aparência, vestindo roupas decotadas e usando o cabelo curto no estilo francês "à La garçonne". Ademais, conforme Joffily ela defendia o sufrágio feminino e não se prendia a convenções no que dizia respeito a

relacionamentos amorosos, a exemplo de seu namoro com João Dantas, que chamava atenção não só pela diferença de idade, mas pela forma como conduziam o relacionamento, que embora “fiel e ardoroso” seria de um acordo entre os dois para manterem a condição de solteiros, o que seria motivo de reprovação para a sociedade.

A pesar de ser conhecida por seus contemporâneos a partir desse comportamento, de suas ideias polêmicas, de sua opinião sobre o sufrágio feminino e de seu envolvimento com João Dantas que era do partido Perrepista, uma oposição ferrenha a Aliança Liberal que era o partido do então presidente do Estado João Pessoa, Anayde não pode ser considerada uma personagem política. Segundo a historiadora Alômia Abrantes da Silva citando José Joffily:

[...] Tudo faz crer que suas letras não se sentiam atraídas para problemas que questionassem as estruturas do Poder. Tornou-se perrepista por mera solidariedade ao noivo, implacável adversário da Aliança Liberal e autor dos mais agressivos artigos contra o Presidente João Pessoa. [...] Nem a polêmica do voto secreto despertou pronunciamentos seus. Sua cruzada era outra. Suas vertentes pessoais emanavam de uma sensibilidade singular, inconformista, sua revolução era puramente cultural batalhando contra a escravização da mulher, a burrice e a hipocrisia social. Foi uma luta solitária. Nem chegou a fundar associação reivindicadora. Nessa perspectiva era bem diversa a bandeira que sua contemporânea mais jovem, Patrícia Galvão, conduzia em São Paulo e cujo eco chegava a toda parte. (JOFFILY, *apud*, SILVA, 2008, p. 43).

Desde a morte de João Pessoa, Anayde teria sido repudiada e perseguida pela condenação pública, neste momento ela encontrava-se em Recife-PE e de acordo com Joffily teve de mudar-se cerca de seis vezes entre o mês de julho ao de outubro, tentou pedir abrigo em um internato, porém, não foi aceita pelas freiras que alegaram que ela causaria estranheza às internas, além de delatar facilmente sua posição a polícia. Às vistas dos ocorridos, Anayde faleceu, dias depois da morte de João Dantas, aos 25 anos de idade, supostamente por auto envenenamento, sendo sepultada como indigente no Cemitério de Santo Amaro em Recife - PE. Mesmo com o ocorrido, Joffily afirma que nossa protagonista não teria propensão para o suicídio, esta “amava a vida na plenitude dos seus 25 anos. Livrou-se da vida não por amor à morte, e sim porque não havia outro jeito” (JOFFILY, p. 46, 1983).

Por ser emblemática, a figura de Anayde Beiriz já foi retratada em trabalhos acadêmicos, livros biográficos, quadrinhos, filmes, audiovisuais, enfim, diversas

produções tanto paraibanas quanto a nível nacional, que buscaram das mais variadas formas retratar ou representar a sua vida, memória e personalidade.

Entre essas produções podemos destacar os livros: *Anayde paixão e morte na revolução de 30* de José Joffily, lançado em 1983, *Anayde Beiriz - Panthera dos olhos dormentes*, de Marcus Aranha, lançado em 2005, *Anayde: a história de uma mulher que na vida foi ultrajada*, de Piedade Farias publicado em 2008, *João Dantas e Anayde Beiriz – vidas diferentes, destinos iguais* de Maria de Lourdes Luna, lançado em 1995; produções acadêmicas como o projeto *Anayde Beiriz em quadrinhos*, de Sabrina Rafael Bezerra, publicado em 2016, e *Anayde Beiriz: uma biografia em quadrinhos*, de Luyse Costa, lançado em 2013, a tese de doutorado em História da UFPE *Paraíba mulher-macho: tessituras de gênero, desafios da História*, da professora Alômia Abrantes da Silva, lançado em 2008. O filme *Parahyba mulher-macho*, de direção de Tizuka Yamazaki, lançado em 1983 e finalmente os curtametragem *Esperando João* e *Paraíba masculina feminina neutra*, ambos do professor Jomard Muniz de Britto, lançados em 1982, são apenas algumas entre a gama de publicações que apreendem Anayde Beiriz.

Para que a nossa análise a respeito da representação de Anayde Beiriz nas produções audiovisuais *Parahyba mulher-macho* de Tizuka Yamazaki e *Esperando João* de Jomard Muniz de Britto seja feita, é preciso elucidar o método que será utilizado.

O método é a estratégia, a maneira de produzir do historiador, ou seja, a forma como este extrai as informações de que necessita de suas fontes a sua técnica de questionamento.

Para Sandra Jatahy Pesavento, a História Cultural faria uso de três métodos. O primeiro é o *Paradigma Indiciário* de Carlo Ginzburg, em que o historiador se baseia em indícios, minúcias, pequenas pistas, sintomas para entender melhor a questão levantada.

O historiador é equiparado a um detetive, pois é responsável pela decifração de um enigma [...] vai atrás de traços, de pegadas como um caçador, de vestígios como um policial. Presta atenção nas evidências, por certo, mas não entende o real como transparente [...] Ir além daquilo que é dito, ver além daquilo que é mostrado é a regra de ação desse historiador detetive. (PESAVENTO, 2003, p. 34).

O segundo método utilizado pela História cultural para Pesavento seria o *Método da Montagem* de Walter Benjamin. Este método, que é bastante aproximado do paradigma indiciário, esse faz um recolhimento de registros e traços do passado e com eles faz uma montagem para que produzam um sentido ou um movimento como no caso do cinema, assim revelam-se os seus significados.

Para Pesavento existe ainda, antes do terceiro método, outro elemento que é essencial para o historiador: sua erudição. “A bagagem de leituras e de conhecimento que todo historiador deve ter para situar o seu tema e objeto, historicizando-o” (2003, p. 35).

E finalmente, o terceiro e último método utilizado pela História cultural de acordo com a autora é o da *descrição densa*, apreendido da Antropologia. Este se trata de aprofundar a análise do objeto, não apenas fazer uma descrição meticulosa do mesmo, averiguando todas as possibilidades oferecidas por ele, por meio de um cruzamento com outros elementos visíveis no contexto ou não. É esse método que possibilita que a História se faça como uma ficção controlada, ou seja, um texto que tem como pretensão convencer o leitor.

O historiador Marcos Napolitano compreende que, em se tratando de trabalhar com produções audiovisuais como fontes, é necessário um aporte metodológico que contemple essa modalidade e entendendo que nosso trabalho visa fazer uma análise de produções audiovisuais, é a partir do método oferecido por ele que iremos fazer nossa abordagem.

O método utilizado para o trato das fontes audiovisuais é o método da descrição densa com algumas adaptações que ajudam a dominar a linguagem técnico-estética utilizada para representar a realidade histórica presente nas obras.

Neste método é preciso que se organize e sistematize a linguagem técnico-estética e as representações da realidade histórica ou social destas fontes, ou seja, seus códigos e seu conteúdo. A forma com que essas decodificações são feitas é determinada a seguir:

A primeira decodificação é de natureza técnico-estética [...] a segunda decodificação é de natureza representacional. [...] Na prática, essas duas decodificações não são feitas em momentos distintos, mas à medida que analisamos a escritura específica do material audiovisual ou musical, suas formas de representação da realidade vão tornando-se mais nítidas, desvelando os “fatos” social e histórico nela encontrados direta ou indiretamente. (NAPOLITANO, 2005. p. 238).

No decorrer da abordagem da fonte, é preciso que o historiador tenha o cuidado de analisar o conteúdo por completo, ou seja, toda a produção; a linguagem utilizada, o ano de produção, o gênero a qual a produção pertence, o suporte em que está publicado, a origem ou país, a data, a duração, o conteúdo, a autoria, à qual vertente ou “escola” de cinema o diretor se encaixa, enfim. Esta análise permite que durante o trabalho alguns erros não sejam cometidos, para Marcos Napolitano, existem duas regras para esta análise: Primeira: “Não isolar seus códigos, canais e parâmetros verbais dos outros códigos, canais e parâmetros mobilizados pela fonte”, e segunda: “não isolar a cena ou som “real”, captado pelo meio tecnológico das opções de linguagem, imperativos dos códigos dominantes e das possibilidades técnicas do meio em questão” (2005, p. 268).

Sabemos que o cinema é uma ferramenta de representação, dessa forma é preciso lembrar que essa ferramenta já foi utilizada das mais variadas formas, seja para criar ou extinguir mitos, fortalecer ou abater governos, portanto, quando se faz uso do seu estudo é necessário buscar outras fontes que corroborem ou não com a versão apresentada na produção audiovisual; documentos, relatos, outras fontes fílmicas, músicas, biografias e fontes bibliográficas vão servir como ferramenta de comparação, trazendo para o historiador uma maior aproximação ao tema, facilitando a interpretação do audiovisual e do propósito ou intenção do diretor.

É importante lembrar que o cinema é um dos mais poderosos instrumentos contemporâneos de monumentalização do passado [...] normalmente, o processo de monumentalização visa diluir as tensões, polêmicas e incertezas que cercam um determinado momento histórico. [...] Por outro lado, o cinema também foi inúmeras vezes o veículo de desconstrução de mitos e versões oficiais e autorizadas da história. (NAPOLITANO, 2005. p. 276).

Partindo dessas premissas metodológicas, iremos principiar a análise das produções audiovisuais a partir da representação da figura da professora e escritora Anayde Beiriz.

2.1 PARAHYBA MULHER-MACHO

A primeira produção audiovisual a ser examinada é o filme *Parahyba mulher-macho*⁴, dirigido por Tizuka Yamazaki, que toma como aporte o livro de José Joffily *Anayde paixão e morte na Revolução de 30*. O filme, considerado uma superprodução, assim como clássico do cinema brasileiro, marcando a retomada deste após um longo período de forte censura em razão da ditadura militar, *Parahyba Mulher-macho* é um longa-metragem de 83 min, gravado da cidade de Recife-PE, produzido pelo Centro de Produção e Comunicação, juntamente com a embrafilme e lançado no ano de 1983.

Figura 1 - Anayde Beiriz, no filme, interpretada pela atriz Tânia Alves.



Fonte: PARAHYBA Mulher Macho. Direção: Tizuka Yamazaki. Embrafilme: Brasil, 1983. (83 minutos). Retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=jm5x56NEMyM>

Tendo como principal mote a vida de Anayde, como podemos perceber acima selecionada a cena em que a atriz Tânia Alves⁵ é demonstrada sorrindo, sua espontaneidade é algo constantemente reforçado durante a produção. Nesta cena Anayde se encontra numa discussão com João Dantas sobre o sufrágio feminino e ele, para tentar encerrar o assunto, a elogia.

⁴ Verificar informações do filme no anexo 1.

⁵ Atriz carioca bastante requisitada no cinema brasileiro na década de 80, considerada uma *sex symbol* dessa época e ganhadora de vários prêmios, entre eles o de melhor atriz, interpretando o papel de Anayde Beiriz e *Parahyba Mulher Macho* no festival de Havana em 1983. Representou muitos papéis nordestinos durante sua carreira em filmes e séries de televisão de grande repercussão como *Lampião* e *Maria Bonita* de 1982 (série televisiva produzida pela TV Globo, dividida em dois capítulos), motivo pelo qual foi indagada várias vezes sobre sua origem.

A produção utiliza como pano de fundo a Revolução de 1930, a Revolta de Princesa e o Assassinato de João Pessoa, então presidente da Parahyba. O romance de Anayde com o advogado João Dantas é ponto central na trama, a produção inicia-se a partir de uma tela preta com fissuras que mostram um montante de pessoas em grande agitação, o movimento seria a despeito da invasão à casa do advogado João Dantas, a câmera vai se aproximando das frestas até que se possa ver claramente o arrombamento, a desorganização de toda a casa seguido da subtração de seus pertences, entre eles documentos, fotografias íntimas, cartas e um diário que expunham o relacionamento deles.

Desde o início da produção fica claro a postura que a diretora tem em relação a Anayde, a retrata uma mulher entregue a seus desejos e amores. Anayde ainda adolescente já é cheia de si enquanto uma pessoa livre de tabus sociais, isso é mostrado em várias situações, seja no seio familiar, da Igreja ou da Escola. A própria capa do filme já demonstra a intenção da cineasta Tizuka Yamazaki que é de representar a liberdade feminina através da sua sexualidade; o “M” da palavra *mulher* remete a uma mulher supostamente deitada com as pernas abertas, assim como expressão no rosto da personagem que sugere a sensação de prazer.

A personagem reproduzida no filme de Tizuka Yamazaki é notoriamente dona de si e dona do seu corpo principalmente. Um exemplo é a cena onde apresenta-se Anayde adolescente, numa praia deserta com o seu atual namorado, Heriberto Paiva, na qual dá a entender o ato sexual entre eles, embora o ângulo da câmera foque apenas no rosto dos dois; ou a cena em que mostra Anayde trajada em um vestido branco em tecido fino, que mostra suas formas, numa conversa alterada com a diretora no colégio onde estudou, informando-a que a vaga para professora que ela acreditava ser dela, já teria sido ocupada por outra pessoa, irritada, mas mantendo uma postura que lhe é própria no filme, sempre atrevida e ousada, Anayde se retira para uma barbearia onde pede que lhe cortem os cabelos no estilo à *La garçon*, chocando os que estavam no local. O que mostra uma Anayde que além de não se importar com a conduta a qual deveria seguir sua vida de acordo com os costumes da época, gostava de causar impacto.

Figura 2 - Anayde vai ao cabelereiro e solicita que este corte seu cabelo no estilo A la garçonne.



Fonte: PARAHYBA Mulher Macho. Direção: Tizuka Yamazaki. Embrafilme: Brasil, 1983. (83 minutos). Retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=jm5x56NEMyM>

Desimpedida e segura Anayde aparece sempre com roupas sensuais, rebolando ao caminhar, mantendo uma postura ousada, a cabeça erguida ao falar, olhando sempre nos olhos de seus interlocutores; busca satisfazer seus desejos e impulsos e é livre de amarras sociais de comportamento.

Figura 3 - Anayde em um bar na companhia de João Dantas, cantando em um desafio proposto ao violeiro e cantador que animava o local.



Fonte: PARAHYBA Mulher Macho. Direção: Tizuka Yamazaki. Embrafilme: Brasil, 1983. (83 minutos). Retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=jm5x56NEMyM>

Ela frequenta espaços tidos como masculinos, juntando-se aos homens e conversando em pé de igualdade, declama suas poesias em sarais, dança nas festas, sorri espalhafatosamente chamando atenção de todos. Na cena acima ela está num bar, onde há vários homens conversando sobre política, eis que chegam João Dantas e Anayde, ela usando um vestido ainda mais provocante de cor alaranjada, senta à mesa sempre sorridente e mostra desenvoltura, conversa com os homens, cria e canta versos com um violeiro que está animando o local, enfim, Anayde é mostrada como uma mulher que não se intimida de entrar em locais e participar de conversas que nessa conjuntura eram atribuídos somente a homens.

Além disso, se entrega a suas vontades principalmente com relação ao amor sem se importar com as opiniões alheias. As cenas íntimas são sempre intensas representando muita desinibição, ousadia e liberdade, um exemplo é a primeira cena íntima do casal na casa de João Dantas, onde Anayde mostra naturalidade e confiança andando nua pelos cômodos; Essas cenas desencadearam uma reação negativa por parte de sua família que não aprovou a forma com que Anayde foi representada e processou⁶ a cineasta Tizuka Yamazaki por conta do excesso nas cenas de sexo, para os familiares de Anayde o filme deturpava sua imagem e feria sua memória.

No filme *Parahyba Mulher Macho*, Anayde é sempre mostrada como uma pessoa que é livre de amarras criadas por padrões de comportamentos de seu tempo e que se mostra independente, forte e estável, com um comportamento incomum comparado ao das mulheres na década de 1930.

Podemos observar no filme de Tizuka Yamakazi que a obra é marcada pela sua temporalidade, uma mulher que viveu nos anos 1930 dificilmente iria se expor desta forma e expor suas aspirações de liberdade e igualdade da forma em que Anayde é mostrada em *Parahyba Muher Macho*. Supõe-se que ela é representada de tal modo e com semelhante liberdade porque reflete um momento de discussões a cerca do surgimento e debate da categoria de gênero e dos movimentos feministas no Brasil, os anos 1970 e 1980, justamente quando o filme foi produzido,

⁶ FARIAS, Wellington: Do sucesso do cinema as barras da justiça. De Wellington Farias. Jornal **A União**. Paraíba, 23 de outubro de 1984. Jornal de domingo, p. 01. Matéria utilizada pela autora Alômia Abrantes da Silva, no livro: **Paraíba, Mulher-Macho: Tessituras de gênero, desafios da História**. Recife: O Autor, 2008. P. 52.

gravado e lançado. Mesmo a autora não se reconhecendo como feminista em seus relatos em entrevistas⁷, o filme reflete as reivindicações das mulheres da época.

2.2 ESPERANDO JOÃO

A segunda produção audiovisual a ser analisada é o curta-metragem *Esperando João*, gravado na cidade de João Pessoa em locais considerados históricos, em película colorida Super-oito e dirigido pelo professor Jomard Muniz de Britto, lançado em 1982, pelo Departamento de Artes e Comunicação da Universidade Federal da Paraíba; a produção fez parte de uma trilogia (*Cidade dos Homens*, *Esperando João* e *Parahyba Masculina Feminina Neutra*) que trata de João Pessoa o político e João Pessoa a cidade. *Esperando João* também toma como aporte, o livro de José Joffily *Anayde paixão e morte na Revolução de 30*, porém de forma livre. O filme tem duração de 28 minutos, traz seis personagens, três homens e três mulheres que interpretam Anayde Beiriz. Com vestimentas que nos remetem aos anos 1930; todos, cada um em seu local, espera alguém que nunca chega, o João, considerando que essa produção audiovisual retrata Anayde Beiriz, seria João Dantas.

O filme é todo apresentado com fundo de música clássica que vai se modificando de acordo com as cenas e acompanhado leitura em voz feminina de poesias e textos de Anayde Beiriz, José Joffily, Jurandi Moura, João Romero de Farias Neto, Jomar Morais Souto, Maria José Limeira, Terezinha Fialho e Eulajós Dias de Araújo.

⁷ Entrevista dada pela cineasta Tizuka Yamazaki ao jornal **A União**. Intitulada: *Anayde incomoda porque eu incomodo também*, Paraíba, 17 de agosto de 1983. P. 09. Utilizada como fonte pela autora Alômia Abrantes da Silva, no livro: **Paraíba, Mulher-Macho: Tessituras de gênero, desafios da História**. Recife: O Autor, 2008. P. 36.

Figura 4 - Cena que inicia o curta-metragem. Mágico faz números tirando um lenço vermelho da cartola em frente a um monumento em homenagem à João Pessoa.



Fonte: Esperando João. Direção: Jomard Muniz de Britto. 8mm, Cinevivendo. Brasil, Paraíba, UFPB, 1982. Retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ZdJBjce-PMc>

Embora o filme não contenha diálogos, as músicas e os textos que são lidos ao fundo dizem muito sobre as conjunturas retratadas, além das expressões corporais de cada ator e atriz, cada um com seu jeito e suas particularidades, em lugares e circunstâncias diferentes, porém, todos no mesmo gesto de solidão e espera. Esta espera vai se modificando na medida em que se modificam os cenários e atores, assim como a música e o texto de fundo; há momentos em que são tristes, outros alegres, raivosos, sensuais ou mesmo desesperados, contudo, a espera nunca acaba.

Figura 5 - Atrizes e atores que interpretaram o papel de Anayde Beiriz na ordem de sua apresentação. Três mulheres e três homens



Fonte: Esperando João. Direção: Jomard Muniz de Britto. 8mm, Cinevivendo. Brasil, Paraíba, UFPB, 1982. (28 minutos).
Retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ZdJBjce-PMc>

Seis Anaydes são mostradas durante o curta-metragem de Jomard Muniz de Britto, destas seis, cinco são apresentadas no mesmo gesto de espera, modificando-se apenas os cenários onde se encontravam e a forma com que encaravam esta espera, como dito anteriormente, da serenidade ao desespero.

Figura 6 - Última Anayde a ser demonstrada no curta-metragem, interpretada por um homem.



Fonte: Esperando João. Direção: Jomard Muniz de Britto. 8mm, Cinevivendo. Brasil, Paraíba, UFPB, 1982. (28 minutos). Retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ZdJBjce-PMc>.

A última Anayde que foi mostrada no curta-metragem, diferente das outras, aparece se mostrando embriagada, se joga na cama, passa a mão no lençol num gesto saudoso e ao mesmo tempo de sofrimento, chora e dá sinais de loucura; Como se tivesse chegado ao seu limite de paciência e desabado, se deixado abater. A cena se fecha na imagem de papéis pegando fogo em praça pública, numa alusão aos papéis encontrados na casa de João Dantas que também foram queimados em praça pública; e o filme se encerra com a imagem do mágico fazendo seu último número, seguido pelas imagens de bonecas juntamente com os créditos.

O início e o decorrer do filme são marcados pela mesma frase de autoria de Anayde: “seria a escravidão da política maior ou menor que a escravidão do amor?”. No final do filme, quando está se mostrando os escritos sendo queimados, esta frase se modifica: “Seria a escravidão do amor maior ou menor que a da política?” e este questionamento permanece em aberto no curta.

Podemos perceber com isso, que o filme de Jomard Muniz de Britto trata da relação de Anayde com João, o conflito político é sequer mencionado a não ser nos textos de fundo; E mais notadamente, podemos observar nesta produção audiovisual uma fluidez na concepção de quem é Anayde, rompendo com a fixidez da imagem criada para ela pelas produções bibliográficas e audiovisuais de maior

circularidade, como na produção audiovisual analisada anteriormente: *Parahyba Mulher Macho*, em que Anayde é ousada, sensual e acima de tudo refém de seus desejos.

Esperando João é um filme curto, porém bastante profundo. Anayde toma várias formas, dando a ideia de que não pode ser definida, são “fragmentos de um roteiro amoroso” (MAIA JUNIOR, 2005) que enfim não respondem questionamento algum, as dúvidas sobre quem foi Anayde e sobre o seu roteiro amoroso pairam no ar durante toda a curta-metragem, enquanto na outra produção audiovisual, busca-se a todo momento personificar Anayde, dotando-a de sentidos, de características físicas e psicológicas, de comportamento, enfim, *Parahyba Mulher Macho* fixa na cabeça dos espectadores “Esta é Anayde!” (mesmo a diretora do filme afirmando que não seja essa a sua intenção e sim a de falar sobre o amadurecimento da mulher e de fazer uma representação da sua própria história⁸).

Jomard Muniz de Britto, em *Esperando João* tenta fazer justamente o caminho inverso ao de Tizuka Yamazaki, ele busca mostrar “personagens à espera de um amor, ou pelo menos, um expectador” (MAIA JUNIOR, 2005), fazendo-nos compreender que não há como enquadrar Anayde Beiriz em uma única personagem, muito menos dotá-la de uma única personalidade considerando que só existam fragmentos de sua história e de seu “roteiro amoroso”, abrem-se então muitas possibilidades.

⁸ Entrevista dada pela cineasta Tizuka Yamazaki ao jornal. **A União**. Intitulada: *Paraíba Mulher Macho: uma estória de amor que se transforma em tragédia*. Paraíba, 31 de agosto de 1983. P. 09. Utilizada como fonte pela autora Alômia Abrantes da Silva, no livro: **Paraíba, Mulher-Macho: Tessituras de gênero, desafios da História**. Recife: O Autor, 2008.

3 CONCLUSÃO

A partir da análise das produções audiovisuais *Parahyba Mulher Macho* (Tizuka Yamazaki – 1983) e *Esperando João* (Jomard Muniz de Britto – 1982) e fundamentados no método descrição densa que ajuda a dominar a linguagem técnico-estética utilizada para representar a realidade histórica presente nas obras; podemos construir um diálogo entre estas produções a cerca da representação da imagem de Anayde Beiriz.

Como pudemos observar nas descrições das produções audiovisuais apresentadas anteriormente, o filme *Parahyba Mulher Macho* busca apresentar principalmente a personagem Anayde Beiriz; o conflito político e a Revolução de 1930 são mostrados sempre de forma secundária. O foco na grande maioria das cenas são os fatos marcantes de sua vida, traços de sua personalidade, comportamento, suas ideias e ideais e a forma como mantinha seu relacionamento com João Dantas.

As produções audiovisuais então, buscam cada um da sua forma representar um tipo ou vários tipos de “Anaydes”, sendo notório a partir do gosto e das inquietações dos diretores, essas versões diferentes da mesma Anayde, mostrando aquilo que a historiografia cita como a habilidade que os filmes têm de “criar uma memória histórica própria”, e não meramente de fazer representações do passado. Logo, o cinema cria seu lugar de memória, monumentalizando nossa personagem.

A personagem Anayde continua uma incógnita, as múltiplas versões dadas a sua pessoa e a sua história não esgotam as possibilidades de como teria sido esta professora e escritora.

De certo modo, Anayde permanece um segredo. Um enigma oferecido como um jogo, onde se digladiam historiadores, literatas, artistas, feministas, familiares... onde se digladiam intenções e anseios pela “verdade”, ou ainda pelo que, mesmo tomando com álibi o tom de ficção, soe mais verdadeiro. (SILVA, 2008, p. 39).

Anayde Beiriz continua sendo uma figura que desperta a curiosidade e o imaginário, suas múltiplas representações ainda não foram esgotadas tanto pelas produções audiovisuais analisadas neste trabalho, quanto nas demais produções audiovisuais existentes e nas produções bibliográficas.

ANAYDE(S): THE PERSONIFICATION OF CHARACTER IN AUDIOVISUAL
(1982/1983)

ABSTRACT

Our work seeks to dialogue between two audiovisual productions about of the representation, the teacher, poet and writer paraibana Anayde Beiriz. In the analysis of audiovisual productions *Parahyba Mulher Macho* of Tizuka Yamazaki, 1983 and *Procurando João* of Jomard Muniz de Britto, 1982; We use the dense description method, analyzing and comparing the various Anaydes these productions portray, using the cultural history parameter with the concept of representation and drawing on the writings of Mark Napolitano, Sandra Pesavento, Roger Chartier, among others as the theoretical . Although there are several productions on Anayde, it will remain an elusive unknown and an iconic figure.

Keywords: Anayde Beiriz. Audiovisual productions. Representation. Cultural history.

REFERÊNCIAS

- ARANHA, Marcus. **Anayde Beiriz – Panthera dos olhos dormentes**. João Pessoa, Manufatura, 2005.
- BELLOTTI, Karina Kosicki. **Identidade, Alteridade e Religião na Historiografia Colonial**. UNICAMP, 2003.
- BEZERRA. Dinarte Varela **A Revolução de 30 e os artefatos culturais**. In: _____ . **A Revolução de 30 e o inconsciente político: A narrativa como ato socialmente simbólico**– UFPR, 2007.
- BEZERRA. Sabrina Rafael. **Anayde Beiriz em quadrinhos**, Paraíba, Patmos Editora, 2016.
- CHARTIER, Roger. **História Cultural – Entre práticas e representações**. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.
- COSTA, Luyse. **Anayde Beiriz: uma biografia em quadrinhos**, Paraíba, Fundo Municipal de Cultura (FMC), 2013.
- DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos**. 2 ed., Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- FARIAS, Piedade. **Anayde: a história de uma mulher que na vida foi ultrajada**. Coletivo Cultural Anayde Beiriz. Paraíba. [S. n.], 2008.
- GINZBURG, Carlo. **Sinais: raízes de um paradigma indiciário**. In: Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GOMES, Ângela de Castro. **CULTURA POLÍTICA E CULTURA HISTÓRICA NO ESTADO NOVO**. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; TEIXEIRA, Roberta (Orgs.) **Cultura política, historiografia e ensino de história**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- JOFFILY, José. **Anayde Paixão e Morte na Revolução de 30**. Rio de Janeiro: Record, 1983.

LEWIN, Linda. **Política e Parentela na Paraíba Um estudo de caso da oligarquia de base familiar**. 1ª Ed. Rio de Janeiro. Record, 1993.

LUNA, Maria de Lourdes. **João Dantas e Anayde Beiriz – vidas diferentes, destinos iguais**. João Pessoa, A União, 1995.

MAIA JUNIOR, Ricardo César Campos. **Uma poética audiovisual da transgressão em Jomard Muniz de Britto**. UFPE. Recife, 2009.

MARIANO, Serioja Rodrigues Cordeiro. **Signos em Confronto: o arcaico e o moderno na Princesa (PB) dos anos vinte**. UFPE. Recife, 1999.

NAPOLITANO, Marcos. **A História depois do papel**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.); *Fontes Históricas*. Editora Contexto, São Paulo. 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 3ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SCHWARCZ, Lilia Moritz e STARLING, Heloisa Murgel. **Samba, Malandragem E Muito Autoritarismo Na Gênese Do Brasil Moderno**. In: Brasil: Uma biografia. 1ª Ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2015.

SCOT, Joan. **Gênero: Uma categoria útil para análise histórica - Título original: Gender: a useful category of historical analyses. Gender and the politics od history**. New York, Columbia University Press. 1989.

SILVA, Alômia Abrantes da. **Paraíba Mulher-Macho: tessituras de gênero, (dessa)fiões da história**. Recife: O Autor, 2008.

_____. **Melindres do corpo e dor poder: da inscrição e apropriação dos corpos femininos na imprensa (Paraíba, 1920 – 1930)**. UFPE. 2000.

_____; NETO, Martinho Guedes dos Santos (orgs). **Outra histórias: cultura e poder na Paraíba (1889 – 1930)**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2010.

VAINFAS, Ronaldo. **História das mentalidades e História Cultural**. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; *Domínios da História – ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

ESPERANDO João. Direção: Jomard Muniz de Britto. 8mm, Cinevivendo. Brasil, Paraíba, UFPB, 1982. (28 minutos).

PARÁIBA Masculina Feminina Neutra. Direção: Jomard Muniz de Britto. 8mm. Cinevivendo. Brasil, Paraíba, UFPB, 1982. (30 minutos).

PARAHYBA Mulher Macho. Direção: Tizuka Yamazaki. Embrafilme: Brasil, 1983. (83 minutos).

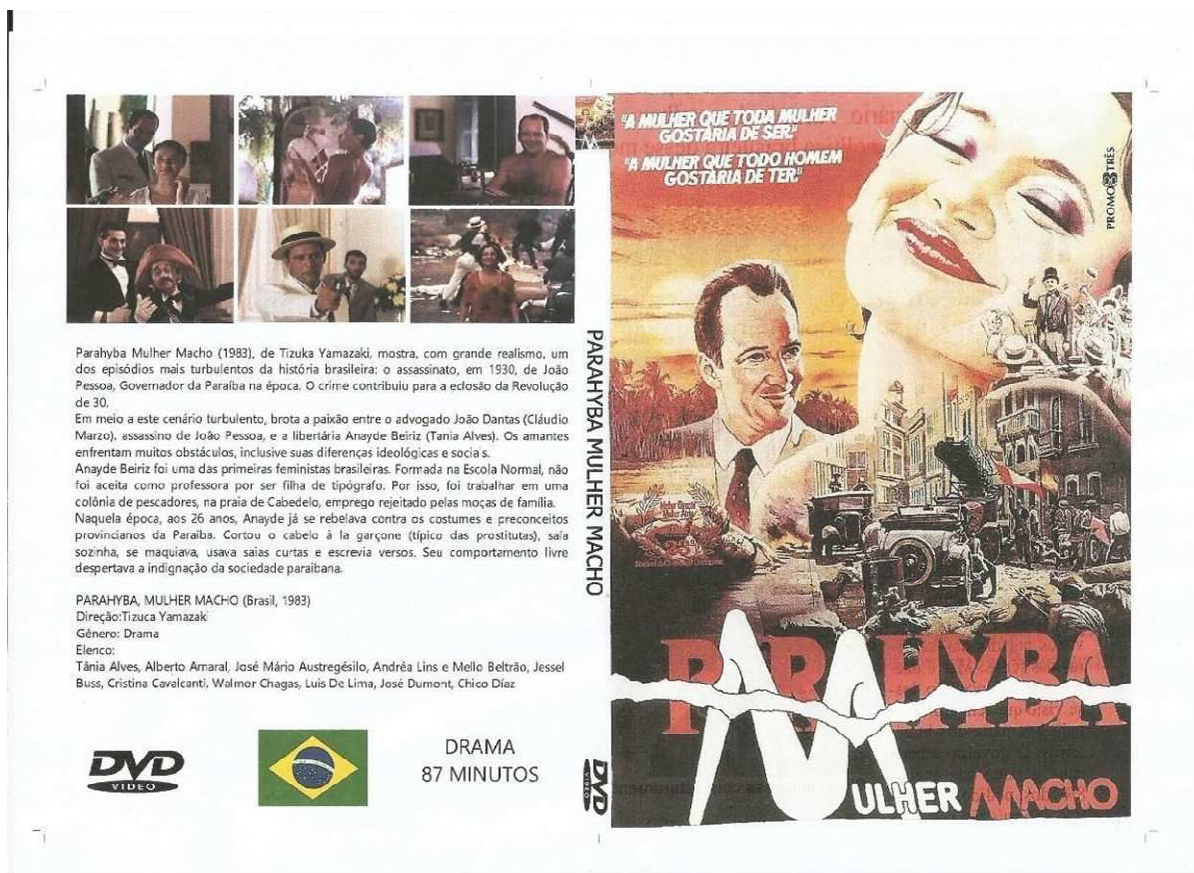
REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

LIMA. Thaís de. (Filmow). Parahyba, Mulher Macho. Ficha técnica completa. Disponível em: <https://filmow.com/parahyba-mulher-macho-t12222/ficha-tecnica/> Acessado em 01/102016.

ANEXO

ANEXO I

Figura 7 - Capa do filme Parahyba Mulher Macho.



Fonte: Parahyba Mulher Macho. Direção: Tizuka Yamazaki. Embrafilme: Brasil, 1983. Retirado de: <https://filmow.com/parahyba-mulher-macho-t12222/ficha-tecnica/>

Ficha Técnica:

Título: Parahyba, Mulher Macho (Original)

Ano produção: 1983

Dirigido por: Tizuka Yamasaki

Estreia: 1983

Duração: 87 minutos

Classificação:

Gênero: Drama Nacional

Países de Origem: Brasil

Sinopse:

No Brasil de 1930, havia o conflito pré-revolucionário, onde o poder era motivo de discórdia entre políticos, militares, latifundiários e industriais. A Paraíba estava dividida: a política do Estado era disputada, de um lado, pela Aliança Liberal de João Pessoa e, de outro, pelo Partido Republicano liderado pelo "coronel" Zé Pereira. Neste cenário, uma anônima cidadã, Anayde Beiriz, vivia uma outra revolução: queria amar, expor seu pensamento e ter o direito de escolher sua própria vida.

ANEXO II

Esperando João

Ficha Técnica:

Título: Esperando João

Ano produção: 1982

Dirigido por: Jomard Muniz de Britto

Estreia: 1982

Duração: 28 minutos

Classificação:

Gênero: Curta-metragem.

Países de Origem: Brasil.