

O patrimônio do Recife sob a ótica de Francisco Rebêlo nas décadas de 1930 a 1940¹**Francisco Manoel REBÊLO*****Sênia Regina BASTOS****

Resumo: Refletir sobre o patrimônio cultural presente nas fotografias de Francisco Rebêlo constitui o objetivo central do presente artigo. A metodologia da análise das fotografias compreende a interpretação do significado do conteúdo registrado (assunto), no que contempla o local (espaço geográfico), o momento em que se deu o registro (tempo cronológico), bem como a biografia do fotógrafo. Apresenta como resultado a constatação de que as imagens apresentam caráter documental, suas preocupações estéticas e jornalísticas são próprias ao período em que vive, ou seja, o fotógrafo é um representante da sua época, participa de circuitos sociais e culturais que marcam suas imagens, quer o motivo registrado, quer sua estética.

Palavras-chave: Patrimônio cultural. Fotografia. Recife.

The Heritage of Recife from the perspective of Francisco Rêbelo 1930 – 1940

Abstract: Reflecting on the cultural heritage represented in Francisco Rebêlo's images is the main focus of this paper. The methodology of the analysis of the photographs comprises four factors; interpreting the meaning of recorded content (subject), contemplating the location (geographical area), considering the moment when the photograph was taken (chronological time), as well as the biography of the photographer. The results of this analysis show that the images have a documentary nature, as the journalistic and aesthetic concerns of the photographer are specific to the period in which he lives; i.e. the photographer is a representative of his era, and participates in social and cultural circles that leave their mark on their images, be it the subject of the photograph or its aesthetics.

Keywords: Cultural Heritage. Photography. Recife.

Introdução

* Mestre em Hospitalidade pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM) e professor do Centro de Gastronomia da Universidade Anhembi Morumbi - Rua Casa do ator, 275, Vila Olímpia, CEP: 04546-000, São Paulo, SP, Brasil. E-mail: gastronomiace@anhembibr

** Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) e professora titular do Mestrado em Hospitalidade da Universidade Anhembi Morumbi - Rua Casa do Ator, 294, Vila Olímpia, CEP: 04546-000 - São Paulo, SP, Brasil. E-mail: senia@anhembimorumbi.edu.br

Este artigo apresenta como objetivo geral identificar o patrimônio cultural presente nas imagens do fotógrafo amador Francisco Manuel Rebêlo sobre o Recife, Pernambuco, nas décadas de 1920 a 1940². Norteiam a pesquisa, as hipóteses de que as preocupações estéticas e documentais são próprias ao período em que vive, ou seja, o fotógrafo é um representante da sua época, participa de circuitos sociais e culturais que marcam suas imagens.

Apointa-se que a análise da fotografia não se refere apenas ao seu aspecto técnico. A fotografia contempla a individualidade de seu autor, o seu estado de espírito no momento do registro, ao que se somam a sua ideologia, sensibilidade e criatividade.³

A metodologia da análise das fotografias de Rebêlo apoia-se em Kossoy (2002; 2003) e Leite (1993): busca-se interpretar o significado do conteúdo registrado (assunto), o que contempla a análise do local (espaço geográfico) e do momento em que se deu o registro (tempo cronológico), bem como a abordagem da biografia do fotógrafo.

Ressalta-se que a presente abordagem não se reduz à abordagem iconográfica, que segundo Kossoy (2002) constitui a análise do registro visual, a expressão, isto é, o conjunto de informações visuais que compõem o seu conteúdo, mas procura relacionar o contexto temporal aos estudos bibliográficos que formam uma base teórica, auxiliando na análise ora proposta.

A comunicação não verbal presente na fotografia também se inscreve no processo de sua interpretação, busca-se evidenciar não só o conteúdo explícito da imagem, mas a formação cultural e intelectual, no caso, a visão de mundo do fotógrafo. Para compreendê-las, a presente análise também contempla a realização de entrevistas semiestruturadas com os parentes do fotógrafo, bem como pessoas que pertenciam ao seu círculo de amigos. Tais entrevistas têm o objetivo de analisar os registros fotográficos e os documentos pessoais, bem como elucidar a sua biografia, a fim de conhecer o contexto temporal e espacial em que Rebêlo se inscreve, sua visão de mundo e motivações.

Inicialmente a fotografia foi adotada como o registro fiel do real, ganhou *status* de verdade, pois se acreditava em seu poder de reproduzir exatamente a realidade exterior. A essa modalidade de registro foi conferido caráter documental, sendo-lhe associado o caráter de reprodução fiel e imparcial da vida social. Atualmente, todavia, esse caráter é questionado, visto que nem sempre podemos estar seguros da realidade fotográfica. “Toda fotografia tem sua origem a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a congelar em imagem um aspecto dado do real, em determinado lugar e época”. (KOSSOY, 2003, p.36).

Refletir sobre o sentido das imagens de Rebêlo implica em identificar as redes de poder na qual se inscreve: suas relações sociais, espaços em que circula, e as diferentes temporalidades em que produz cada registro.

Segundo Kossoy (2002) o processo de construção da imagem compreende componentes de ordem material, o assunto selecionado e os componentes de ordem imaterial.

Nos componentes de ordem material incluem-se a tecnologia e os recursos técnicos – os equipamentos, materiais e produtos industriais - envolvidos na realização do registro, revelação, ampliação da imagem etc.

Compreender o assunto selecionado requer o conhecimento da história do tema, “o contexto do tema no momento do ato do registro (aspectos explícitos e implícitos)”.⁴ (KOSSOY, 2002, p.32). Para problematizar esse sentido, a estratégia adotada fundamenta-se na pesquisa bibliográfica e na realização de entrevistas.⁵

Os componentes de ordem imaterial referem-se aos os filtros individuais do fotógrafo, tratam-se de elementos psicológicos, sociais, ideológicos etc. Importante conhecer o seu círculo de amigos, profissão e repertório pessoal: formação escolar, inserção cultural, bagagem artística, habilidades técnicas, experiência etc.

No ato fotográfico dois aspectos se destacam. O primeiro compreende a motivação pessoal ou profissional pelo tema, o que requer uma reflexão sobre a intencionalidade ou finalidade da fotografia. A concepção ou invenção da imagem e a sua construção - cultural, estética e técnica - constituem a tônica do segundo aspecto, são “opções e ações conduzidas pelo FOTÓGRAFO: complexo articulado de seleções”. (KOSSOY, 2002, p.32).

A fotografia não se reduz a um simples registro do real, comporta valor estético, preocupação plástica, efeitos ópticos e químicos, montagem e mediação criativa de seu autor.

A imagem porta aspectos subjetivos, quer ao fotógrafo eleger determinado elemento em detrimento da potencialidade que se descortina ao seu olhar, quer por selecionar um ângulo que, em muitos casos, predominante no imaginário de determinado contexto no qual se inscreve⁶.

A eleição de um aspecto determinado – isto é, selecionado do real, com seu respectivo tratamento estético –, a preocupação na organização visual dos detalhes que compõem o assunto, bem como a exploração dos recursos oferecidos pela tecnologia: todos são fatores que influirão decisivamente no resultado final e configuram a atuação do fotógrafo enquanto filtro cultural. O registro visual documenta, por outro lado, a própria atitude do fotógrafo diante da realidade; seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens, particularmente naquelas que realiza

para si mesmo enquanto forma de expressão pessoal. (KOSSOY, 2002, p.42).

Sem perder de vista tais aspectos, a fotografia é compreendida como um documento de época: reúne elementos do período (tempo), do local (cultura) e a tecnologia disponível. A importância biográfica acima destacada implica em cotejá-la na análise, para a compreensão dos registros, por meio da metodologia proposta por Kossoy (2002) e Leite (1993).

Para o presente estudo parte-se da análise de 11 imagens ora selecionadas, apoiadas na análise documental que fundamentam a biografia do fotógrafo, atendendo-se aos pressupostos de Kossoy (2002; 2003) e Leite (1993). Convém destacar que, neste artigo, a fotografia não se reduz à ilustração de uma época ou acontecimento, trata-se da problematização de sua produção, o que revela acerca de seu autor e do contexto em que se inscreve.

O fotógrafo amador Francisco Manuel Rebêlo

A biografia de Francisco Manoel Rebêlo foi construída com base em relatos familiares, bem como em documentos pessoais preservados pela família que, além de complementarem o acervo fotográfico em análise, permitiram conhecer mais detalhadamente a sua trajetória, processo de adaptação ao Brasil e participação em diferentes circuitos sociais, na cidade de Recife, nas primeiras décadas do século XX.

Nascido em Gôa, em 21 de julho de 1890, na cidade de Margão, Conselho de Salcete, de nacionalidade portuguesa, Rebêlo faleceu no Recife, no dia 11 de janeiro de 1965. Pertencia à família proprietária do jornal *O Ultramar*, fundado por Bernardo Francisco da Costa em 1859, na cidade de Margão.

Jovem e solteiro, o percurso de Francisco Manoel Rêbello se assemelha ao de milhares de portugueses que imigraram para a antiga colônia portuguesa, em busca de oportunidades, mantendo fluxos constantes de ingresso no Brasil.

Adotou a cidade cortada por rios e conhecida como a Veneza brasileira como sua, dedicando-se ao comércio – era proprietário de uma empresa de importação e venda por atacado de insumos provenientes da Europa, especialmente, da França, da Inglaterra e de Portugal.

Rebêlo integrava o circuito social da fotografia do período, e possuía um grupo de amigos que tinham as câmeras como preferência, tais como Arnaldo de Almeida Alves Brito, Henrique Schoenemberg (alemão dono da Casa Fidanza), Juventino Gomes (Jujú) e Luís Guimarães, todos na sua grande maioria, feitos no mundo fotográfico, segundo a família.

Em um Comunicado, publicado no Jornal do Commercio em 03/10/1941, a Diretoria de Estatística, Propaganda e Turismo reconhece como antigos fotógrafos do Recife, Rebêlo, Oscar Maia, Lula Cardoso, Ulisses Freire e Jujú. O aspecto documental das fotografias de Rebêlo, sua preocupação com o registro e a qualidade gráfica das imagens também são destacados nesse Comunicado, critica-o, no entanto, pela ausência de “profundo sentido interpretativo”, como se segue:

O caráter (sic) do Recife só agora começa a surgir através da fotografia. Através dos fotógrafos que, ao contrário daqueles de antigamente, preocupados com a fidelidade do motivo e com o equilíbrio gráfico da composição, procuram sentir a poesia dos quadros e das paisagens, a emoção e o romance das cenas vulgares da cidade. Rebelo, Oscar Maia, Lula Cardoso, Ulisses Freire, Jujú, são alguns desses (sic) fotógrafos *camera conscious* que começaram a ver a cidade com o recurso da objetiva de uma máquina. Benício W. Dias e Alexandre Berzin, o primeiro amador e outro profissional – [...] - têm produzido a mais larga documentação da cidade. Documentação sem a forma rígida da reprodução, mas com um profundo sentido interpretativo. O céu da cidade, a linha tortuosa dos arrecifes, as barcas e lanchas, as massas luxúrias das mangueiras do arrabalde, bem como a vivacidade e a inteligência dos tipos populares, certo mistério de velhas ruas do bairro de São José tudo isso aparece nas fotografias desses (sic) artistas com o seu verdadeiro sentido, com um destaque em certas linhas, em certos preto e branco de modo a revelar um significado mais real, mais íntimo, que é o próprio caráter (sic) do motivo, quer se trate de uma paisagem ou de um tipo. [...] Dando-nos céus com tôda (sic) a riqueza das suas nuvens, [?] que são mesmo do Recife, o céu que a gente conhece, nos arrecifes que são na verdade a paisagem fotográfica, dos versos inflamados do poeta: “Recife imenso de pedra, rasga o peito do mar”. (JORNAL DO COMMERCIO, 03/10/1941 apud SILVA, 2007, p. 3).

Desconhece-se o exato momento em que Rebêlo começou a fotografar, segundo os familiares, “sempre foi um *hobby* e em nenhum momento teve fins lucrativos”.

Autodidata, atualizava seu conhecimento nas reuniões com amigos fotógrafos, e por meio de revistas especializadas, principalmente aquelas que recebia de Portugal e da Inglaterra.

Parte dos registros de Rebêlo foi realizada nas décadas de 1920/40, época em que os periódicos possuíam fotografias ilustrativas das matérias assinadas por autores consagrados, além de seções de contos, novelas e poesias. Segundo Costa (1991), *O Cruzeiro* exibia ilustrações ou fotos de monumentos arquitetônicos, atrizes, lugares pitorescos etc.

No que diz respeito às fotografias, registram basicamente acontecimentos sociais, jogos de futebol, vistas de cidades, recantos desconhecidos do país, atrizes de cinema e misses. A maioria apresentava uma péssima qualidade técnica: pouco nítidas, eram registros inexpressivos que

funcionavam como ilustração dos textos ou como testemunho de eventos sociais quaisquer. (COSTA, 1991, p.275).

A fotografia artística era valorizada pela Revista, e isso atuava de forma positiva para o seu autor, segundo Costa (1991). Rebêlo participou dos concursos de fotografia realizados, como, por exemplo, o concurso nacional, promovido pela revista *O Cruzeiro*, em 21 de fevereiro de 1929. O resultado do concurso, que teve por tema “Fotografias *Typicas Nacionaes*”, foi revelado na edição de 09/03/1929, com a publicação de duas fotografias finalistas de sua autoria que concorriam: “Rapadura e queijo” e “Volta da feira”.

Ambas revelam a predileção de Rebêlo por tipos populares e ações corriqueiras do dia a dia. Com o pseudônimo Cachico, a fotografia “Rapadura e queijo” totalizou 85 pontos: “40 de interesse technico e esthetico; 30 de interesse jornalístico; 15 de originalidade” e obteve o primeiro lugar.



Fotografia 1– Rapadura e queijo

Fotografia 2 – Volta da feira

Fonte: Fotografias typicas nacionais. revista *O Cruzeiro*, 09/03/1929, p. 28.

Vale ressaltar que a revista *O Cruzeiro* é historicamente relevante no cenário da comunicação brasileira, por ter sido a primeira revista semanal de circulação nacional, conforme apontado por Costa:

O Cruzeiro, lançada em novembro de 1928, era uma revista semanal ilustrada. Desde o começo tentou se colocar como um periódico moderno, “a revista dos arranha-céus”. Anunciava ser impressa em rotogravura e divulgava orgulhosamente o número de exemplares de cada edição. Contava com muitos anunciantes, tendo sido a primeira revista brasileira de circulação nacional. (COSTA, 1991, p.274).

O prêmio na revista lhe rendeu uma matéria de Monteiro de Mello, no *Jornal do Recife* (08/05/1929) intitulada Quadros Nossos:

Francisco Rebêlo, um artista pernambucano, da objectiva, vem de alcançar, de uma revista carioca o primeiro premio n' um concurso em que de todo o Paiz foram tiradas vistas dos costumes locais.

“Rapadura e queijo” foi o quadro do premio, sobressaindo outro “Volta da feira”.

A reportagem de Mello aponta que a foto premiada tratava de ‘costumes locais’ e a esse respeito pode-se adiantar que os costumes tradicionais de Pernambuco figuravam entre as predileções fotográficas de Francisco Rebêlo, temática que ocupa parte considerável de seu acervo, entre outras temáticas como a arquitetura e o trabalho.

Estrangeiro, a arquitetura de Recife despertou sua admiração. Além de contemplá-la, procurou registrá-la em suas incursões, realizadas principalmente aos domingos, em diferentes regiões da cidade: na área central, nos bairros distantes e nos seus arredores, explorando detalhes, realizando estudos, compondo conjuntos com luz e sombra.

Nesse sentido infere-se que ao acompanhar as matérias veiculadas nos periódicos de Recife, Rebêlo despertava seu olhar para a cultura pernambucana, visto que as temáticas de suas fotografias apresentam estreita afinidade com as questões que pautaram a imprensa nesse período. Época em que o êxodo rural advindo da alteração do tradicional engenho da cana-de-açúcar pela usina, provocara o fluxo de trabalhadores rurais para as cidades pernambucanas, resultando no incremento da oferta de serviços e de comércio de gêneros alimentícios em pontos fixos ou pelas ruas da cidade.⁷

A intensificação dessa oferta, segundo Correia (2009), desencadeou uma campanha da imprensa nas décadas de 1930/1940 contra a presença dos vendedores de alimentos nas ruas: crustáceos, moluscos, tapioca, cuscuz etc. A presença desses trabalhadores

despertou a atenção de Rêbello e sua sensibilidade para o registro desses profissionais rendeu-lhe a premiação da fotografia “Rapadura e queijo” pela revista *O Cruzeiro*.

Fotografou também cenas de trabalho na lida com a cana de açúcar nos engenhos e as edificações do complexo, o preparo e o consumo de iguarias nas ruas, o trabalho informal dos vendedores ambulantes, as profissões e as paisagens naturais.

Metodologia

Desconhece-se o exato momento em que Rebêlo começou a fotografar e a conservar os seus registros. O acervo preservado pela família compreende 1.014 imagens de sua autoria, e 21 fotografias em que foi registrado, sozinho ou com amigos. Observa-se que o autor não tinha por hábito identificar, nem tampouco classificar suas fotografias. Segundo os familiares, “nomeava-as com o nome dos tipos populares, nome das igrejas e algumas nomeava com comentários de bom humor”. Também se registra a ausência de datação das fotografias, inviabilizando uma análise por período. Embora, seja possível inferir em algumas delas a década, face às características das imagens, sobretudo, quando retratam aspectos arquitetônicos ou urbanos.

Parte das fotografias apresenta a assinatura do fotógrafo, em geral aquelas que foram submetidas aos jornais e revistas, demonstrando o reconhecimento, já à época, das qualidades técnicas da fotografia de Rebêlo, ainda que adquiridas amadoramente. Segundo os familiares, no início trabalhava com sépia e depois em preto e branco. Ao que se refere à dimensão, trabalhava com papel 6x9, 13x18, 18x24 e, quando realizava ampliações, adotava o formato 30x40.

Do conjunto, 236 fotografias, o que equivale a 23% do acervo, apresentam como principal elemento as edificações, independente de sua função, de modo que se encontram tanto construções imponentes, como por exemplo, a Assembleia Legislativa do município de Recife, prédios do Marco Zero da cidade, casarões de grande porte, assim como pequenas edificações, casas e casebres. Congrega, ainda, detalhes arquitetônicos como fachadas, portões, janelas, colunas, telhados, entre outros. Destaca-se um vasto registro das igrejas de Recife, além de imagens de ruínas da época, ao que se infere uma preocupação documental.

Sobressaem também 256 imagens, que retratam os moradores do Recife em cenas corriqueiras do dia a dia. Pode-se observar que as imagens foram obtidas sem que os sujeitos retratados se postassem diante da câmera fotográfica para fazer poses, ou seja, representam situações habituais registradas de maneira espontânea. As imagens sugerem a ação espontânea dos sujeitos, seja conversando, andando, comendo, trabalhando, divertindo-se, entre outras atividades. Salienta-se que estas cenas ocorreram ao ar livre, há

fotografias nas praias, nas feiras, nas ruas, nos rios, ou seja, em diferentes espaços públicos da cidade de Recife.

O conjunto fotográfico

Rebêlo registrou a pluralidade da paisagem do Recife, vertendo suas lentes para variados pontos da cidade e apontando os antagonismos de um lugar que está em notório crescimento urbano, ao mesmo tempo em que preserva modos de viver e de construir típicos do interior ou do rural.

Apresenta fotografias de residências na zona urbana central com construções aparentemente modernas para a época, dotadas de certa suntuosidade, não só por seu tamanho – são casarões, sobrados e algumas com três andares, bem como pela presença de jardins, varandas, sacadas, arcos, gradis, portões e demais detalhes que compunham estas construções. Seguindo um estilo próximo a este, há registros de residências típicas de fazendas, identificadas como “casarão de usina”. Alguns registros são de residências da zona central, sobrados sem jardim ou quintal, com as portas principais diretamente na calçada. Além destas, há também residências pequenas e simples, feitas com técnica de taipa, com telhado de palha ou sapê, cabanas próximas às praias, cercadas de coqueiros, onde viviam famílias de pescadores. Ainda apresenta casas humildes, em sequência ou bem próximas umas das outras, em ruas desprovidas de infraestrutura urbana, como iluminação e calçamento. Rebêlo demonstra as variadas formas de moradia das primeiras décadas do século XX na cidade de Recife, assim como suscita a interpretação das diferenças socioeconômicas existentes.

Dirigiu especial olhar sobre as igrejas, entre as dezenas de fotografias de igrejas em seu acervo, há 21 identificadas por designação, como por exemplo, Igreja de São Miguel, Igreja dos Prazeres, Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Igreja de Nossa Senhora da Conceição, Igreja de Santa Tereza, Igreja de Nossa Senhora do Livramento, Igreja de Santo Antônio, Igreja de São Pedro dos Clérigos, entre outras. Destacam-se capelas e galpões onde eram realizadas cerimônias católicas. Em geral, eram fotografadas as suas fachadas, entretanto, outra parte significativa dos registros é voltada para os detalhes externos, como portas, torres e escadarias, bem como para o seu interior, destacando-se os altares e púlpitos. Algumas mais bucólicas e outras mais imponentes mostram que o fotógrafo circulava pela cidade em busca destes registros, embora não as tenha catalogado por completo. De qualquer forma, sabe-se que lugares religiosos compõem o patrimônio cultural de uma cidade e, neste caso, Rebêlo legou um precioso documento.

Construções utilizadas com finalidade laboral, parte delas localizadas em áreas mais urbanizadas, como é o caso do prédio do Jornal do Commercio, e outras em lugares mais isolados, deste modo, aglutina registros de prédios de engenhos, rodas d'água, fornos, casas de farinha e as chamadas “vendas”, ou seja, construções dedicadas ao comércio. Ressalte-se que esses registros precisam elementos significativos para o estudo dos locais de trabalho à época no Recife.

Em se tratando das áreas urbanas, realizou fotografias de espaços de atendimento às necessidades da população, entre elas estão o imponente prédio da Assembleia Legislativa, as instalações do Quartel e do Clube. Dedicou-se ainda ao registro de variados detalhes das ruas, algumas estreitas, outras mais largas, com linha para os bondes, calçadas com paralelepípedos ou asfaltadas, com ou sem postes de iluminação. Retratou a paisagem urbana sem focar, especificamente, sobre um prédio. Também fez fotografias de pontos importantes da cidade como o Cais do Porto, o Forte, o Marco da Guerra contra os holandeses, a ponte giratória e os obeliscos.

Nota-se a preocupação de Rebêlo em registrar ruínas de casarões, engenhos, igrejas e até uma rua inteira de sobrados. Algumas ruínas de construções à beira mar e outras cujas localidades não se conhece. Ressalte-se o olhar do fotógrafo para o registro da decadência destas construções, algumas, de grande porte, como o Forte.

Legou cenas cotidianas dos moradores do Recife, os hábitos dos recifenses, tais como fumar cachimbo, mulheres negras com aparência simples; outras demonstram as conversas, as ditas “conversas de comadres”, cenas de devoção (chegando ou saindo da missa, pagando promessa) e o consumo - as compras nas ruas de comércio. Homens comendo ou bebendo em lugares públicos, como na feira, à espera do trem, o trato de animais, caminhada pelas ruas ou dormindo pelas calçadas, nesse caso, mendigos.

Há fotos de homens - jogando dominó e baralho -, crianças brincando com bonecas de pano, pião ou jogando bola, cenas de adultos e de crianças banhando-se em rios. Existem fotos de pessoas tocando bandolins, rodas de conversa, em frente ao comércio, em torno de jangadas, no caso dos pescadores. Outras retratam as pessoas buscando água em rios ou em cacimbas, demonstrando a falta de saneamento básico em parte da cidade. Os rios também servem de pano de fundo para retratar a pescaria por diversão ou por necessidade. As cenas de feira são bastante comuns. Notam-se as pessoas trafegando por vias urbanas e estradas, a pé ou montadas em animais.

Os registros realizados na praia apresentam duas características principais: a primeira diz respeito ao uso da praia como espaço de lazer, onde as pessoas se reúnem para deleite da ociosidade, conversando em grupos, sentados na areia ou se banhando, destacam-se os trajes dos banhistas diferentes dos modelos contemporâneos; já a segunda

caracteriza o espaço da praia como local de trabalho, daí se têm os registros de pescadores chegando e saindo do mar em barcos ou em jangadas.

Os ofícios típicos da época, realizados em espaços públicos, foram fotografados. As feiras constituem lugar de encontro entre quem vende e quem compra todo tipo de mantimento e utensílios, expostos em barracas ou mesmo no chão, pois é assim que alguns vendedores demonstram suas mercadorias. Rebêlo registrou de maneira especial os trabalhadores de rua: barbeiros, jornaleiros, amoladores, catadores de lixo, varredores de rua, sapateiros, vendedores, entre outros. Salienta-se a diversidade de vendedores presente no acervo, homens, mulheres e até crianças, foram fotografados exercendo o comércio de verduras e legumes (berinjela, milho, feijão, jerimum, alho, batata doce etc.), grãos, frutas (abacaxi, coco, melão, caju e outras) e demais gêneros alimentícios (mugunzá, rapadura, queijo, peixe, carne, caranguejo, peru, tapioca e demais). Outros indivíduos foram registrados vendendo utensílios (potes, jarras, fitas, entre outros) ou brinquedos (bola, bruxas de pano). Além destes ofícios, há fotografias de carregadores de piano, telhadistas, pintores e outros mais. Estão presentes, também, as colhedoras e selecionadoras de tomates, os lavadores de tripas, os caçadores e os que fazem a ordenha de animais. Salientam-se ainda os ofícios tipicamente femininos, como as lavadeiras, registradas nos rios isoladamente ou em grupos, com bacias e trouxas de roupa, próximas às margens ou em suas cabeças, além das rendeiras, tecendo delicadamente as rendas sob seus tabuleiros.

As imagens revelam aspectos de como se comemorava o carnaval (86 imagens) bem como acerca dos espaços públicos que acolhiam as festas de Momo: ruas urbanizadas, cercadas de prédios e asfaltadas, bem como em áreas com aspectos urbanos menos desenvolvidos, em ruas de terra, com casas humildes ou mesmo em ruelas próximas às praias, tendo a areia como passarela. São registros de foliões individualmente ou em grupo, alguns portando a tradicional sombrinha para dançar frevo, presentes no carnaval de Pernambuco até os dias de hoje. Tem-se, ainda, os diferentes tipos de blocos de carnaval, infantis e de adultos. Os blocos infantis, em geral, mostram crianças sorridentes e sugerem movimentos de dança, em alguns a garotada encontra-se fantasiada e em outros o traje é livre ou dançam com bastões. Os blocos de adultos apresentam maior participação masculina, alguns aparentemente mais sofisticados, nos quais os foliões se apresentam com fantasias elaboradas, acompanhados de orquestra uniformizada, portando bandeiras e mastros. Outros blocos de adultos são mais simples, embora alguns estejam com fantasias iguais, nota-se, até a presença do improvisado, como por exemplo, chapéu feito de jornal ou mesmo de pessoas sem sapatos. Além disso, há pessoas “pulando o carnaval” livremente, no sentido de não pertencer a um bloco específico ou mesmo “seguindo” estes blocos

organizados. Outras mostram o maracatu e também o bumba meu boi, danças do folclore popular brasileiro. Também há imagens de pessoas se fantasiando e se maquiando. Destaca-se o sensível olhar de Rebêlo ao registrar os diferentes espaços, com ângulos variados para captar as expressões de alegria e de orgulho, para apreender o jogo de luz e sombras e traduzi-los no papel fotográfico, o que causa admiração, dada a beleza de sua produção.

Percebe-se que a fotografia fazia parte do cotidiano de Rebêlo e que lhe era peculiar a destreza para com os aparatos de fotografia, a sensibilidade na captação de imagens, bem como a observação de elementos e de momentos de valor cultural que, após décadas, permitem interpretações diversas, incluindo-se o seu olhar sobre o patrimônio cultural da cidade que adotou como sua.

O Patrimônio Cultural de Recife

Francisco Rebêlo realizou vistas panorâmicas da cidade, detalhes da arquitetura e do cotidiano do Recife. O contexto em que o fotógrafo se inscreve é evidenciado nas escolhas dos temas de seus registros e nota-se a valorização do patrimônio cultural (tangível e intangível), o cuidado em legar para a posteridade as edificações que se encontravam em ruínas, uma constante em suas fotos.

O morador reconhece o patrimônio da cidade na medida em que este alcança o *status* de lugar de memória, de pertença, compõe sua história e integra sua cultura: monumentos, edificações, logradouros que abrigam feiras, festas e encontros cotidianos. (BASTOS, 2006, p.51).

Por ocasião dos registros fotográficos de Rebêlo prevalecia a concepção de patrimônio histórico e arquitetônico.⁸ Os bens valorizados eram documentos arquitetônicos, cujos partidos encontravam-se sob o risco de desaparecer, em virtude da urbanização que punha abaixo edificações antigas, em nome do progresso material, sob influência europeia. Na ausência de um órgão de preservação que protegesse os bens para a posteridade, iniciativas individuais se elevavam em nome desse legado, cuja eficácia era tímida. Preservavam também bens relacionados a personalidades políticas ou históricas ou ainda lugares de importância histórica.⁹

A arquitetura é intensamente enfocada no período pioneiro da fotografia, quando a técnica incipiente exigia tempos de exposição prolongados, limitação à qual a estaticidade das estruturas arquitetônicas vinha de encontro, sem criar empecilhos. Também o fato de a arquitetura ser uma das faces pelas quais se podia registrar o mundo em sua diversidade cultural, motivou sua presença nas fotografias. Assim, raramente, a

arquitetura foi considerada como uma manifestação que, por si, tivesse promovido a realização de fotografias. As ambigüidades e impressões em torno do assunto derivam provavelmente dos múltiplos significados que a arquitetura possui e adquire ao longo do tempo. Além de produto artístico da criação humana, a arquitetura também é o que a sua inserção no mundo lhe confere; ela é a cristalização de processos sociais, suporte de conteúdos simbólicos. (COSTA, 1991, p.131-132).

Como destacado por Costa, a exposição da arquitetura nas fotografias veiculadas na imprensa, associada à sua própria inserção nesse universo quando trabalhara no jornal *O Ultramar* em Gôa, sensibilizaram o fotógrafo a documentar as edificações do Recife.

A primeira sequência de imagens (Fotografias 3, 4 e 5) refere-se à produção canavieira, importante atividade econômica do estado do Pernambuco desde o início da colonização. Os saberes reunidos na sua produção, a organização da paisagem, os trabalhadores e a arquitetura da unidade produtiva constituem referência cultural da região e, nesse sentido, patrimônio histórico cultural, quer pelas edificações quer pela natureza dessa produção e sua historicidade.



Fotografia 3 – Engenho
Fonte: Rebêlo (1930)



Fotografia 4 – Carro de Boi
Fonte: Rebêlo (1930)



Fotografia 5 – Roda d'água
Fonte: Rebêlo (1930)

O edifício em destaque, na Fotografia 3, à direita, representa a casa grande de um engenho de açúcar, um dos principais exemplos do patrimônio agroindustrial de séculos anteriores, ficava sempre no alto da propriedade de onde se avistava toda a extensão de terra, ao lado geralmente existia uma capela, não registrada nesta fotografia.

Na frente da casa e ao lado da escada de acesso à entrada principal vê-se um carro, símbolo de poder e riqueza. Ao lado da escada observam-se as portas de acesso aos depósitos, na lateral da casa um jardim com palmeiras imperiais, símbolo de prestígio. Ao redor de toda a casa percebe-se a presença de alpendre, tipologia construtiva que permitia ao senhor avistar toda a propriedade e ao mesmo tempo usufruir do convívio familiar. O edifício ao fundo, que se localizava próximo ao rio, era o engenho de açúcar onde se localizava a moenda do engenho. Já o prédio à esquerda destinava-se ao armazenamento de açúcar.

O carro de boi (Fotografia 4) era utilizado para transportar a cana colhida do canavial para o armazém, onde se localizava a moenda. Geralmente é composto por uma ou duas juntas de animais devidamente postados com cabresto, à frente do carro, dependendo do volume da carga a ser transportada. Nota-se em primeiro plano dois bois, porém, analisando mais a fundo vê-se uma corrente unindo uma junta a outra e uma parte da traseira de outro animal à frente.

Os três trabalhadores usam chapéu de palha com aba (Fotografia 4), demonstrando que eles trabalhavam ao sol, na colheita e transporte da cana. O uso da camisa de manga comprida deve-se ao fato da palha da cana-de-açúcar machucar a pele, serve tanto como proteção à palha como ao sol. Por sua vez a construção de alvenaria abriga a cana colhida e provavelmente a moenda das intempéries.

Na Fotografia 5 observa-se a roda d'água movendo a moenda de um engenho de açúcar, na zona da mata de Pernambuco, o que pode ser inferido pelo relevo ao fundo, típico desta zona. A roda d'água era uma espécie de turbina hidráulica que movia diretamente a moenda de um engenho, por isso a edificação da moenda sempre era construída ao lado de um rio, para usar a força de sua água como energia e depositar o refugo da produção no leito do rio.

O conjunto urbano reúne vistas panorâmicas e detalhes da arquitetura da cidade, os rios e pontes de Recife, eternizados nessas fotografias (6, 7 e 8) que revelam a valorização da estética e da arte. Trata-se ainda do registro do patrimônio histórico e arquitetônico, das edificações dotadas de partidos arquitetônicos que estavam desaparecendo, mas ainda íntegros, e outros em ruínas.



Fotografia 6 – Vista panorâmica de Recife
Fonte: Rebêlo (1930)



Fotografia 7 – Vista do rio Capibaribe
Fonte: Rebêlo (1930)



Fotografia 8 – Centro de Recife
Fonte: Rebêlo (1930)

À vista tomada de uma edificação mais alta, ao ponto mais noroeste do Convento do Carmo, permite visualizar os telhados de edificações do centro do Recife (Fotografia 6). O detalhe do claustro revela a construção em galeria de arcadas abertas que circundam o pátio interno do Convento.

Além dos telhados descortinam-se o átrio do convento do Carmo e o casario da Avenida Nossa Senhora do Carmo, que na época reunia dupla função: residência no andar superior e comércio no pavimento térreo. Ao fundo da fotografia vê-se a ponte giratória que cruzava um dos braços do rio Capibaribe em direção ao Oceano Atlântico, ligando o Bairro do Recife ao Bairro de Santo Antonio.

A Fotografia 7 revela uma belíssima vista do rio Capibaribe em direção ao cais José Mariano, a imagem é planejada de forma a permitir a contemplação das edificações e o seu reflexo no rio. Esse recurso é uma constante das fotos de Francisco Rebêlo, que busca a

valorização das sombras na organização das imagens. Segundo os familiares, “uma das coisas que ele gostava de registrar nas suas fotos eram as sombras, tanto no solo como nas águas do rio”.

A Ponte da Boa Vista ao fundo, ricamente trabalhada em ferro batido inteiramente fabricada na Inglaterra, liga a Rua Nova no Bairro de Santo Antonio à Rua da Imperatriz, no Bairro da Boa Vista. A vegetação na frente das edificações, típica desta margem de rio e preservada em muitos trechos do leito do rio até os dias de hoje, é o mangue. O casario à beira do rio Capibaribe, na época em que foi realizada a foto, era utilizado para residências e comércio incluindo a tradicional Sinagoga da Boa Vista. Nota-se ainda o pescador em sua jangada, fotografia típica do Recife. A organização desse registro apresenta tamanha nitidez que possibilita perceber a composição da jangada, os objetos transportados bem como o traje do jangadeiro, além de seu reflexo na água.

O registro do Centro do Recife presente na Fotografia 8 revela edificações com uso misto, comércio e residência, vide a roupa no varal e a presença de uma mulher na varanda. As edificações em alvenaria de tijolo remontam a cerca de dez ou vinte anos antes da realização das fotos, e possuem até quatro pavimentos.

A rua estreita da época colonial, tem calçamento em paralelepípedo mas não apresenta calçada, realizada no mesmo nivelamento, sem escoamento pluvial, o que se nota pela presença de poças de água. Ao fundo a presença de construções mais recentes, porém com iluminação de lampião a gás.

O registro etnográfico do patrimônio

A noção de patrimônio está ligada à memória. Sua origem está em monumentos, pessoas, festas e até comidas dedicadas à lembrança de alguma coisa, primitivamente, “acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças” e tem na sua natureza a propriedade de estabelecer o marco físico de uma memória, permanecendo no tempo e transmitindo às gerações seguintes seu testemunho e sua simbologia. (CHOAY, 2001, p.18).

O chamado patrimônio cultural imaterial representa um novo olhar sobre o patrimônio e, assim como o patrimônio cultural material, vem sofrendo perdas ao longo do tempo, porém, de uma forma mais acelerada devido ao interesse tardio sobre o tema.¹⁰

Rebêlo legou importantes imagens do patrimônio cultural imaterial de Recife, entre as quais os ofícios de rua se destacam. Trata-se de uma modalidade de trabalho, que desde os tempos mais remotos do desenvolvimento da sociedade brasileira se efetiva nas calçadas e ruas das diversas cidades. Para Correia essas atividades lembram a dos antigos mascates de porta em porta, ou camelôs: “ofereciam nos seus balaios frutas tropicais, crustáceos, moluscos, camarões, sururu, siri, tapioca, cuscuz... Estes trabalhadores da gula

representavam o atraso e a miséria, portanto deveriam ser expulsos do centro do Recife” que se modernizava segundo os princípios europeus. (CORREIA, 2009, p.113).

Exemplos destes ofícios de rua são os amoladores de facas/alicates, barbeiros, jornaleiros, catadores de lixo, varredores de rua, vendedores, cozinheiras de diversos tipos de comidas, muitas consideradas típicas. Cozinheiras de “muitos sabores”, como por exemplo, o ofício das baianas de acarajé em Salvador, registrado como patrimônio cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 2005.

Ao que se refere ao contexto em que se inscrevem as fotografias de Rebêlo, havia uma campanha veiculada pela imprensa, que permite associar o programa urbanístico de eliminação das áreas de alagados de onde os moradores retiravam o seu sustento, ao projeto de eliminação dos vendedores de alimentos das ruas do Recife. De acordo com Correia parte desses alimentos comercializados provinha dos alagados,

[...] eram peixes, mariscos, caranguejos e ostras que eram comercializadas nas ruas do centro. Estes vendedores perderam em princípio o seu produto, sua matéria prima, e aos que resistiram no comércio de produtos alimentícios coube uma covarde campanha do periódico de Magalhães contra esses vendedores das iguarias tão recifenses. (CORREIA, 2009, p.112-3).



Fotografia 9 – Vendedora de Peixe Frito



Fotografia 10 – Vendedora de milho assado



Fotografia 11 – Vendedoras de tapioca

Fonte: Rebêlo (1940)

A Fotografia 9 retrata uma vendedora de peixe frito, que oferece aquilo que sabe fazer, numa rua pavimentada com paralelepípedos, sentada em um pequeno banco, cuja altura encontra-se afinada à panela onde os peixes são fritos. À sua esquerda, uma bacia apoiada em uma lata reúne os peixes frescos, ao lado de uma sacola, utilizada para o transporte do material. À direita uma forma aguarda os peixes fritos, apoiada em um banco dobrável de madeira. Ao lado do fogareiro, postado à frente da vendedora, uma lata de óleo indica que ela se preocupou com a qualidade de sua iguaria, ao renovar ou acrescentar óleo

novo à panela. Indício que é reforçado pela presença do pano que lhe cobre os cabelos e o avental. Com uma escumadeira na mão direita, exhibe um pano de prato na esquerda, talvez para evitar queimaduras quando a colher esquentar demais.

A Fotografia 10 retrata uma vendedora de milho assado que também se inscreve na cultura e na memória de seus moradores. A venda de milho assado na rua coincide com o início da safra desse alimento e com os preparativos para as festas juninas tão celebradas na cidade, onde o milho e tudo o que se faz com ele está presente à mesa dos recifenses. A fotografia foi organizada para evidenciar a postura central da vendedora, postada atrás do fogareiro, tendo à sua esquerda o saco de milho sobre o qual se acomoda uma caixa de madeira com o milho limpo e assado, e à sua direita um banco de madeira, sobre o qual é possível identificar um copo de vidro e um pote de barro¹¹ (que contém água, para o seu consumo). Sentada sobre a relva, com um abanador de palha amarrado ao braço direito e cabelos cuidadosamente protegidos, o solo batido à sua frente destina-se ao conforto dos fregueses.

Na Fotografia 11 observam-se duas mulheres envolvidas na elaboração da tapioca, ofício de rua que se mantém até os dias de hoje no Recife. Uma delas encontra-se sentada no leito da rua, sobre um apoio improvisado, enquanto a outra se senta diretamente sobre a calçada para o feitiço do seu trabalho, ao fundo um gato e uma amostra do que seria o casario do local.

Consta também todo o instrumental utilizado para a execução da tapioca que neste tempo era recheada com coco fresco, como se pode observar. A segunda mulher utiliza um instrumento que parece uma colher com ranhuras na ponta, acoplada a uma tábua, a altura do local onde se senta permite-lhe apoio e sustentação ao movimento de rapar o coco. Encontram-se presentes o fogareiro com a pequena frigideira de ferro, o latão com o carvão, o abanador na mão direita da primeira mulher para manter a chama acesa do fogo. Dois tabuleiros estão representados na imagem, ambos devidamente forrados com panos para apresentar melhor as tapiocas expostas.

Comer uma tapioca na rua feita por uma tapioqueira ainda hoje é um hábito entre os recifenses. Esta pequena panqueca feita de goma, que vem a ser um amido extraído da mandioca, confere sustância e energia a quem dela se delicia. Muitas vezes se cria um espaço de sociabilidade em volta das tapioqueiras, com as pessoas comendo e comentando a vida, às vezes até entabulando conversa com as vendedoras ou entre os consumidores.

Do conjunto de fotografias das vendedoras de alimentos evidencia-se a origem africana dessas mulheres. Correia destaca que a crise açucareira motivou os proprietários de escravos a orientá-los para as atividades de ganho, de forma a garantir a sua receita. Assim, no Recife no século XIX os escravos já realizavam atividades urbanas, tais como:

[...] os ofícios braçais na região portuária dos estivadores, carga e descarga dos produtos vindos do exterior, carpintaria, nos trabalhos domésticos poderíamos encontrar cozinheiras, amas de leite, lavadeiras; e também serviços domésticos destinados aos homens, é o caso dos canoeiros e tigreiros (responsáveis pela retirada dos barris de dejetos residenciais). Existiam escravos que perambulavam pelas ruas do Recife para aluguel assim como libertos também, em muitas casas as escravas cozinhavam seus quitutes, essas preparações culinárias eram tão reconhecidas que não é difícil encontrar nos jornais da época anúncios de aluguel de escravas para esse serviço, ou de forras oferecendo-se para tal trabalho e ainda avisos de interessados em contratar empregados com essa aptidão. (CORREIA, 2009, p. 29).

Infere-se que tais atividades tenham sido incorporadas pelos descendentes, o que explicaria essa concentração negra no comércio de comida de rua na cidade. Nas ruas do Recife atual ainda é possível ver pessoas fazendo e vendendo alimentos, constitui um dos ofícios de rua mais antigos no Brasil e permanece como uma forma de sustento, dada a sua constância, integra a paisagem de muitas cidades brasileiras. Aspectos revelados pela fotografia e cuja potencialidade de análise é destacada por Mauad:

O retrato pode ser só de rosto ou de corpo inteiro; quanto mais partes desse corpo ficarem expostas, tanto maior será a possibilidade de historicizá-la. Todos os atributos relacionados ao corpo são, portanto, definidos historicamente através de práticas culturais e sociais concretas: indumentária, higiene, alimentação etc. (MAUAD, 2005, p.65).

Para Correia (2009, p. 114) a modernização de Recife implicou no fim do comércio de alimentos realizados pelas ruas, objetivava-se “acabar com o *footing* diário do vendedor de caranguejo, do mercador de melancia e do peixeiro exibindo a sua cavala e o cesto de cioba”. Além disso, destaca-se um movimento de desvalorização da cozinha negra, representada como uma cozinha suja, diabólica, cheia de feitiços e de catimbó, ao passo que se valorizava os produtos importados e a cozinha internacional.

Gradativamente, esses vendedores de alimentos foram sendo segregados da área central, quer das esquinas, quer das proximidades das igrejas e das ruas. Rebêlo registrou esses vendedores, ao que se atribui um caráter documental de sua objetiva, resultante de sua inserção familiar e da influência que os periódicos locais exerciam sobre ele.

De acordo com Correia a Fundação Joaquim Nabuco possui uma relação de fotografias de comerciantes das ruas do centro de Recife que apresentam estreita relação com as imagens legadas por Rebêlo, relativas ao período em que se inscreve o presente estudo:

Encontramos uma vasta relação nominal de fotografias no arquivo iconográfico da Fundação Joaquim Nabuco [...]. Essas imagens datam do

período de 1939 até 1941, a pasta é denominada de “Tipos Populares”, comerciantes das ruas no centro do Recife: “O homem da ostra”, “mulher vendendo milho”, “mulher vendendo tapioca”, “mulher vendendo amendoim de baiana”, “negro vendendo laranja”, “vendendo farinha de mandioca”, “mulher cozinhando em panela de barro”, “comida afro” e “vendedora de acarajé”. As esquinas, pontes e becos da cidade estavam repletas de iguarias regionais, destacamos a cozinha afro com sua tapioca, cocadas, bolos, amendoim e o acarajé. (CORREIA, 2009, p.115).

Cotejadas às imagens legadas pela Missão de Pesquisas Folclóricas e aos artigos veiculados na imprensa pela Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1939)¹², da Subdivisão de Documentação Social e Estatística, ambos ligados ao Departamento de Cultura e de Recreação de São Paulo (1935), identificam-se a correspondência dos temas fotografados por Rebêlo: ofícios de rua, arquitetura, festas populares, etc. Nesse sentido, postula-se a existência de um modelo cultural de registro das ruas, compartilhado pelos fotógrafos do período.

Parte dos bens culturais evidenciados por Mário de Andrade que se encontravam presentes nas ruas de Recife, foi registrada e coletada pela Missão de Pesquisas Folclóricas e também fotografada por Rebêlo. Destaca-se, que essa modalidade de registro já era por ele praticada anteriormente, visto que em 1929 participa e vence o concurso de fotografias da revista *O Cruzeiro*, ao que se atribui às suas imagens um caráter etnográfico.

Considerações finais

Diferentes significados e sentidos da memória dos anos 1920/1940 do Recife encontram-se registrados nas imagens analisadas, w apontam para a complexidade de formas de expressão e comportamentos dos diversos grupos sociais retratados. Patrimônio histórico de importante valor documental, esse acervo particular, revela a percepção do fotógrafo para o registro do patrimônio cultural do Recife, tanto de natureza material quanto imaterial. Seu valor, todavia, não se reduz ao aspecto documental, reitera-se sua sintonia com a política patrimonial em curso no Departamento de Cultura nos anos 1930, que conclamava os pesquisadores a documentarem tais aspectos, fomentava e implementava a documentação e a coleta de material em diferentes regiões do território nacional. Retomada na gestão de Aloisio Magalhães, nos anos 1970, com a criação do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, apenas em 2000 promulgar-se-á o decreto que institui um instrumento legal de preservação do Patrimônio Imaterial, bens evidenciados nos registros por Rebêlo, que também se ateu ao registro do patrimônio edificado, das paisagens e dos retratos.

De caráter polissêmico, a fotografia possibilita permanente interpretação. Cravatta (2002) destaca a potencialidade dessa fonte de pesquisa, que permite a reflexão sobre os

valores que interferem na produção de uma imagem. De acordo com a metodologia adotada salienta-se a importância da participação da família de Rebêlo, para a compreensão da memória que o fotógrafo legou do Recife dos anos 1920/40, quer dos componentes de ordem material, quer dos componentes de ordem imaterial e assuntos contemplados nas imagens.¹³

Excelente laboratorista, as fotografias selecionadas evidenciam o caráter documental das imagens de Rebêlo. Preocupou-se com a fidelidade do motivo e com o equilíbrio da composição, acentuou o que pretendia mostrar. Registrou edificações relativas à histórica atividade econômica do estado do Pernambuco desde o início da colonização, evidenciando os seus elementos constitutivos: os saberes reunidos na sua produção, a organização da paisagem, os trabalhadores e a arquitetura da unidade produtiva. Dedicou-se sistematicamente à composição de vistas panorâmicas, a detalhar a arquitetura e as pontes de Recife, além de fotografar as manifestações culturais de caráter popular, de acordo com o imaginário presente nos anos de 1920 a 1940.

Evidenciou os espaços de convívio e de lazer, potencializou a paisagem, explorou as luzes e as sombras, as verticalidades e a geometria da arquitetura. Apreendeu a beleza da paisagem natural, o trabalho do povo, procurou o incomum e recortou essas imagens no seu quarto escuro, realçou os detalhes flagrados. Sintetizou em seus registros pequenas experiências de vida, como a das vendedoras de alimentos, o retorno da feira, as pagadoras de promessa, os foliões “frevendo”. A tais registros confere-se caráter etnográfico no processo de coleta de imagens: Rebêlo encontra-se incluído em um sentimento de universalidade do fazer fotográfico.

Recebido em 11/6/2012

Aprovado em 28/11/2012

NOTAS

¹ O presente artigo é resultado da dissertação de RÊBELO, Francisco Manoel. Hospitalidade e patrimônio cultural: o olhar de Francisco Rebêlo sobre Recife (1920 a 1940). São Paulo, Dissertação (Mestrado em Hospitalidade) - Universidade Anhembi Morumbi, 2012.

² Para maiores detalhes sobre a potencialidade da fotografia como documento histórico, ver (CARVALHO; LIMA, 1993, 1997, 2000); (MAUAD, 1993). O uso da imagem como evidência histórica é contextualizada por Peter Burke (2004). Retratos de família constituem o foco do clássico trabalho de Miriam Leite (1993). A fotografia de profissionais constitui o centro das análises de Maria Cravatta (2002) e Renata Silva (2000).

³ Convém também salientar o papel do fotógrafo na reconstrução do real, ou seja, a fotografia não constitui um reflexo ou reprodução do real, trata-se de uma representação, o registro de fragmentos de uma cultura. Ver: (TURAZZI, 1995); (LEITE, 1993); (KOSSOY, 2003).

⁴ A importância da contextualização também é destacada por Burke (2004).

⁵ Miriam Leite (1993, p. 41) salienta a importância de uso de outros documentos para a compreensão do conteúdo das fotografias “[...] é preciso uma leitura atenta e prolongada de séries de fotografias que permitam a articulação a outros textos, orais ou escritos, capazes de desdobrar as conotações das fotos e a compreensão mais ampla dos fatos fotogênicos pelos não-fotogênicos”.

⁶ Burke (2004, p. 20) ressalta as dificuldades de análise, quer pelo conteúdo representado, quer em virtude das omissões e questiona: “Em que medida e de que forma as imagens oferecem evidência confiável do passado?”

⁷ Ao analisar os artigos veiculados na imprensa da cidade de Recife relativo ao período 1910 a 1940, Silva (2009) destaca o tom depreciativo atribuído aos migrantes que ali se estabeleciam. Essa representação negativa também está presente nos artigos que denunciam sua concentração no comércio ambulante, a precária condição de higiene de sua moradia, bem como na descrição de suas práticas carnavalescas.

⁸ O decreto que criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) define o patrimônio histórico e artístico nacional como “o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país, quer por sua vinculação a fatos memoráveis, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou histórico”.

⁹ Fonseca (1997) e RUBINO (1999) historicizam a trajetória do SPHAN, atual IPHAN.

¹⁰ Não cabe a essa pesquisa o detalhamento das ações federais para a preservação do patrimônio, mas cumpre destacar que apenas no final da década 1940, por exemplo, ocorre a mobilização pela preservação do folclore, período contemporâneo às imagens aqui reunidas. Nos anos 1970, Aloísio Magalhães, à frente do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular desenvolve uma campanha para a valorização da cultura popular. Duas décadas se passam para que esses debates se aprofundem e se estabeleça um instrumento legal de preservação desse legado, por meio do Decreto n. 3.551/2000 que instituiu Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). 2006. Disponível em <<http://www.iphan.org.br>> acessado em 21/08/2010.

¹¹ No Recife à época era denominado por quartinha.

¹² Dentre os objetivos de sua atuação, destacam-se “o de manter intercâmbio com outras instituições, realizar reuniões, conferências, cursos, excursões de estudos e divulgar os estudos etnográficos e folclóricos”. (AZEVEDO, 2000, p.12).

¹³ Elemento facilitado pelo grau de parentesco do autor que teve livre trânsito aos documentos e aos relatos dos familiares sobre o fotógrafo e sua produção fotográfica.

FONTE:

O Cruzeiro. Rio de Janeiro, 09/03/1929.

REFERÊNCIAS:

AZEVEDO, José Eduardo. Apresentação. In: *Acervo de pesquisas folclóricas de Mário de Andrade: 1935 – 1938*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2000, p. 10-13.

BASTOS, Sênia. Hospitalidade: uma perspectiva para a requalificação do centro histórico de São Paulo. *Revista Hospitalidade*. Ano III, n. 2, p. 51-62, 2006.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular*. História e imagem. Bauru/SP: EDUSC, 2004.

CARVALHO, Vania Carneiro; LIMA, Solange Ferraz. São Paulo antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista, história e cultura material*. São Paulo, v. 1, n. 1, p. 147-174, 1993.

CARVALHO, Vania Carneiro; LIMA, Solange Ferraz. *Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica do consumo: os álbuns de São Paulo (1887-1954)*. Campinas: Mercado de Letras-Fapesp, 1997.

CARVALHO, Vania Carneiro; LIMA, Solange Ferraz. Fotografias como objeto de coleção e de conhecimento: por uma relação solidária entre pesquisa e sistema documental. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 32, p. 15-34, 2000.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2001.

CORREIA, Bruno Celso Vilela. *Mais que uma oferenda*. Representações e resistências afro na cozinha brasileira. Recife 1926-1945. 2009. 143f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2009.

COSTA, Helouise. Pictorialismo e imprensa. O caso da revista *O Cruzeiro* (1928-1932). In: FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991, p.261-292.

CRAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica*. (Rio de Janeiro 1900-1930). Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

FONSECA, Maria Cecília Lourdes. *O patrimônio em processo*. Trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família*. Leitura da fotografia histórica. São Paulo: Edusp, 1993.

MAUAD, Ana Maria. O olho da história: análise da imagem fotográfica na construção da memória. *Acervo – Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1-2, p. 25-40, 1993.

MAUAD, Ana Maria. Genieve Naylor, fotografa: expressões de viagem (Brasil, 1941 – 1942). *Revista Brasileira de História*. v. 25, n.49, p. 43-75, 2005.

MELLO, Monteiro. Quadros nossos. *Jornal do Recife*. Recife, Ano LXXII, n. 105, 08/05/1929.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil no passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 96-115, 1996.

SILVA, Fabiana Bruce. Fotografia, história e cultura nas imagens do Foto Cine Clube do Recife, em 1950. I Encontro Regional em História Social e Cultural, 2007, Recife - PE. Anais Eletrônicos. Recife - PE: Editora da UFRPE, p. 1-10, 2007.

SILVA, Lucas Victor. *O carnaval na cadência dos sentidos*. Uma história sobre as representações das folias do Recife entre 1910 e 1940. 2009. 381f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

SILVA, Renata Augusta dos Santos. Homens de pequenas profissões. A fotografia e as representações sobre os ambulantes, na cidade do Rio de Janeiro, no início do século XX. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 32, p. 154-171, 2000.

TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos*. A fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro: Funarte, 1995.