

O Patrimônio Cultural de Recife: o Olhar de Francisco Rebêlo (1920 A 1940)

Francisco Manoel Rebêlo¹

Sênia Bastos²

Resumo

O presente artigo reúne a análise de nove fotografias de Francisco Rebêlo, fotógrafo amador residente em Recife. Suas fotografias revelam o patrimônio cultural das primeiras décadas do século XX, bem como elementos de sociabilidade e de convivialidade relacionadas às atividades de trabalho e de lazer do cotidiano urbano desse período. A metodologia apóia-se na análise iconológica proposta por Kossoy (2001), que propõe a interpretação do significado do conteúdo registrado (assunto), no que contempla o local (espaço geográfico) e o momento em que se deu o registro (tempo cronológico), valoriza a biografia do fotógrafo e o contexto de produção da foto. Resulta o caráter documental das imagens de Rebêlo, que registrou edificações relativas à histórica atividade econômica do estado do Pernambuco desde o início da colonização, compôs vistas panorâmicas, detalhou a arquitetura e as pontes de Recife, além de fotografar as manifestações culturais de caráter popular, de acordo com o imaginário presente nos anos 1920/30.

Palavras-chave: Patrimônio cultural. Fotografia. Francisco Rebêlo. Recife/PE.

Introdução

O fotógrafo amador Francisco Rebêlo registrou, ao longo de sua vida no Recife, edificações, prédios em ruínas, personagens da sociedade, tipos populares, manifestações da cultura popular e acontecimentos de teor jornalístico. Suas fotografias revelam elementos de sociabilidade e de convivialidade, presentes tanto nas atividades de trabalho, quanto nos momentos de lazer do cotidiano urbano das primeiras décadas do século XX.

Os documentos pessoais reunidos e preservados pela família complementam o acervo fotográfico: permitem conhecer a trajetória do fotógrafo e o processo de adaptação no Brasil e a sua participação nos diferentes circuitos sociais. Participou e venceu concursos públicos de fotografia como, por exemplo, o primeiro lugar do concurso nacional realizado pela Revista *Cruzeiro*³, em 21 de fevereiro de 1929, com a fotografia *Rapadura e queijo*.

Com o pseudônimo Cachico, o primeiro prêmio totalizou 85 pontos: “40 de interesse técnico e estético; 30 de interesse jornalístico; 15 de originalidade (CRUZEIRO, 09/03/1929, p. 25)”.

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

¹ Universidade Anhembi Morumbi.

² Universidade Anhembi Morumbi.

³ A Revista *Cruzeiro* passou a se chamar *O Cruzeiro* a partir da edição de 08/06/1929 segundo Fabris (1991).

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).

Nascido em Goa, na Índia, de nacionalidade portuguesa, pertencia à família proprietária do jornal *Harold Tribune*, chegou ao Rio de Janeiro em 1912 e transferiu-se para a cidade do Recife onde constituiu família e empresa, na década de 1920.

Segundo Kossoy (2001, p. 42-43) o fotógrafo realiza um filtro cultural ao realizar a fotografia.

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.

O objetivo desse artigo é o de analisar nove fotografias da década de 1930, ambientados no Recife e arredores, selecionadas do acervo familiar, por meio da análise iconológica (KOSSOY, 2001). O presente conjunto tem por fio condutor a abordagem do patrimônio cultural, conceito a partir do qual se realiza a interpretação do conteúdo das imagens.

O patrimônio cultural de Recife sob as lentes de Francisco Rebêlo

Francisco Rebêlo fotografou 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. 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 européia. 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. Preservava-se também bens relacionados a personalidades políticas ou históricas ou ainda lugares de importância histórica (FONSECA, 1997; RODRIGUES, 2000; RUBINO, 1999).

Apesar de não ter nascido em Recife, Francisco Rebêlo adotou esta cidade cortada por rios e conhecida como a Veneza brasileira como sua, local onde constituiu família e comércio. Casado com uma pernambucana de família tradicional (Mariz) vivenciou a cultura local através da convivência com sua família assim como todos os amigos feitos ao longo de sua vida.

Pessoa de fácil convivência, adorava receber em sua casa e tinha um ótimo relacionamento com a sociedade pernambucana assim como com os estrangeiros que ali chegavam de passagem ou definitivamente. Uma referência desta hospitalidade está na carta enviada pelo cônsul inglês em agradecimento pelas fotos recebidas, outra de suas qualidades: fotografar pessoas e posteriormente presenteá-las com as fotos.

O vínculo do fotógrafo com a cidade do Recife e o orgulho de pertencer a este meio também foi demonstrado quando o mesmo se associou, sob o número 174, ao Clube Português, onde até os dias de hoje só existem 200 sócios proprietários, assim como sua associação ao Hospital Português, uma demonstração de gratidão a toda hospitalidade recebida nesta terra brasileira.

A fotografia constitui um documento produzido sob as influências da cultura e do conhecimento do fotógrafo. No presente caso, o próprio conjunto de fotografias custodiado pela família Rebêlo constitui um patrimônio histórico de Recife.

Vejamos o caso da fotografia. Roland Barthes compreendeu que esse objeto antropológicamente novo não vinha fazer concorrência, nem contestar, nem rejeitar a pintura. Não se trata de Arte, nem de comunicação: a ordem fundadora da fotografia é a Referência. Ela aparece assim como uma prótese de um gênero inédito: traz um novo tipo de prova, essa certeza que nenhum escrito pode dar. Esse poder de conferir autenticidade relaciona-se certamente às reações químicas que fazem da fotografia uma emanção do referente e ao mesmo tempo, lhe confere também o poder de ressuscitar. Porque pela medição de uma emulsão de prata a foto do ser desaparecido chega até mim como os raios de uma estrela.

Barthes conseguiu perceber e analisar a duplicidade da fotografia, as duas faces desse novo Pharmakon que tem o singular poder de jogar com os dois planos de memória: abonar uma história e ressuscitar um passado morto (CHOAY, 2001 p. 05).

Nesse artigo entende-se que a fotografia tem valor documental, pode ser usada como referência a um tempo passado, com grande valor para a construção e escrita da história.

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).

Estrangeiro, a arquitetura de Recife despertou a admiração de Rebêlo, que a contemplou e a registrou em suas incursões, em diferentes regiões da cidade: na área central, nos bairros distantes e nos seus arredores. Ocupou-se ainda das cenas de trabalho na lida com a cana de açúcar nos engenhos além das edificações do complexo, o preparo e o consumo de iguarias nas ruas (tapioca, mugunzá, milho assado, caldo de cana, cocada, peixe frito etc.), o trabalho informal dos vendedores ambulantes (produtos alimentícios – caju, abacaxi, melão, feijão, berinjela, alho, batata doce, vendedor de leite que se faz acompanhar pelo animal; animais – peru, caranguejo; flores, gravatas, fumo, fitas, bonecas de pano e artefatos) e de profissões (carregadores de piano, rendeiras, lavadeiras, jornaleiros, barbeiro de rua, lavador de tripas, catador de lixo, amolador, pescador, tirador de coco, fazedor de tijolo etc.). Esses registros hoje se enquadram no conceito patrimônio cultural: reúne bens de importância coletiva, manifestações culturais, saber fazer etc. que didaticamente é denominado material e imaterial.

Para os estudiosos da história social, da história das mentalidades e dos mais diferentes gêneros de história, assim como para os pesquisadores de outros ramos do conhecimento, são as imagens documentos insubstituíveis cujo potencial deve ser explorado. Seus conteúdos, entretanto jamais deverão ser entendidos como meras ilustrações de texto. As fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que se tentar sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e, por consequência, da realidade que os originou. É óbvio que as pesquisas históricas de um país – nas quais fontes fotográficas são empregadas como meios de informação visual para a recuperação dos fatos passados – não podem prescindir dos conhecimentos advindos das histórias da técnica fotográfica e dos fotografos, aqui entendidos enquanto autores daquelas fontes que no país atuaram em diferentes períodos.

A observação de Bloch é decisiva: “O passado é, por definição, um dado que coisa alguma pode modificar. Mas o conhecimento do passado é coisa em progresso, que ininterruptamente se transforma e se aperfeiçoa.” É nesta perspectiva que entendemos ser o estudo das imagens uma necessidade; um caminho a mais para a elucidação do passado humano nos seus últimos cento e sessenta anos (KOSSOY, 2001, p.31-32).

Parte dos registros de Rebêlo foi realizado nas décadas de 1920/30, 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, p.274-275) *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). Esse contexto influenciou a obra de Rebêlo, e a Revista publicou sobre ele a seguinte nota: “p’ra vocês do Rio de Janeiro de 1930 [...] F.REBELLO não sabe tirar uma photographia com auxilio exclusivo da sua objectiva. O papel principal é desempenhado pela sua sensibilidade finíssima. Assim elle faz aquellas maravilhas que todo o Recife está habituado a admirar.”

Para Kossoy (2001) a fotografia tem atrás de si uma história, uma intenção: “esta pode ter partido do próprio fotografo que se viu motivado a registrar determinado tema do real ou de um terceiro que o incumbiu para a tarefa (KOSSOY, 2003, p. 45).” Ressalte-se o grande número de registros de vistas da cidade do Recife, detalhes de sua arquitetura, manifestações culturais, trabalhadores pelas ruas, acontecimentos sociais além de retratos de amigos e parentes de Rebêlo, o que revela o contexto da época, os recursos tecnológicos a que teve acesso e a influência dos periódicos que acompanhava: “qualquer que seja o assunto registrado na fotografia, esta também documentará a visão de mundo do fotografo (KOSSOY, 2003, p. 50).”

Metodologia

Leite (2001) propõe uma metodologia de interpretação de fotografias de família e constitui referência para as interpretações das fotos de Rebêlo. Aponta a necessidade de relacionar o conteúdo registrado com o que não se vê, a dedução, o que permite articular o conteúdo interno e externo às fotos:

A leitura da mensagem visual depende simultaneamente de uma compreensão global e de uma análise de pormenores. Mesmo sem levar em conta todos os detalhes, é possível chegar ao sentido global, ainda que com alteração de articulações parciais de seus elementos. Contudo elementos isolados podem não ter significado. Em alguns casos, somente suas combinações poderão ser ligadas de diversas maneiras. O significado da imagem pode depender da identificação de processos diferenciados de interpretação, relativos aos níveis que se atinja ao nível latente. A fruição e a

reflexão são práticas simultâneas no processo de leitura da comunicação não verbal e trazem para o processo não apenas o conteúdo explícito da imagem, mas a formação cultural e intelectual do leitor (LEITE, 2001, p158).

No caso do fotógrafo Rebêlo destaca-se, como propõe Leite (2001), a comunicação não verbal da fotografia no processo de sua interpretação, não só o conteúdo explícito da imagem, mas a formação cultural e intelectual, no caso, sua visão de mundo. Para compreendê-las, a presente análise também contempla a metodologia de história oral (ALBERTI, 2005; THOMPSON, 1997). Trata-se da realização de entrevistas com familiares e amigos do fotógrafo, com o objetivo de analisar os registros e os documentos pessoais, bem como elucidar a biografia do fotógrafo, conhecer sua visão de mundo e suas 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. À 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).

A metodologia da análise iconológica proposta por Kossoy (2001) engloba o estudo da tecnologia fotográfica (materiais fotosensíveis, equipamentos e técnicas empregados para a obtenção do registro, diretamente pela ação da luz); a interpretação do significado do conteúdo registrado (assunto), no que contempla o local (espaço geográfico) e o momento em que se deu o registro (tempo cronológico); e a abordagem da biografia do fotógrafo.

Nesse sentido, ressalta-se que a presente abordagem não se reduz à análise iconográfica, que segundo o referido autor é 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 e a biografia do fotógrafo na análise desses registros, apesar de não tratar da tecnologia fotográfica.

Para fundamentar a análise dos três conjuntos ora selecionados adotou-se a realização de entrevistas semi estruturadas, com os parentes do fotógrafo, bem como com pessoas que pertenceram ao seu círculo de amigos, para conhecer o contexto temporal e espacial em que se inscreve o fotógrafo e suas fotografias. Acrescenta-se ainda a análise documental para fundamentar a biografia do fotógrafo, atendendo-se aos pressupostos da análise iconológica proposto por Kossoy (2001).

[...] 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 (LEITE, 1993, p. 41).

Análise das fotografias selecionadas.

O primeiro conjunto 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.

O segundo conjunto urbano reúne vistas panorâmicas e detalhes da arquitetura da cidade, os rios e pontes de Recife, eternizadas nessas fotografias 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.

O último registro refere-se ao carnaval, importante manifestação cultural que fotografou com um ângulo destinado a captar os equipamentos públicos e os integrantes do bloco. Essa imagem foi selecionada de um conjunto de 47 fotografias, para exemplificar a visão do fotógrafo, ao que se infere que a seleção do que fotografar era guiada tanto pela admiração, quanto por motivação jornalística e documental. Trata-se do patrimônio cultural imaterial, “expressões e tradições vivas que comunidades, grupos e indivíduos herdaram de seus antepassados e que transmitem a seus descendentes (UNESCO, 2003)”.



Primeiro conjunto: Engenho (foto1); Carro de boi (foto 2); Roda d'água (foto 3)
Fonte: Francisco Rebêlo (1930) acervo da família Rebêlo.

O edifício em destaque, na fotografia 1, 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.

VII SEMINÁRIO 2010 ANPTUR

VII Seminário da Associação Nacional Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo
20 e 21 de setembro de 2010 – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP

Na frente da casa e ao lado da escada de acesso da 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 2) 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 a frente do carro, dependendo do volume da carga a ser transportada. Notam-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 2), 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 3 observa-se a roda d'água movendo a moenda de um engenho de açúcar, provavelmente 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.





Segundo conjunto: Edificação residencial nos arredores da cidade (foto 4); Vista panorâmica de Recife (foto 5); Vista do rio Capibaribe (foto 6); Centro de Recife (foto 7); Lapião a gás (foto 8)
Fonte: Francisco Rebêlo (1930) acervo da família Rebêlo.

Casa típica de bairros afastados, fato inferido pela presença de vegetação ao redor da casa e pela falta de calçamento na rua (foto 4). Entretanto, a vegetação gasta no centro da rua indica movimentação, pois o desgaste é resultado dos passantes e animais circulantes do local. Muitas casas eram identificadas com o nome da família residente, o que pode ser observado nessa foto de casa de dois andares com quintal e entrada lateral. Esse tipo de letreiro sugere tratar-se de uma residência ainda remota, pois esse recurso remete ao tempo em que a identificação dos residentes constituía referência textual e não por meio de numeração da casa.

A entrada lateral possibilitava o acesso ao quintal, elemento comum no início do século XX, por onde circulava todo o serviço da residência como: água, lixo, animais e alimentos, ou seja, uma entrada de serviço. Note-se que se trata de uma edificação em alvenaria de tijolo, construída em uma ladeira, com degraus da escada inclinados.

Os coqueiros ao fundo sugerem a sua localização em um morro, provavelmente em Olinda, pois é onde se encontram coqueiros e relevo acidentado dessa natureza. Outro indicador de localização é a sombra perfeita na janela do sótão, o que sugere o sol a oeste se pondo, com isso o lado esquerdo a leste onde estão os coqueiros tem como direção o mar, mais uma indicação de que se trata de Olinda.

Vista tomada de uma edificação mais alta, provavelmente ao ponto mais noroeste do Convento do Carmo, permite visualizar os telhados de edificações do centro do Recife na fotografia 5. 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 6 revela uma belíssima vista do rio Capibaribe em direção ao cais José Mariano, organiza-a para contemplar as 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.

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, figura 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 das edificações que completam a imagem. Essa jangada:

Pode-se dizer que jangada é uma armação feita com madeiras de um navio para salvamento dos naufragos; construção em forma de grade de madeira para transporte sobre a água, embarcação típica dos pescadores do Norte e Nordeste do Brasil, feita geralmente de cinco paus roliços, solidamente ligados entre si e com um mastro.

Foi na Índia que os portugueses viram uma pequena embarcação chamada de *janga*. Eram três ou quatro paus amarrados com fibras vegetais ou seguros com madeira em forma de grade.

Os portugueses escreveram *jangá* e ainda *changgh e xanga*. Jangada (Chabgadam) é o aumentativo, ou seja, a janga grande, com cinco ou seis paus.

Nos idos de 1500, quando os portugueses chegaram ao Brasil, viram que a *piperi* ou a *igapeba* usada pelos indígenas era igual a jangada vista por eles na Índia, então começaram a chamar a piperi de jangada.

As piperis dos indígenas eram feitas de cinco ou seis paus redondos e bem amarrados com cipós. O remo era chamado de jacumã.

Com o passar do tempo foram surgindo, de acordo com as necessidades, vários tipos de jangada, a exemplo das jangadas a vela, com maior capacidade de navegação e as destinadas a pescaria mais produtiva (ANDRADE, 2009).

O registro do Centro do Recife (fotografia 7) 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, também típica desta época, 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.

Lampião a gás (foto 8), ricamente trabalhado em ferro fundido, característica da iluminação pública do início do século XX predominante no Recife até os anos de 1930. A excelente qualidade da foto permite precisar a técnica construtiva do edifício em ruínas que sustenta o lampião em destaque.

A foto 8 também apresenta outras características urbanas dos anos 30 como, por exemplo, ruas estreitas, casario de porta e janela, porém, ao fundo se avista uma construção posterior à que sustentava o lampião. Revela ainda o calçamento da rua feito de paralelepípedo num só nivelamento, sem calçada e sem escoamento pluvial, no que resulta o empoçamento de água. Junto à ruína a vegetação cresce e se apropria do espaço, denotando falta de conservação da pavimentação.



Foto 9: Carnaval

Fonte: Francisco Rebêlo (1924) acervo da família Rebêlo.

O Carnaval às margens do rio Capibaribe constitui uma típica celebração recifense, onde se vê a integração de pessoas, independente das classes sociais pertencentes, nesta grande manifestação cultural.

O bloco em questão tem o nome de Quitadeiras do ano de 1924, como pode se ler no estandarte. Quitadeiras eram senhoras que vendiam quitandas, doces e bolinhos no meio da rua, num tabuleiro. Encontram-se representadas no estandarte com seu tabuleiro, banquinho e sua vestimenta rica em babados, bicos e rendas de influência portuguesa. Passistas e integrantes mascarados foram fotografados em movimento, recurso que Rebêlo persegue em outras fotografias.

As mascaradas promovem sensação de liberdade, pois ninguém reconhece o passista, e ele se sente livre para pular o carnaval, embalado pela orquestra de frevo com seus trombones de varas. Os observadores também são bem vindos e engrossam o grande público atrás dos blocos de rua, nota-se que dois deles estão apoiados no muro da ponte.

A rua em questão é a Rua da Aurora, às margens do rio Capibaribe com suas largas calçadas e por onde o bonde passava. Ao fundo se vê a ponte princesa Isabel que liga a Rua da Aurora à Rua do Sol, onde se encontra o famoso teatro Santa Isabel, na arborizada Praça da República.

Considerações finais

As fotografias selecionadas evidenciam o caráter documental das imagens de Rebêlo. 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 1920/30.

Referências

- ALBERTTI, Verena. **Manual de história oral**. 3ª edição, Rio de Janeiro: FGV Editora, 2005.
- BASTOS, Sênia. Hospitalidade: uma perspectiva para a requalificação do centro histórico de São Paulo. **Revista Hospitalidade**. Ano III, n. 2, p. 51-62, 2006.
- CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2001.
- COSTA, Helouise. Pictorialismo e imprensa. O caso da Revista O Cruzeiro (1928-1932). In: FABRIS, Annateresa. **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1991.
- CRUZEIRO. Figuras típicas nacionais. 09/03/1929, p. 25.
- 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, 2001.
- LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família**. Leitura da fotografia histórica. São Paulo: Edusp, 1993.
- RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil no passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. nº 28, 1999.
- RODRIGUES, Marly. **Imagens do passado**. A instituição do patrimônio em São Paulo (1969-1987). São Paulo: Unesp, 2000.
- THOMPSON, Paul. **História oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- UNESCO. Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. 2003.