

A Festa como Lugar de Hospitalidade: o Olhar de Francisco Rebelo sobre o Carnaval Pernambucano de 1924¹

Francisco Manoel Rebêlo²

Sênia Bastos³

Resumo

Este artigo tem como propósito discorrer sobre a festa como espaço privilegiado das relações sociais, como lugar de hospitalidade. Trata-se da análise de um conjunto de fotografias do português Francisco Rebêlo, fotógrafo amador, que registrou o carnaval de 1924, cuja metodologia do estudo pauta-se pela análise iconográfica. As imagens dialogam entre si e apresentam como eixo de construção o movimento de passistas, tendo como panorama, a cidade do Recife. A sociabilidade tem na rua o lugar por excelência da constituição de vínculos sociais, fundamentados nos valores de urbanidade e de solidariedade.

Palavras-chave: Hospitalidade. Fotografia. Carnaval. Recife.

¹ Este artigo tem como base a dissertação de mestrado em desenvolvimento no Programa de Mestrado em Hospitalidade da Universidade Anhembi Morumbi.

² Docente do curso de Gastronomia da Universidade Anhembi Morumbi e mestrando em Hospitalidade na Universidade Anhembi Morumbi.

³ Universidade Anhembi Morumbi.

Subjacente à ancestral lei da hospitalidade para com o visitante, o forasteiro, o caminhante ou o desvalido está à idéia de um lugar aberto ao outro, numa oferta de acolhimento, proteção, ajuda e conforto (BAPTISTA, 2002, p.).

Introdução

A festa constitui lugar privilegiado da hospitalidade, assertiva que fundamenta a análise de um conjunto de 10 registros do fotógrafo amador Francisco Rebêlo, sobre o carnaval de Recife em 1924.

O fotógrafo registrou, ao longo de sua vida no Recife, edificações, prédios em ruínas, personalidades da sociedade, tipos populares, manifestações da cultura popular como as festas de carnaval e acontecimentos com teor jornalístico, como a chegada do aviadores Sacadura Cabral e Gago Coutinho.

Participou e venceu concursos públicos de fotografia como, por exemplo, o primeiro lugar do concurso nacional realizado pela Revista Cruzeiro, em 21 de fevereiro de 1929, com a fotografia “rapadura e queijo”.

Nascido em Goa, na Índia, de nacionalidade portuguesa, pertencia à família proprietária do jornal *Harold Tribune*. Imigrou para o Brasil e se estabeleceu no Rio de Janeiro em 1912, transferindo-se para a cidade do Recife onde constituiu família e empresa, nos anos 1920.

As imagens realizadas e preservadas por Rebêlo revelam elementos de sociabilidade e de convivialidade, presentes tanto nas atividades de trabalho, quanto nos momentos de lazer e do cotidiano urbano das primeiras décadas do século XX. Os documentos pessoais complementam o acervo fotográfico e permitem conhecer sua trajetória, processo de adaptação no Brasil e participação nos diferentes circuitos sociais.

A fotografia como fonte de pesquisa

Segundo Kossoy (2001), o fotógrafo estabelece um filtro cultural ao realizar um registro fotográfico. A imagem é carregada por aspectos subjetivos, quer ao eleger determinado elemento em detrimento da potencialidade que se descortina ao seu olhar, quer por selecionar um ângulo que, em muitos casos, circunscreve-se no imaginário de determinado contexto no qual se inscreve.

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, 2001, 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 análise iconográfica proposta por Kossoy (2001).

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 mediação de uma emulsão de prata a foto do ser desaparecido chega até mim como os raios de uma estrela (CHOAY, 2001, p. 5).

Convém destacar que nesse artigo as imagens constituem o principal documento da análise e não se reduzem à mera ilustração de uma época ou acontecimento, no caso, da sociabilidade presente na prática carnavalesca na cidade do Recife em 1924.

Lugares de hospitalidade

O conceito de hospitalidade que fundamenta a presente abordagem encontra-se fundamentado no paradigma da dádiva e, nesse sentido, convém apontar a sua importância enquanto base da sociabilidade humana. Destacam-se os vínculos que se estabelecem nas relações sociais, pautada por valores de civilidade, urbanidade e solidariedade (BAPTISTA, 2002; MONTANDON, 2010).

Entende-se como lugar de hospitalidade o espaço de encontro e de consolidação dos laços sociais. Esses lugares assumem tais características por meio das práticas de convívio, pautadas por atitudes de acolhimento e de cortesia com o próximo, de resgate e exercício da vida em comunidade, onde é possível a convivência solidária. Tais

fatores, no entanto não violam o direito à privacidade e à intimidade, ou seja, trata-se da socialização com garantia da preservação da subjetividade, onde o outro preserva sua exterioridade e o seu segredo, mantendo-se a liberdade. “A hospitalidade permite celebrar uma distância e, ao mesmo tempo, uma proximidade, experiência imprescindível no processo de aprendizagem humana (BAPTISTA, 2002, p. 162).”

A ação solidária, em muitos casos, promove a melhoria da qualidade de vida de moradores e visitantes e se manifesta em diferentes contextos. “A hospitalidade pode dizer-se e manifestar-se por meio de muitas maneiras: pelas palavras, pelos gestos, pelas leis e pela pluralidade imensa de formas de gerir os tempos e os espaços que nos coube viver (BAPTISTA, 2002, p. 161)”.

A festa constitui um ambiente propício para a sociabilidade, visto que as relações sociais são estimuladas, formam-se e ampliam-se os relacionamentos interpessoais. A modalidade presente nesse artigo privilegia a festa pública, associada ao espaço público, mais especificamente à rua.

A rua comporta uma noção polissêmica e abriga múltiplas funções, é comumente associada à paisagem urbana, às práticas sociais e ao imaginário (político, religioso e festivo). Lugar de circulação, reconhecimento social e de integração é também associada aos excluídos, à desordem, aos subversivos, à confusão, abrigo dos sem reputação e dos sem teto.

Na presente abordagem a rua constitui espaço privilegiado de hospitalidade, onde se desenvolve a festa registrada pelo fotógrafo: o carnaval. Momento mágico que comporta um tempo especial afastado do tempo e das preocupações cotidianas (CUNHA, 2002).

Organizada e gerida pelos componentes dos blocos carnavalescos, promove vínculos de pertencimento ao grupo, cuja participação é pautada por valores de solidariedade e de doação.

Em todas as etapas de sua realização, a começar pela concepção e passando pelos preparativos, as festas populares mobilizam memórias, vontades, afetos, devoções e desejos. E desse modo, precisamente, elas atraem e convidam visitantes, chamando para a mesa de uma alegria comum (CUNHA, 2002, p.).

Cunha (2002) destaca a importância do carnaval pernambucano, registrada por Rebêlo em 1924. Nos registros evidenciam-se os mascarados, o maracatu e o frevo também identificados pela autora.

Muitos anos depois do entrudo, apareceram os mascarados. Dominós de veludo, pierrôs e arlequins, caveiras, morcegos, ciganas, etc. Chegou a vez dos clubes, blocos e maracatus, com estandartes e orquestras. Os mais famosos: Pás, Lenhadores, Vassourinhas e o maracatu Elefante. A única diferença entre eles era o luxo: o bloco mais rico do que o clube, e o clube mais rico que o maracatu. O maracatu é a nação do Congo exilada. Os primeiros maracatus apareceram nas festas dos Reis Magos. Durante os três dias de Carnaval, as ruas ficavam cheias de gente, para acompanhar os clubes, dançando ao som das marchas, dos frevos e dos maracatus, fazendo piruetas com as pernas e braços. A esses movimentos característicos davam-se os nomes de “tesoura”, “dobradiças” ou “onde”, e vieram a tornar-se movimentos característicos do nosso “passo” dançado ao som do frevo bem pernambucano (CUNHA, 2002, p.)

O carnaval de 1924 nas fotografias do Francisco Rebêlo



Fotografia 1: Carnaval 1
Fonte: Francisco Rebêlo (1924)

A fotografia 1, tirada do alto, mostra um grupo de foliões em Recife no carnaval de 1924, atrás de um bloco. Nota-se a mistura de classes sociais, adultos e crianças, ora eles vestem terno e cartola ora calça e camisa. Deduz-se, pelo movimento dos foliões, tratar-se de um momento de intervalo musical, pois todos caminham numa única direção, ao que se infere, ainda, a chegada ao local onde desenvolver-se-á a festa. Destaca-se a presença do guarda-chuva adotado tanto para o abrigo do sol ou para a

realização de passos do frevo, bem como o uso de chapéu. Aqui o estandarte está de costas e não é possível identificar o bloco, cuja composição é, sobretudo, masculina.



Foto 2: Carnaval 2
Fonte: Francisco Rebêlo (1924)

Na fotografia 2, tirada do alto, destaca-se o expressivo movimento dos passistas, que portam guarda-chuvas e sombrinhas. Realizada ao ar livre, em uma rua pavimentada com paralelepípedos, registram-se pessoas fantasiadas, mascarados e outros com trajés cotidianos. O ritmo do frevo pode ser deduzido, em virtude dos movimentos dos passistas e do posicionamento ritmado das sombrinhas.



Foto 3: Rainha do Maracatu
Fonte: Francisco Rebêlo (1924)

A fotografia 3 exhibe, em primeiro plano, a rainha do Maracatu, celebração típica do carnaval pernambucano trazida ao Brasil pelos congoleses (CUNHA, 2002). Nota-se a vestimenta estilizada, a coroa e o cetro na mão, estrategicamente posicionada ao lado do rei, protegido sob um guarda-sol estilizado. Atrás do rei e da rainha encontram-se os súditos, também trajados conforme o figurino da época e dançando ao som do maracatu,

cujos movimentos são arredondados para um lado e para o outro, diferentemente dos passos do frevo.



Fotografia 4: Passista mascarado
Fonte: Francisco Rebêlo (1924)

O primeiro plano da fotografia 4 exhibe um passista mascarado, rigorosamente trajado, com uma sombrinha estilizada. Em segundo plano um grupo de foliões aprecia a habilidade do passista e posa para o fotógrafo. Registra-se a ausência de mulheres nessa imagem.

Os mascarados incorporam o carnaval na alma, a máscara ou pintura no rosto, os transforma em outras pessoas, pelo menos no momento da festa. Os passistas, mestres em exibição, movimentam as pernas e os braços ao som do frevo, para baixo e para cima. O passo mais famoso é a tesoura e a sombrinha tem por função o equilíbrio do dançarino.



Fotografia 5: Passista
Fonte: Francisco Rebêlo (1924)

A fotografia 5 evidencia o caráter democrático do carnaval em Pernambuco, que apresenta a participação de crianças. O registro foi obtido no momento em que o passista toma impulso para formar um passo, seu traje permite inferir uma situação social desfavorecida, o que não o impede de brincar o carnaval.



Fotografia 6: Porta estandarte
Fonte: Francisco Rebêlo (1924)

No primeiro plano da fotografia 6 destaca-se um porta estandarte mirim, logo em seguida outro integrante do bloco mirim com um ramalhete na mão, ambos cuidadosamente trajados, e, ao fundo, um conjunto de pessoas e o casario da época. O porta estandarte eleva o nome do bloco ao alto e o identifica no meio dos foliões, posição importante na agremiação carnavalesca, cargo conquistado, geralmente, por aqueles que apresentavam habilidade com o ritmo do frevo.



Fotografia 7: Orquestra de frevo
Fonte: Francisco Rebêlo (1924)

A orquestra de frevo com integrantes uniformizados e de chapéu é registrada na fotografia 7, com destaque para os trombones de vara, instrumento utilizado no bloco para produzir o principal som, característico do frevo pernambucano.



Fotografia 8: Carnaval rural
Fonte: Francisco Rebêlo (1924)

A fotografia 8 revela o carnaval rural, em um bairro afastado no Recife. Nota-se a rua sem calçamento e o casario ao fundo, o bumba meu boi e a burrinha em primeiro plano. Trata-se de uma manifestação típica do carnaval pernambucano, cuja interpretação é a tentativa da burrinha em domar o bumba meu boi. A diversão acontece com o restante dos componentes em volta deles, que apreciam as investidas da burrinha.



Fotografia 9: Carnaval 3
Fonte: Francisco Rebêlo (1924).

A fotografia 9 remete à democratização do carnaval de rua em Recife, ora os passistas são populares descalços, ora são bem vestidos com os homens de terno e gravata e as mulheres de vestido e sapatos de salto, porém a animação continua a mesma, o frevo correndo nas veias dos recifenses independente de classe social.



Foto 10: Carnaval

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

Na fotografia 10 Rebêlo registrou a presença da elite nas ruas, para brincar ou pular o carnaval. Destaca-se a elegância dos componentes: senhores de terno, gravata e chapéu; as senhoras, por sua vez, portam vestidos alinhados e sapatos de salto. A animação continua a mesma, ao som do frevo marcando o passo; protegidas pelos homens do grupo, as mulheres são preservadas dos demais foliões, colocando-se ao centro e não nas pontas.

Considerações finais

As fotografias selecionadas evidenciam o caráter documental das imagens de Rebêlo. Registrou a manifestação cultural de caráter popular, como o Carnaval, de acordo com o imaginário presente nos anos 1920/30, sem perder de vista o frevo, o maracatu, o carnaval rural e a frequência de diferentes setores sociais.

Aponta-se ainda a acuidade do fotógrafo ao registrar a dinâmica dos passistas, a composição dos blocos e os transeuntes que, contagiados pela musicalidade e descontração da festa, acompanham a sonoridade e embalam seus corpos nesse ritmo, na medida em que as vestimentas permitem. Realizada no espaço da rua, a festa pública aproxima diferentes setores sociais e constitui um momento privilegiado para o estudo da hospitalidade.

Nas imagens de Rebêlo a rua apresenta-se como lugar pleno de sociabilidade por ocasião do carnaval. Previamente organizada, a festa conta com a ação solidária de muitos participantes para que se realize com eficiência. Brincar o carnaval requer a manutenção dos valores de urbanidade e de solidariedade, a sua ausência implica,

muitas vezes, na desordem e no conflito, no rompimento dos vínculos sociais, colocando em risco a sua potencialidade como lugar de hospitalidade.

Referências

BAPTISTA, Isabel. Lugares de hospitalidade. In: DIAS, Célia Maria de Moraes. **Hospitalidade: reflexões e perspectivas**. Barueri: Manole, 2002.

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 typicas nacionais. 09/03/1929, p. 25.

CUNHA, Nininha Carneiro da. **Comida e tradição: receitas de famílias (1923-1998)**. Recife: Ed. da Família, 2002.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.