

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO**  
**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**  
**MESTRADO PROFISSIONAL**

**ROMERO DA SILVA NOGUEIRA**

**O EDIFÍCIO DA CASA DE DETENÇÃO DO RECIFE E O CAPIBARIBE:**  
**História de uma imagem icônica (1901-1930)**

**RECIFE – PE**

**2022**

**ROMERO DA SILVA NOGUEIRA**

**O EDIFÍCIO DA CASA DE DETENÇÃO DO RECIFE E O CAPIBARIBE:  
História de uma imagem icônica (1901-1930)**

Relatório técnico para apresentação de produto à banca do Mestrado Profissional em História, da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr.Tiago da Silva Cesar.

**RECIFE – PE**

**2022**

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

**Romero da Silva Nogueira**

O edifício da Casa de Detenção do Recife e o Capibaribe:  
história de uma imagem icônica (1901-1930)

Trabalho de conclusão de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História – Mestrado Profissional da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História

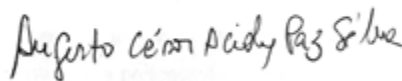
**Aprovada em 03/ 03 / 2023**

### **BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. Tiago da Silva Cesar (Orientador e Presidente da Banca)

Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP



Prof. Dr. Augusto César Acioly Paz Silva (Membro Externo)

Autarquia de Ensino Superior de Arcoverde – AESA/CESA



Prof. Dr. Helder Remigio de Amorim (Avaliador interno)

Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP

---

N778e

Nogueira, Romero da Silva

O edifício da Casa de Detenção do Recife e o Capibaribe :  
história de uma imagem icônica (1901-1930) / Romero da  
Silva Nogueira, 2022.

46 f. : il.

Orientador: Tiago da Silva Cesar

Relatório técnico (Mestrado) - Universidade Católica  
de Pernambuco. Programa de Pós-graduação em História.  
Mestrado Profissional em História, 2022.

1. Casa de Detenção do Recife – História. 2. Imagens.  
3. Pernambuco – História. I. Título.

CDU 981.34

Luciana Vidal - CRB4/1338

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço antes ao Divino por nossa existência.

Agradeço à minha companheira, Maria, à minha filha Lorena e ao meu filho Luís Filipe que sempre estiveram ao meu lado.

Agradeço à minha mãe, D. Dinorá, e aos meus irmãos e irmãs que souberam compreender a minha ausência, quando a minha presença se fazia necessária.

Agradeço ao corpo docente do PPGH, da Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP, pelo profissionalismo e pelos ensinamentos recebidos.

Agradeço ao meu Orientador, Prof. Dr. Tiago da Silva Cesar, pela dedicação e orientações recebidas.

Agradeço em especial ao Prof. Dr. Helder Remígio de Amorim, pelas valiosas contribuições que foram decisivas para o resultado final deste trabalho.

## RESUMO

Este trabalho produziu um livro digital (e-book) sobre a antiga Casa de Detenção do Recife (CDR), destacando as fotografias do edifício produzidas, principalmente, nas três primeiras décadas do século XX. Foram selecionadas imagens realizadas por diversos fotógrafos, entre os quais destacamos Louis Piereck, Luiz Schalappriz, J. B. Elderock, M. Lambert, dentre outros. O edifício da CDR, de traçado radial panóptico e modelo neoclássico, esteve em atividade ininterruptamente, de 1855 a 1973. Assim, o edifício se destacou na paisagem urbana recifense, ao ponto de, em inúmeras vezes, se transformar em cartão-postal da “Veneza Americana”. As fotografias e outras representações imagéticas da CDR foram produzidas utilizando-se diversas técnicas, sob variados ângulos, e em diferentes formatos e recortes (além das fotografias, as gravuras, aquarelas, telas a óleo, xilogravuras etc). Pelas imagens, é possível observar as alterações urbanísticas ocorridas, com o tempo, nos arredores do presídio, identificadas em pontes, praças, ruas, edifícios e aterros nas margens do Rio Capibaribe. A relação entre História e Imagens é importante para o estudo do passado, sendo fundamental as contribuições de Peter Burke, Ana M. Mauad, Ulpiano de Menezes e Boris Kossoy como suporte teórico, além de Roger Chartier, para o estudo dessas representações. A metodologia utilizada consistiu na consulta de informações e coletas das fontes visuais arquivadas na FUNDAJ, APEJE, Museu da Cidade do Recife, Braziliana Fotográficas e Periódicos da Hemeroteca Digital.

Palavras-chave: Casa de Detenção do Recife (CDR); iconicidade, representações Imagéticas.

## **ABSTRACT**

This work produced an e-book about the former Casa de Detenção do Recife (CDR), highlighting the photographs of the building produced, mainly, in the first three decades of the 20th century. Images produced by several photographers were selected, among which we highlight Louis Piereck, Luiz Schalappriz, J. B. Elderock, M. Lambert, among others. This prison operated between 1855 and 1973, with architecture based on the panoptic and neoclassical architectural model. Thus, the building stood out in the urban landscape of Recife, to the point of, in countless times, becoming a postcard of the “American Venice”. The photographs and other imagery representations of CDR were produced using different techniques, under different angles, and in different formats and clippings (in addition to photographs, engravings, watercolors, oil canvases, woodcuts, etc.). Through the images, it is possible to observe the urban changes that occurred, over time, in the surroundings of the prison, identified in bridges, squares, streets, buildings and landfills on the banks of the Capibaribe River. The relationship between History and Images is important for the study of the past, being fundamental the contributions of Peter Burke, Ana M. Mauad, Ulpiano de Menezes and Boris Kossoy as theoretical support, in addition to Roger Chartier, for the study of these representations. The methodology used consisted of consulting information and collecting visual sources archived at FUNDAJ, APEJE, Museu da Cidade do Recife, Braziliana Fotográfica and Periodicals from Hemeroteca Digital.

**Keywords:** Casa de Detenção do Recife (CDR); iconicity; representational imagery.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2. DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA .....</b>	<b>21</b>
<b>3. DISCUSSÃO SOBRE O FORMATO .....</b>	<b>31</b>
<b>4. APRESENTAÇÃO DO PRODUTO .....</b>	<b>40</b>
<b>5. APLICAÇÃO DO PRODUTO .....</b>	<b>42</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>43</b>
<b>7. ACERVOS E FONTES .....</b>	<b>46</b>
<b>8. BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>48</b>



## 1 INTRODUÇÃO

A Casa de Detenção do Recife (CDR), construída no século XIX, tratava-se de uma prisão moderna, levando-se em consideração a sua estrutura arquitetônica Panóptica de encarceramento. Com a entrada em funcionamento da CDR, esse edifício prisional, por suas características e pelo momento em que surge no centro da cidade do Recife, se configura aos olhos e pensamento de muitos como um ícone de modernidade, progresso social e também como uma panaceia para os problemas da segurança e da ordem pública da cidade do Recife e da província de Pernambuco. Sabe-se que o controle e manutenção da ordem pública deve ser uma preocupação de todo governo em qualquer momento. No caso da Cidade do Recife e da então província de Pernambuco, essa preocupação aumentava no mesmo ritmo de crescimento que a cidade e a província experimentavam. Esse foi um tema que preocupou os governantes e as elites dirigentes durante toda primeira metade de século XIX, chamando atenção da Administração Pública não só, como de praxe, para os chamados crimes comuns, praticados pela população marginalizada, considerados assim como caso de polícia, mas, sobretudo, para os acontecimentos e conflitos políticos e sociais que se proliferavam e colocavam em risco não só a estabilidade política local, mas a manutenção do próprio Império do Brasil. A exemplo disso tivemos a Revolução Pernambucana (1817), a Convenção de Beberibe (1823), a Confederação do Equador (1824) e Revolução Praieira (1848-50).

Dentre as mudanças sociais e políticas que o Recife sofreu dos anos 30 a 50 do século XIX, observa-se a iniciativa por parte dos governantes de dispor de aparatos legislativos, civis e militares para exercer o controle da ordem pública na cidade. Para isso, as autoridades se embasaram no Código de Processo Criminal (1832- 1834) e no Ato Adicional (1834) para vigiar e controlar, de maneira indireta, determinada classe de indivíduos, como escravizados, libertos e pessoas consideradas perigosas para a sociedade. Sobre este tema, Flávio de Sá Cavalcanti de Albuquerque e Clarissa Nunes Maia comentam que:

Os aparatos policiais civis e militares, na cidade do Recife, começaram a ser organizados em meados da década de 1830, em virtude dos “novos rumos” da política liberal no cenário nacional, tendo como marcos legais a elaboração do Código Criminal (1830, do Código de Processo Criminal (1832 a 1834), bem como o Ato Adicional (1834). A partir de então, as províncias passaram a desfrutar de certa autonomia e ter poderes legais para decidir a respeito dos empregos públicos (provinciais e municipais) das obras públicas e da força policial- cujo exercício da força física seria fundamental para manter obedientes as massas oprimidas de escravos e de homens e mulheres livres e pobres. (MAIA; ALBUQUERQUE, 2012, p. 113).

A criação do Código Criminal de 1830 e do Ato adicional de 1834 coincidiu com a expansão de presídios de segurança máxima em diversas províncias do Império, o que corrobora com o entendimento de que o Estado procurava não só reprimir a criminalidade, mas também quaisquer manifestações que pudessem ameaçar a estrutura do Império. Nessa conjuntura de construção e consolidação do Estado Nacional, que começou a se formar nas décadas seguintes à Independência do Brasil, a ideia e o movimento pelas reformas das prisões se apresentavam, por assim dizer, como um dos símbolos de modernidade e progresso social. Desse modo, passavam a fazer parte da agenda política de grande parte das elites dirigentes do império e das províncias. Ocorreu, entretanto, que pelo alto custo dessas edificações, apenas algumas províncias conseguiram levar adiante o seu projeto de reforma prisional com a construção de modernos edifícios prisionais. Nesse contexto é que foram construídas a Casa de Detenção do Recife (CDR), em Pernambuco, a Casa de Correção, em São Paulo, e a Cadeia Pública de Cuiabá, no Mato Grosso. O encarceramento nos presídios, então, dentro de uma perspectiva do Direito Penal Liberal que, encarregado, como espécie do Direito Público, de regular o exercício do poder punitivo do Estado, assim o faz orientado por princípios que visam salvaguardar o direito de liberdade do homem, apresenta-se, como um instrumento, um meio para “recuperar os presos”, sendo a cadeia vista como uma fábrica que iria “transformar” os detentos em indivíduos “prontos” para a sociedade. Michel Foucault, em sua obra *Vigiar e Punir*, descreve este cenário da seguinte maneira:

Habitualmente se acredita que a prisão era uma espécie de depósitos de criminosos, depósitos cujos inconvenientes se teriam constatados por seu funcionamento, de tal forma que se teria dito ser necessário reformar as prisões, fazer delas um instrumento de transformação dos indivíduos (FOUCAULT, 1979, p. 131).

Assim, como exemplo de uma moderna penitenciária que serviria como instrumento de transformação e recuperação dos indivíduos transgressores da lei, foi construída a CDR que, projetada pelo engenheiro recifense José Mamede Alves Ferreira, em 1849, começou a ser construída em 1850, foi inaugurada em 1855, e teve sua execução concluída em 1867, permanecendo em funcionamento até o ano de 1973, quando foi desativada e o prédio, posteriormente, ocupado para outros fins. O edifício da CDR foi planejado e construído no período em que em outras províncias do Brasil também eram erguidas modernas penitenciárias, seguindo os ditames do Direito Penal Liberal. Foi também nessa época que na Europa ocorria, entre os anos 1840 e 1852, a primeira onda de construção de prisões no modelo radial panóptico, iniciada na Inglaterra. Nesses 118 anos de atividade, presos comuns e também presos políticos, não só de Pernambuco, mas de diversas outras localidades e regiões do Brasil, passaram pelas celas da Casa de Detenção do Recife.

Dentre esses detentos, verifica-se uma grande quantidade de escravos fugitivos ou que cometiam crimes contra seus senhores, em atos de resistência à escravidão. Com relação a essas prisões, constata-se que, embora ocorresse com frequência o encarceramento de escravizados, segundo o Código Criminal do Império, não seria legalmente possível aplicar a pena de prisão ou detenção a esse grupo de pessoas, já que as penas previstas para os escravizados no caso de cometimento de crimes seriam a execução ou a pena de açoites. Em se tratando da pena de açoites, a lei permitia que fossem aplicadas nas dependências das prisões, sendo, após a aplicação do castigo, logo que possível, o indivíduo preso devolvido ao seu senhor (MAIA; ALBUQUERQUE, 2012, p.169)

No século XX, foram encarcerados na CDR indivíduos que cometeram crimes de grande repercussão, como João Dantas, assassino de João Pessoa, governador da Parayba, crime que ocorreu no centro do Recife, bem como alguns temíveis bandoleiros e cangaceiros, como Antônio Silvino, que ficou conhecido como o Rei do Cangaço, antes de Virgulino Ferreira da Silva, conhecido por Lampião, considerado, depois o mais famoso cangaceiro. Antônio Silvino, depois de uma longa carreira de crimes, em 1914, logo após um ataque

em Taquaritinga, no Agraste de Pernambuco, foi capturado pelo alferes Teófanos Torres, um dos seus perseguidores, e trazido para o Recife, onde, depois de julgado e condenado, passou a cumprir pena. Em 1917, condenado a sete anos de prisão, acusado de subversão, também foi preso (sua primeira prisão) na CDR, o importante militante comunista, o pernambucano Gregório Bezerra, então com 17 anos de idade. Nos momentos de estado de exceção do Brasil, a Casa de Detenção também abrigou presos políticos da Ditadura Vargas (1937-1945) e do Regime Civil-Militar (1964-1985). Como retrata Aurélio de Moura Britto, em sua tese de doutorado em História, *“O Germe da Indisciplina”: negociações, embates e enfrentamentos coletivos na Casa de Detenção do Recife (1930-1935)*:

Geralmente, nesses relatos que antecedem imediatamente a Revolução de 1930, a Casa de Detenção do Recife é apresentada como uma instituição de notório uso político e sua função precípua seria debelar a atuação dos adversários do governo. A temática da prisão é inserida de forma genérica e se os presos são eventualmente nomeados nestas narrativas é para ampliar a repercussão das notícias, muito em função do status social do detido (BRITTO, 2019, p. 83).

Esse comentário feito pelo autor reforça o entendimento de que as prisões se tornaram instrumentos do poder, utilizados não só para, cotidianamente, em certos períodos, punir os negros, escravos ou libertos e pessoas do povo, homens e mulheres livres e pobres, os chamados presos comuns, geralmente acusados de pequenos delitos, prostituição, bebedeiras ou mesmo vadiagem, mas, sobretudo, para, nos momentos de crise política, nos governos ditatoriais, com a implantação dos chamados regimes de exceção, punir e colocar fora de combate os adversários políticos do Governo, mesmo sendo muitos desses adversários pessoas de elevado prestígio social e político.

Nesse aspecto, a CDR cumpria assim a sua função de instrumento de controle da ordem pública e manutenção do poder, durante o Império e na República, posteriormente proclamada. Mas a CDR não se notabilizou apenas como uma penitenciária que deteve delinquentes e inimigos do Estado. Como um moderno e monumental edifício prisional, desde sua inauguração, passou a chamar a atenção de todos pelo seu modelo arquitetônico, com estrutura panóptica em forma de cruz. Isso atraiu principalmente os olhares dos artistas

e fotógrafos, amadores e profissionais, tanto os da província como os estrangeiros que aqui chegavam e se instalavam com seus ateliês, que, desde os primeiros momentos e entrando pelo século XX, passaram, incessantemente, a reproduzir, no início, desenhos, litografias e gravuras e, depois, imagens fotográficas do edifício da CDR, em quantidade e qualidade cada vez maior e melhor, ao ponto de, em pouco tempo, esse edifício prisional se transformar no principal cartão-postal da Cidade do Recife, posição que perdurou por décadas. Na presente pesquisa foram coletados um significativo número de imagens do mencionado edifício prisional e do seu entorno, do final do século XIX e sobretudo do início do XX. Entre as produzidas nas primeiras décadas do XX, estão as que foram selecionadas para compor a Parte 3 do produto final deste trabalho.

As características abrangendo a modernidade do presídio podem ser vistas através da sua arquitetura *panóptica*, uma marca presente na CDR e em outras prisões do mundo ocidental no século XIX, como a Inglaterra, França e Estados Unidos. O panóptico ou panoptismo, a partir da origem da palavra, remete a ideia de visão total, onde o “pan”, significa tudo e “óptico” visão. Assim, é um conceito arquitetônico que tem por finalidade permitir que se possa espreitar todos os prisioneiros de um centro penitenciário, ou outros confinados em centros como escolas, hospitais etc, a partir de um ponto ou torre central de observação, o que pode ser feito por uma única pessoa, por um único guarda. Este modelo prisional foi projetado por Jeremy Bentham<sup>1</sup>, cujo objetivo era permitir que as celas dos detentos pudessem ser vigiadas, como se disse, a partir de um único compartimento central de controle. O *panoptismo* é definido no seguinte aspecto.

O edifício é circular. Os apartamentos dos prisioneiros ocupam a circunferência. Você pode chamá-los, se quiser de celas. Essas celas são separadas entre si e os prisioneiros, dessa forma, impedidos de qualquer comunicação entre eles, por partições, na forma de raios que saem da circunferência em direção ao centro, estendendo-se por tantos pés quantos forem necessários para se obter uma cela maior. O apartamento do inspetor ocupa o centro; você pode chamá-lo, se quiser, de alojamento do inspetor. [...] Cada cela tem, na circunferência que dá para o exterior, um janela, suficientemente larga não apenas para iluminar a cela, mas para, através dela permitir luz suficiente para

---

<sup>1</sup> Jeremy Bentham (1748-1832), filósofo e jurista teórico (Jurisconsulto) Inglês, idealizador do Panoptismo

a parte correspondente do alojamento. A circunferência interior da cela é formada por uma grade de ferro suficientemente fina para não subtrair qualquer parte da cela da visão do inspetor. (BENTHAM, 2000, p. 18).

Temos um exemplo objetivo de como funcionava o *panoptismo* interno da Casa de Detenção através deste comentário de Flávio de Sá Cavalcanti de Albuquerque, reiterando que os presos eram extremamente vigiados pelos guarda, podendo inclusive sofrer punições por má conduta.

Na Casa de Detenção do Recife, se algum preso violasse o preceito do silêncio ou outra disposição do regulamento, deveria ser imediatamente advertido pelo guarda. Se o preso fosse reincidente, depois de esgotados os meios brandos de advertência, haveria uma série de punições que iriam do enclausuramento nas solitárias a restrições alimentares (ALBUQUERQUE, 2003, p. 5).

A CDR possuía um prédio que, se comparado ao casario do seu entorno e a outras edificações da cidade do Recife, destacava-se pela imponência de suas dimensões, estrutura e modernidade da construção. Desse modo, esse edifício prisional de traçado radial panóptico passou a atrair a atenção de todos, sobretudo de artistas e fotógrafos, como dissemos, não só pela beleza do seu estilo arquitetônico neoclássico, mas, entre outros motivos, pelo fato de um edifício prisional desse porte, considerado por muitos uma obra-prima da arquitetura, ter sido construído às margens do rio Capibaribe, situado numa posição privilegiada, próximo ao coração da cidade, e pelo que essa edificação trazia de significados para a cidade e para sua população.

Alguns fatores explicam sua localização. Primeiro, por ser idealizada como uma instituição voltada exclusivamente para a detenção de criminosos – não correccional – deveria ficar perto das instituições da justiça para que os presos pudessem se apresentar periodicamente e, assim, se inteirar o andamento de seus respectivos processos nas instituições judiciais; segundo, era um sinal evidente do nível de civilização e modernidade auferida pela capital de Pernambuco, portanto, deveria ser ostentada como um dos “melhoramentos modernos” símbolos do progresso; terceiro, deveria sempre reiterar aos sujeitos desviantes os riscos que incorriam ao enveredar pela carreira criminosa. (BRITTO, 2019, p.63)

Como se pode inferir desse comentário de Britto, para ele, foram três as razões principais que levaram o governo provincial a erguer um moderno edifício prisional, praticamente, no centro da cidade.

Os traços neoclássicos<sup>2</sup> da entrada do presídio e a arquitetura como um todo acabaram se tornando alvos de fotografias e ilustrações, produzidas por fotógrafos e comerciantes do ramo, entre os quais destacamos Louise Piereck, J. B. Edelbrock, Luis Schlappriz, Ramiro Costa e outros, cujos registros serão objetos de nosso estudo<sup>3</sup>. Desse modo, a CDR passou a compor o cenário do cotidiano do Recife, tornando-se cada vez mais popular em fotografias e cartões-postais, se firmando como um elemento icônico na paisagem da cidade e no imaginário dos seus habitantes, mas essa relação entre a CDR e a cidade não ficava apenas no campo da representação simbólica, ultrapassava as suas muralhas, numa interação de fora para dentro e de dentro para fora, estabelecendo-se vínculos e conexões entre os “dois mundos”, entre as duas populações, sobretudo, do lado de fora, com os indivíduos que habitavam ou frequentavam o entorno do edifício. Aurélio Britto fala dessa interação:

Independente das razões que podem ser mobilizadas para explicar sua localização, o fato é que essa realidade não tardou a fomentar diversas interações entre os habitantes da cidade e a Casa de Detenção. A prisão estava na margem direita do Capibaribe, no bairro de Santo Antônio, em meio às ebulições do centro. Essa não é, absolutamente, uma informação acessória. A intensa contiguidade com as dinâmicas da cidade e a rápida reverberação que os fenômenos externos alcançavam no interior da prisão foram, em diferentes conjunturas, fatores importantes para a configuração da penitenciária. Deste modo, não reputamos que essa prisão possa ser analisada com profundidade se adotarmos integralmente o paradigma que sustenta que o cotidiano prisional é um “mundo à parte”, capaz de extirpar os vínculos e as múltiplas conexões que aproximavam essa instituição do cotidiano da cidade. (BRITTO, 2019, p.64)

Com o advento da fotografia no registro de imagens, que ocorreu na virada do século XIX-XX, pode-se contabilizar inúmeras imagens fotográficas da CDR, desde o início desse período, até, mais recentemente, antes de sua desativação. Aliás, como se poder comprovar, nunca deixaram de reproduzir imagens da Casa de Detenção do Recife.

Inicialmente, o recorte desta pesquisa começaria já no final no século XIX, quando fotógrafos estrangeiros, a exemplo de Piereck e Schlappriz, vieram ao Recife para estabelecer os seus ateliês fotográficos, entretanto, por questões

---

<sup>2</sup> Neoclássicos: inspirados no movimento artístico e modelos arquitetônicos clássicos greco-romano.

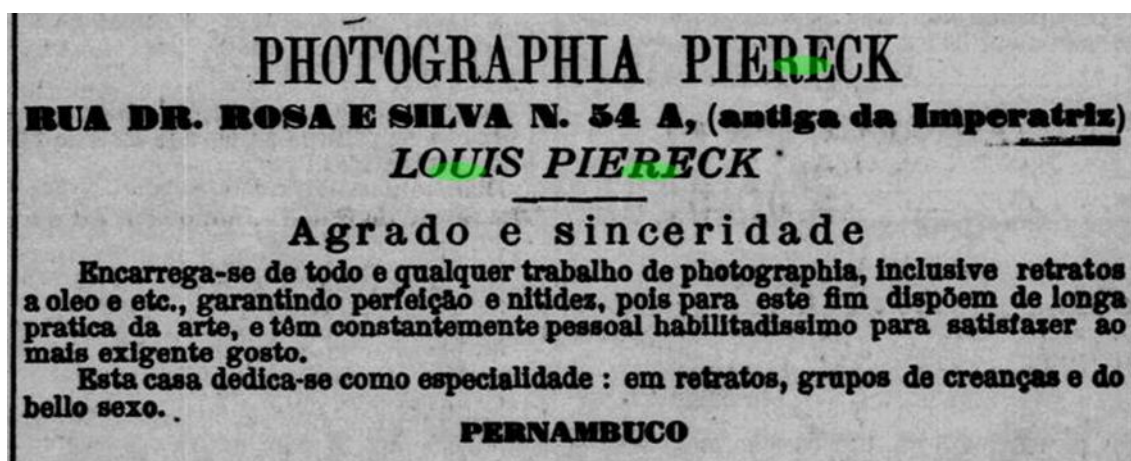
<sup>3</sup> No produto final da pesquisa, as fotografias e os respectivos fotógrafos são apresentados.

práticas e impostas pelas próprias fontes imagéticas coletadas, o marco temporal estabelecido passou a ser as três primeiras décadas do XX, de 1901-1930. O que não impede que se faça o registro desses fotógrafos/artistas que atuaram nestas terras a partir da segunda metade do oitocentos..

Observamos, consultando alguns periódicos da época, como o *Diário de Pernambuco* e o *Jornal Pequeno*, que era uma prática corrente se divulgar a atividade desses fotógrafos/artistas estabelecidos no Recife, com publicação de notas e propagandas dos seus serviços e estabelecimentos, bem como com notícias sobre eventos e viagens das quais participavam<sup>4</sup>.

Um dos exemplos é esta imagem extraída do *Diário de Pernambuco*, anunciando os trabalhos do fotógrafo Louis Piereck, estabelecido, "na Rua Dr. Rosa e Silva, N.54 A, (antiga da Imperatriz)", no Recife. Neste anúncio o fotógrafo oferece os seus serviços de fotografias e retratos, descritos com riqueza de detalhes;

Figura 1- Menção feita ao estabelecimento do fotógrafo Louis Piereck



Fonte: *Diario de Pernambuco*, 04/05/1904.

Toda essa movimentação e estada de importantes artistas e fotógrafos nacionais e estrangeiros, aqui instalados com seus estúdios e ateliês, entre o final do século XIX e início do século XX, contribui para elevar a capital

<sup>4</sup> Citaremos aqui algumas das matérias expostas que falam a respeito da publicidade dos fotógrafos, em seus ateliês- locais destinados a registrar fotografias. *Diário de Pernambuco*, Recife, 26 de Julho de 1903; *Jornal Pequeno*, Recife, 12 de Dezembro de 1904; *Diário de Pernambuco*, 12 de Abril de 1856.



Pernambucana a uma posição de destaque no cenário nacional no que diz respeito à atividade fotográfica, tendo em vista a quantidade e qualidade dos trabalhos produzidos por esse fotógrafos/artistas, muitos deles já reconhecidos nacionalmente, em seus equipados estúdios e oficinas.

Dentre as produções fotográficas, já no século XIX, aqui no Recife, destacamos o Álbum de Luís Schlappriz: *Memória de Pernambuco – Álbum para os amigos das artes 1863*, que será objeto de análise para a compreensão das representações desse fotógrafo sobre a cidade do Recife. Neste sentido, observemos o comentário de Gilberto Ferrez, em sua obra *Velhas Fotografias Pernambucanas 1841-1900*, sobre a passagem de Henry Koster ( 1784-1820) pelo Recife:

Algumas casas já possuíam janelas com vidraças, o que, dois anos após, se generalizaria, e balcões com grades de ferro que podemos apreciar em várias fotografias de 1855/ 59 aqui reproduzidas. Achou a cidade“ até certo ponto com aparência alegre e movimentada” e mais adiante – “Recife é uma cidade próspera, aumentando dia a dia em opulência e importância. (FERREZ, 1956, p.18).

Com as observações arroladas até o momento, já temos pistas sobre o processo de iconização do edifício da Casa de Detenção do Recife, ao tempo que justifica nossa proposta de pesquisa e análise das imagens (re)produzidas do referido estabelecimento penitenciário ao longo do tempo. Podemos assim afirmar que as fotografias se prestam com propriedade como fontes e evidências históricas, pois os registros fotográficos como fragmento congelado da cena passada, podendo ser desde uma determinada paisagem urbana ou do campo, como um flagrante de um acontecimento social, político cultural etc. ou qualquer cena do cotidiano das pessoas, traz em si um complexo de informações que cabe ao pesquisador interpretar e compreender. De acordo com Peter Burke, em sua obra *Testemunha Ocular* (2004)

Nos últimos tempos, os historiadores têm ampliado consideravelmente seus interesses para incluir não apenas eventos políticos, tendências econômicas e estruturas sociais, mas também a história das mentalidades, a história da vida cotidiana, a história da cultura material, a história do corpo, etc. Não teria sido possível desenvolver pesquisas nestes campos relativamente novos se eles tivessem se limitado a fontes tradicionais, tais como documentos oficiais produzidos pelas administrações e preservados em seus arquivos (BURKE, 2004, p. 11).

Isso consiste em dizer que, nos últimos tempos, houve uma radical transformação na ótica tradicional da história, com a ampliação tanto da noção de documento quanto da noção de texto como documento histórico. Doravante, todos os vestígios do passado são considerados matéria para o historiador. Dessa maneira, ao reparar a grande quantidade de imagens disponíveis do edifício da CDR, resolvemos elaborar e produzir um produto, no caso um e-book, no qual um dos capítulos pudesse reunir as imagens mais simbólicas desse edifício prisional produzidas por muitos fotógrafos, durante várias épocas. Sendo assim, essas imagens, selecionadas para compor a Parte 3, desse produto final, em formato de livro digital (*e-book*), foram escolhidas entre as muitas que foram produzidas nas primeiras décadas do século XX, o que veio assim a definir o recorte temporal da pesquisa, entre 1901-1930.

Como objetivo geral deste trabalho, temos assim a produção de um produto que, além da narrativa textual com informações sobre o contexto sociopolítico e cultural e de outras informações do cenário urbano do Recife do período em discussão, necessárias para compreensão da proposta do trabalho, apresentará num dos seus capítulos (na Parte 3) uma coletânea de imagens – fotografias e cartões-postais - colecionadas e dispostas, em geral, por época de produção e/ou autor/coleção, como documentos fotográficos decisivos para a demonstração e fundamentação do objetivo proposto. Ademais, pretende-se que este livro digital (*e-book*), possa servir e ser utilizado para a consulta de pesquisadores, professores e estudantes de história e outras áreas da ciência, além de pessoas e instituições que tenham interesse na história da CDR e na relação entre História e Fotografia. Nesse trabalho, pode-se constatar relatos sobre algumas técnicas fotográficas utilizadas à época para a produção das imagens do edifício, bem como visualizar que essas fotografias foram tiradas em planos e ângulos diversos, mas sempre procurando enfatizar a beleza arquitetônica da construção e do seu entorno, com destaque para o rio Capibaribe que, não por acaso, aparece quase sempre emoldurando o edifício, embelezando a cena com os espelhos de suas águas, sugerindo ainda mais a importância e significados dessa edificação para a cidade e para os seus habitantes. Além disso, pode-se conhecer um pouco dos artistas e fotógrafos que elaboraram e produziram essas imagens e, quando possível, qual era a

finalidade e a quem se destinava essa produção imagética. Há nessa metodologia de trabalho uma tentativa de se pôr em prática alguns ensinamentos de Boris Kossoy, contidos em sua obra *Fotografia e História*:

Penso que todos aqueles envolvidos com a história da fotografia devem valorizar as histórias locais e regionais, e apoiar levantamentos sistemáticos não só dos fotógrafos que atuaram nos lugares mais remotos, mas também de suas trajetórias, suas produções. Esse me parece um caminho fértil para uma revisão historiográfica necessária (KOSSOY, 2004, p. 17).

Como fundamentação teórica deste trabalho, com base na premissa de que as representações imagéticas podem ser utilizadas pelos historiadores como fonte e objeto de pesquisa – no nosso caso específico, iremos analisar as imagens da CDR, desde o seu projeto arquitetônico até a reprodução fotográfica de imagens externas do edifício, em diversas épocas –, contaremos com o suporte de pesquisadores que enfatizam essa relação entre História e Imagem. Destacamos as contribuições e noções de Peter Burke em sua obra *Testemunha Ocular: O uso de Imagens como Evidência Histórica* (2004). Temos em mente que uma produção histórica em determinado período não existe por acaso, ela traz consigo uma problematização e um interesse. Este entendimento nos levará a conhecer a finalidade dessas produções e o que há por trás delas no intuito de retratar a CDR.

Ao mesmo tempo, podemos ter uma ideia de como essas imagens eram interpretadas pelo público em geral. Tais procedimentos nos remetem às noções de *representação*, desenvolvida pelo historiador Roger Chartier, cuja obra *A História Cultural: entre práticas e representações* (2004) irá contribuir para nossa pesquisa, auxiliando a identificar e interpretar essas representações imagéticas em meio ao imaginário social. Também aqui faremos ainda uso das lições de Boris Kossoy (2001), sobretudo do seu livro *Fotografia & história*. Servirão também de referências as obras de Paulo Knauss, *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual* (2006) e de Ana Maria Mauad, *Poses e Flagrantes* (2008), além de Ulpiano Meneses, com seu trabalho, *História e imagem: iconografia/iconologia e além* (2012) e sua obra *A Fotografia como Documento. Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico* (2002),

No que se refere aos procedimentos metodológicos empregados no presente trabalho, logo após a pesquisa e levantamento da bibliografia específica e também de fontes escritas e de outras informações e documentos sobre o edifício da CDR, realizado em bibliotecas, arquivos, físicos e digitais, sobre o objeto da pesquisa, partimos para a pesquisa e levantamento das inúmeras imagens do edifício da CDR, produzidas em larga escala, em épocas distintas de sua história, identificando, sempre que possível, os artistas/fotógrafos, autores dessa vasta produção imagética. Essas imagens estiveram presentes em antigos periódicos, museus e demais centros de pesquisa do Estado de Pernambuco, a exemplo do Arquivo Público do Estado de Pernambuco- APEJE e da Fundação Joaquim Nabuco- FUNDAJ. Destacamos também imagens presentes na Brasileira Fotográfica (Biblioteca Nacional), com seu rico acervo.

A pesquisa ainda se deu nos periódicos publicados na cidade, no período em foco, encontrados na hemeroteca digital, onde foi possível localizar sobretudo registros de viagens dos fotógrafos da época, como também de publicidades dos estúdios e ateliês fotográficos em funcionamento na cidade, durante o período em foco.

Em meio a essas imagens, se fará um cruzamento com fontes documentais da Casa de Detenção, incluindo-se a planta panóptica do edifício, o histórico e de resto algumas informações sobre determinados personagens que lá estiveram presos. De modo que assim, teremos melhores condições de analisar as imagens e ressaltar, além do caráter icônico do edifício, aspectos outros do seu funcionamento e das representações construídas em torno dessa Casa de Detenção. Julgamos que o presente trabalho de pesquisa tenha alcançado esses objetivos.

## 2 DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Com a amplitude das fontes de pesquisa, fruto das transformações na Historiografia com a terceira geração da Escola dos Annales<sup>5</sup>, pode-se afirmar que as imagens passaram a ser um conteúdo abordado por parte dos historiadores, sendo as fontes imagéticas um instrumento a mais que poderia auxiliar na pesquisa histórica. Peter Burke, em seu livro *Testemunha Ocular*, cita a importância dada à fotografia, a partir dos anos 60:

Essa "virada pictórica" como a tem denominado o crítico americano William Mitchell, também é visível no cenário do mundo anglofônico. Foi no final da década de 1960, como ele próprio confessa, que Raphael Samuel e alguns de seus contemporâneos tornaram-se conscientes do valor de fotografias como evidência para a história social do século XIX, auxiliando-os a construir "uma história" a partir de baixo", focalizando o cotidiano e as experiências de pessoas comuns (BURKE, 2017, p. 15).

Não tardou para que surgissem pesquisadores influenciados pelo estudo das imagens, no que diz respeito às suas representações, aspectos culturais e informações que o conteúdo imagético pode trazer para uma análise da vida passada. Na historiografia brasileira, destacamos, entre outros, a influência de Boris Kossoy, Ulpiano Menezes e Ana Maria Mauad. Assim, as imagens em geral e as fotografias, em particular, acabam se configurando, tanto quanto os textos literários e testemunhos orais, em importantes fontes de informação para a pesquisa histórica, auxiliando o historiador no desenvolvimento de suas pesquisas, inclusive na investigação de novos objetos, novos campos de interesses, que foram viabilizados ou facilitados pela utilização das imagens como evidência histórica.

A relação entre História e fotografia nos permite analisar representações urbanas, sociabilidades, ocupações de espaços, negociações e diferentes adereços que se fazem presentes nas imagens. Quando observamos as fotografias da CDR, por exemplo, convém levar em consideração as cenas ao redor das paisagens. Como pesquisadores, devemos estar cientes da necessidade de se interpretar o conteúdo das fontes imagéticas, uma vez que

---

<sup>5</sup> A Escola dos Annales foi um movimento historiográfico que surgiu na França, na 1ª metade do Séc. XIX, a partir da repercussão da revista chamada "Annales d'histoire économique et sociale", fundada por Lucien Febvre e Marc Bloc

elas sempre estão repletas de informações e dos mais variados significados e representações, aparentes ou ocultos, vislumbrados ou não por aqueles que as produziram. Em suas pesquisas, o interprete das imagens deve adotar certas cautelas metodológicas para não cair em possíveis armadilhas engendradas pelo fotografo ou pela imprensa que expõe o tema, por exemplo:

Seria imprudente atribuir a esses artistas repórteres um olhar inocente no sentido de um olhar que fosse totalmente objetivo, livre de expectativas ou preconceitos de qualquer tipo, tanto literalmente quanto metaforicamente, esses esboços e pinturas registram “um ponto de vista. (BURKE, 2004, p.24).

Isso nos leva a pensar que o fotógrafo seleciona e capta a imagem de acordo com o seu posicionamento ideológico, segundo sua visão de mundo e objetivos, não sendo o seu olhar neutro (BURKE, 2004). Acreditamos assim que os motivos que levaram os fotógrafos e artistas a fazer a sua escolha e a destacar as imagens do edifício da Casa de Detenção estavam não apenas nos evidentes atributos arquitetônicos da construção, mas, sobretudo, no que significava e representava ou deveria representar

para a cidade e para sua população esse imponente edifício prisional situado no antigo bairro de Santo Antônio.

Alguns exemplos são encontrados em várias gravuras e fotografias em que se ressalta o contraste entre o antigo casario e a moderna arquitetura da CDR. Em muitas dessas imagens do século XIX, além da arquitetura em destaque, veem-se elementos urbanísticos e paisagísticos das proximidades do presídio, como na famosa gravura de Schlappriz que, além de evidenciar o belo edifício da Casa de Detenção, destaca também a movimentação de pessoas, de diferentes estratos sociais, em atividades de trabalho ou lazer, inclusive de vendedores ambulantes, e ainda alguns animais compondo a cena do cotidiano da cidade.

Figura 2- Casa de Detenção do Recife retratada na Pintura de Luiz Schlappriz.



**Fonte: Biblioteca Nacional**

No que se refere ainda aos elementos do cotidiano da cidade do século XIX, a presença de pessoas negras retratadas na gravura possivelmente mostra os escravizados, assim chamados escravos portas-a-fora, conceito desenvolvido por Robson Costa em sua obra *História da Escravidão em Pernambuco* para se referir aos escravizados que exerciam atividades de trabalho na rua, fora de casa dos seus senhores. Enfim, a imagem reflete, em cenas urbanas, o cotidiano da cidade e a representação de diversos aspectos e atores sociais que compunham a cidade: a cena dessa gravura se prestaria muito bem ao exemplo do comentário de que faz Peter Burke:

Por sua vez, historiadores urbanos frequentemente utilizavam pinturas, impressos e fotografias para imaginar e possibilitar que seus leitores imaginassem a antiga aparência das cidades- não apenas os prédios, mas também os porcos, cães e cavalos que vagueavam pelas ruas, ou as árvores (BURKE, 2004, p. 105).

Já no século XX, o presídio aparece como uma edificação com uma arquitetura um tanto quanto antiga em meio a novas construções que surgiram e das transformações que o bairro de Santo Antônio sofreu: aterros, alargamento de ruas e avenidas, prédios comerciais modernos e novas edificações residenciais. No livro digital, elaborado como produto desta pesquisa, traremos, sobretudo na sua Parte 3, além das interpretações iconográficas e/ou iconológicas das imagens apresentadas, informações sobre seus autores, os fotógrafos responsáveis pela produção dessas representações imagéticas do edifício da CDR.

A propósito, de acordo com o historiador Roger Chartier, o conceito de representação pode ser compreendido da seguinte maneira:

As percepções do social não são de forma alguma, discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio (CHARTIER, 2002, p. 17).

Esta noção de representação serve para evidenciar os objetivos e as intenções pelas quais um emissor elabora uma mensagem buscando transmitir um determinado conteúdo. Neste sentido, pode-se dizer que os fotógrafos, ao produzirem em larga escala uma quantidade de imagens do edifício da Casa de Detenção Recife, estariam não só divulgando e popularizando esse edifício, por motivos artísticos e/ou comerciais, mas, ao mesmo tempo, estariam, com o resultado do seu trabalho, a produzir, de forma consciente, ou inconsciente, deliberada ou não, práticas, estratégicas, significados (sociais, políticos, culturais etc), e representações que tenderiam, segundo ensina Chartier, “a impor uma autoridade à custa de outros por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas ou condutas”.

Desse modo, constata-se que, na escolha do edifício da Casa de Detenção como principal alvo de suas lentes, nos ângulos e enquadramentos



escolhidos para as fotografias, explorando a arquitetura panoptica e modernidade da edificação, no tratamento técnico dados às imagens, mostrando o edifício sempre em meio a um ambiente urbano higienizado, bonito, moderno e organizado, na produção contínua de fotografias da CDR em imagens dignas de figurar como o principal cartão-postal da cidade, na verdade, estavam representadas a intenção de mostrar, explorando os seus atributos icônicos, o moderno presídio da cidade como símbolo de civilidade e progresso social e como símbolo de poder e autoridade do governo da província, mostrando que podia dispor de um presídio com aquela estrutura, tal qual outras grandes cidades<sup>6</sup> no mundo durante o século XIX.

Nas imagens da CDR, observam-se elementos que permitem aos seus observadores realizarem uma volta ao passado e assim perceberem as transformações urbanísticas que a cidade do Recife experimentou. Como no caso dos sucessivos aterros nas margens do Rio Capibaribe, ou a construção de novas pontes, avenidas e edifícios. O “Recife de antigamente”, tanto do século XIX como o Recife do início do século XX, ainda desperta a atenção de historiadores e pesquisadores em geral, como se vê com a produção de vários trabalhos acadêmicos sobre cidade, nesses períodos.

A nossa primeira referência historiográfica, abordando imagens da cidade do Recife, vem com a tese de doutorado da professora Fabiana Bruce, *Caminhando numa cidade de luz e de sombras. A fotografia moderna no Recife na década de 1950*. Nesta obra, a autora trabalha com imagens encontradas no o acervo do fotógrafo Alexandre Berzin:

Este trabalho, cuja documentação elementar são fotografias da Coleção Alexandre Berzin/Foto Cine Clube do Recife - da Fundação Joaquim Nabuco -, tem por motivação compreender as especificidades da arte fotográfica praticada nesta cidade, na década de cinquenta. São fotografias que não pretendem apenas registrar e reproduzir o que é dado, mas que, considerando-se o vínculo indiciário com o real concreto, se propõem a ressaltar diversidades, fragmentando o universo fotografado e multiplicando sensações no observador; relativizando, inclusive, o lugar da fotografia na modernidade (BRUCE, 2005, p. 10).

---

<sup>6</sup> Paris, Londres, Filadélfia, São Paulo.

Através desse trabalho, do mesmo modo que o compreendemos como uma historiografia referente às imagens do espaço urbano da Veneza brasileira, nos leva também ao universo da produção e das representações imagéticas, dos olhares daqueles que produzem as imagens: os fotógrafos. As informações obtidas nesse trabalho foram imprescindíveis para a compreensão e análise metodológica das imagens fotográficas, aqui utilizadas como objeto e produto de nossa pesquisa.

A interpretação de imagens exige do historiador cautela no sentido de observar aspectos na imagem muitas vezes não revelados à primeira vista, mas que estão lá, mostrando as verdadeiras intenções do fotógrafo, ou de quem o contratou para realizar o trabalho. Ana Maria Mauad, nesse sentido, chama atenção para alguns detalhes, quando comenta:

O poder em cena necessita de atributos que o distingam das demais representações sociais, posto que “as manifestações do poder não acomodam bem com a simplicidade. A grandeza ou a ostentação, a decoração ou o fausto, o cerimonial ou protocolo geralmente as caracterizam” (Balandier, 1982, P.10). Neste sentido, o próprio ato de fotografar envolve um cerimonial com comportamentos definidos. O fotógrafo não está em qualquer lugar. Ele é chamado para atuar como “testemunha ocular” e seu testemunho tem o valor de prova irrefutável (MAUAD, p.14, 2013).

Portanto, o interprete de imagens deve estar atento no sentido de identificar nas representações imagéticas os interesses e intenções daqueles que as produzem, que muitas vezes se encontram subjacentes aos elementos que compõem a cena, revelando mais sobre o seu contexto de produção que sobre o tema que buscam mostrar.

Nesse sentido, com relação às escolhas do tema CDR pelos fotógrafos, pode-se perguntar: qual seria o intuito de se fotografar, expor um presídio como elemento visual da cidade? Perguntas desse tipo, devemos estar atentos para responder aos leitores, mas essa resposta só poderá ser possível se estivermos atentos às representações sugeridas pelo conteúdo das imagens e pela compreensão do imaginário. Boris Kossoy reitera que:

Ao observarmos uma fotografia, devemos estar conscientes de que a nossa compreensão do real será forçosamente influenciada por uma ou várias interpretações anteriores. Por mais isenta que seja a interpretação dos conteúdos fotográficos, o passado será visto sempre conforme a interpretação primeira do fotógrafo que optou por um

aspecto determinado, o qual foi objeto de manipulação desde o momento da tomada do registro e ao longo de todo o processamento, até a obtenção da imagem final" (KOSSOY, 2012, p. 125)

De acordo com a nossa análise e interpretação do passado, pudemos fazer a ligação do presídio com a ideia de segurança, o que a Casa de Detenção do Recife, por um longo período, significou e representou, ao menos, para boa parcela da população da cidade. Dessa forma, fotografar o local, reiterar a sua imagem, era uma forma de enaltecer a ideia de segurança da Cidade do Recife, passando a entender que era um local onde a criminalidade era combatida. Além disso, a arquitetura do presídio, pelo estilo neoclássico e moderno, tornou-se um atrativo para ser registrado em imagens.

Voltando para a tese de doutorado da Professora Fabiana Bruce, temos a oportunidade de compreender como as imagens podem ser importantes para a compreensão do passado, bem como para analisar as transformações dos elementos históricos pelas quais passou um determinado espaço geográfico. Bruce mostra, por exemplo, os contrapontos presentes na modernidade do Recife dos anos 50, ao expor que “se no Centro, o Recife era uma Metrópole, como uma “Veneza Brasileira”, nos bairros residenciais- Boa Vista, Madalena, Aflitos, Casa Amarela, a atmosfera era provinciana, o que não deixa de ser visto também como uma qualidade” (BRUCE, 2005, p.13).

Registrando recordações e lembranças, o presente trabalho passa a contribuir com a preservação da memória do edifício da CDR, como também do seu entorno, onde se sobressaem as águas do rio Capibaribe, praças, as pontes do Recife, além de imagens de recifenses, pescadores, escravos e outros atores sociais caminhando, as ruas e avenidas, os carros, o bonde em seus trilhos etc. Detalhes de um Recife distante no passado, mas que são recuperados através das fotografias. Para Ulpiano Menezes:

Há imagens que se destinam programaticamente a terceirizar memórias, como é o caso do souvenir, do cartão postal e de outros objetos visuais. A imagem padroniza os modos de ver e promove a lembrança subjetiva que já estava paradoxalmente prevista e antecipada na própria produção em série, comercialmente oferecendo-se à escolha do consumidor (MENEZES, 2012, p.258)

A fotografia congela a imagem e, assim, eterniza momentos, pessoas objetos, cidades e seus monumentos, registrando-os para o tempo presente e

para as futuras gerações. De acordo com Rosane Possamai, em seu artigo *Fotografia e Cidade* (2008), “nessa perspectiva, a fotografia se colocou como instrumento capaz de construir uma representação visual do urbano, tornando a cidade colossal redutível a uma imagem bidimensional inteligível e ao alcance das mãos” (POSSAMAI, 2008, p.70). Nas fotografias selecionadas para compor o presente trabalho de pesquisa, embora o tema e o foco central tenha sido ressaltar a iconicidade do edifício da CDR, foi possível, mediante uma cuidadosa interpretação iconográfica e iconológica dessas imagens fotográficas e de todos os seus elementos, construir, sob a ótica de hoje, do tempo presente, novas representações do velho edifício prisional e do espaço urbano do Recife,

No suporte teórico-metodológico aqui utilizado para fundamentar as propostas desta pesquisa, fez-se também uso das fontes bibliográficas pertinentes. Assim, a obra *De(s)encantos modernos: histórias da cidade do Recife* na década de vinte (1997) é sobremaneira citada neste trabalho. Nesse livro, Rezende nos dá conta das transformações sociopolíticas e culturais ocorridas na cidade do Recife, nas primeiras décadas do século XX. Sendo assim, tendo em vista que estamos analisando conteúdos de imagens da CDR Recife, as contribuições de Rezende foram fundamentais, no sentido de permitir fazer o cruzamento de informações, cotejando os aspectos sociais do Recife da década de 20 com as imagens fotográficas do edifício da CDR, dessa época.

É importante reiterar, todavia, que apesar de exaustiva procura, aqui e alhures, não foi possível encontrar nenhum trabalho historiográfico focado especificamente nas imagens do edifício da Casa de Detenção do Recife que pudesse alicerçar nossa pesquisa. Esse tema, especificamente considerado, continua sendo muito pouco ou quase nada explorado. Apesar dessa lacuna historiográfica, encontramos e aqui fizemos referência ao trabalho de Alberto Sousa e Antônio Francisco de Oliveira, *Uma joia arquitetônica do Brasil imperial: a antiga casa de detenção do Recife* (2015), cuja análise é voltada para a descrição das características e peculiaridades do estilo arquitetônico neoclássico do edifício da CDR. Como consta neste pequeno trecho, em que os autores descrevem, elogiando algumas peculiaridades do edifício prisional panóptico concebido pelo engenheiro Mamede Ferreira:

Ao contrário de Haviland, Ferreira soube fazer de tais cantos uma fonte de beleza. Ele vazou-os com janelas de planta encurvada que criaram um agradável efeito visual. Ele resolveu o potencial conflito entre eles e o telhado, escondendo este com uma platibanda. E aproveitou-se deles para dar à linha de coroamento de suas elevações a forma de uma curva ascendente não plana, até então nunca utilizada em platibandas e que só se tornou possível graças à curvatura de tais cantos.(OLIVEIRA & SOUZA, 2015, p. 9).

Os autores citam a comparação referente entre a Casa de Detenção e a prisão de Eastern State Penitentiary, na Filadélfia. Mais especificamente, os autores abordam as diferenças projetadas entre os arquitetos Haviland, que projetou o presídio da Filadélfia e José Mamede Ferreira que projetou a CDR. Embora Ferreira tivesse adotado uma planta semelhante à de Haviland, conhecida como Modelo Filadélfia, houve diferenciações entre os dois modelos de projetos no que se refere ao telhado e aos cantos das paredes do edifício, para os quais Ferreira, com criatividade, trouxe soluções inovadoras para execução do seu projeto, marcando assim o estilo Neoclássico da CDR, com características próprias com relação aos modelos da época.

Embora esse trabalho de Oliveira e Souza apresente importantes informações e minúcias da arquitetura do nosso edifício panóptico, motivo pelo qual o relacionamos como lastro historiográfico do nosso trabalho, essa produção não se trata de um estudo sobre a iconografia do edifício da Detenção. Na verdade, trata-se de um trabalho voltado para o campo da Arquitetura. Um trabalho mais propriamente direcionado para a análise e interpretação da planta e das características do projeto arquitetônico do edifício. Por outro lado, encontramos alguns importantes trabalhos, dissertações, teses, livros e artigos explorando a temática das prisões e dos sistemas penitenciários, e até com alguns deles tratando especificamente de construções prisionais. Entretanto, nenhum deles estava voltado, especialmente, para a iconicidade do edifício penitenciário, nem sobre uma eventual produção imagética de um edifício prisional, ao ponto de ser elevado a cartão-postal da cidade, por exemplo.

Voltando ao trabalho de Oliveira e Souza, *Uma Joia arquitetônica do Brasil imperial: a antiga Casa de Detenção do Recife (2015)*, que embora, como visto, não seja voltado para o estudo das imagens do edifício, trata, essencialmente de sua arquitetura, com sua planta de traçado cruciforme e modelo panóptico,

reiterando, exaustivamente, as suas características e a sua beleza arquitetônica como elementos de destaque, inclusive, exibindo, exemplificando alguns comentários, fotos de parte do edifício. Por esses motivos, esse trabalho dos mencionados autores não poderia deixar de ser referenciado. Temos ainda os trabalhos dos Autores Aurélio Britto e Flávio José de Sá Cavalcanti Albuquerque, já mencionados, que tratam da CDR, sob outros olhares, mas que também julgamos necessários como referências.

Constata-se, então que, mediante a lacuna de trabalhos acadêmicos explorando a temática da imagem e/ou o caráter icônico da arquitetura do edifício da CDR, a presente proposta de trabalho, ao tratar desses temas, carrega a marca do ineditismo, numa perspectiva da História da cultura material numa relação interdisciplinar com a História Cultural da cidade do Recife. Adentramos no campo da História da Cultura Material, quando tratamos especificamente de um artefato material, sobre a construção de um edifício destinado à segurança da sociedade. E entramos na seara da Cultura Material, quando pensamos sobre as representações e significados desse artefato para essa mesma sociedade. Ineditismo esse que esperamos ter vida curta com o surgimento, no nosso meio acadêmico, de outros projetos nesse sentido e com enfoques, para os quais o nosso trabalho possa, de alguma forma, contribuir. .

As fontes imagéticas aqui utilizadas estão disponíveis na Fundação Joaquim Nabuco-FUNDAJ, bem como a Brasileira Fotográfica, Hemeroteca Digital.

### 3 DISCUSSÃO SOBRE O FORMATO

Optamos pelo formato livro digital, mais conhecido por *e-book*, abreviatura em inglês de *eletronic book*. Sendo um “livro digital”, usando a tradução literal, o *e-book* é um livro que apresenta um tipo diferente de suporte. O suporte do livro digital não é mais o papel. O livro digital tem como suporte a informação digital, ou seja, um arquivo digital. Sendo assim é um livro que pode ser lido por computadores, celulares e tablets e outros dispositivos, com todos os recursos que esses equipamentos podem oferecer ao leitor, como o tamanho das fontes (letras), e outros recursos adaptáveis a leitor ou ouvinte. O livro digital termina por apresentar algumas vantagens com relação ao livro físico. O *e-book*, por exemplo ocupa bem menos espaço numa mochila ou na bolsa. Outra vantagem é o fato de ser um produto sustentável, já que não precisa do papel como suporte e assim contribui para a preservação do meio ambiente, evitando-se a derrubada de árvores para esse fim. Além disso o *e-book*, pode ser lido em qualquer lugar e a qualquer hora, geralmente os dispositivos para a leitura são portáteis e com iluminação própria. A maior desvantagem, considerada por alguns, seria que a leitura nos dispositivos eletrônicos pode se tornar cansativa e prejudicar a visão, quando não se consegue fazer as pausas necessárias. Portanto, o formato de *e-book* termina por unir a tecnologia à praticidade, facilitando sobremaneira o acesso à informação e ao conhecimento. Pode-se assim, imaginar a amplitude de circulação que um *e-book* é capaz de alcançar.

Em outra perspectiva, para além das imagens, o livro digital contém uma série de informações que vão desde a autoria das fotografias, passando pelas interpretações das cenas elencadas, e chegando até às reflexões sobre as transformações urbanas ocorridas na cidade e nas cercanias da Casa de Detenção do Recife. Acreditamos que esse *e-book* poderá servir como fonte de consulta para diversos estudos no campo da História e de outras áreas, contribuindo, sobretudo para a preservação de elementos da memória de lugar específico na cidade do Recife, lembrando que o que hoje é a “Casa da Cultura”, por muito tempo, foi um cárcere.

Entendemos que o produto, o livro digital ora produzido se apresenta de acordo com a proposta da pesquisa realizada, como de grande importância para a historiografia recifense e pernambucana, visto que tivemos a oportunidade de apresentar importantes informações e uma pequena, porém significativa coletânea de imagens do velho edifício prisional da CDR, produzidas, sobretudo, na época do ouro das três primeiras décadas do século XX. Sendo assim, ao se ter acesso ao produto – *e-book* - além das imagens comentadas, os leitores terão acesso a uma série de outras informações sobre o contexto sociopolítico e cultural da cidade do Recife da época em que as imagens foram produzidas.

Consideramos que o formato do produto final no modelo de livro digital (*e-book*) vem melhor atender aos objetivos propostos no trabalho, e também como a melhor forma de se chegar ao seu público-alvo e aos leitores de um modo geral. As informações contidas no produto, por sua vez, se mostram interessantes para os estudantes da área de Ciências Humanas, especificamente, para os historiadores, sociólogos e antropólogos e de outras áreas como de comunicação e fotografia. Assim, pesquisadores e estudantes dessas disciplinas e de quaisquer outras poderão utilizar o *e-book* produzido, como um arsenal de informações e quiçá como referência historiográfica para compreensão de um dos mais importantes monumentos arquitetônicos brasileiros e do cenário recifense, do período retratado.

Para Michel de Certeau, em sua obra *A invenção do Cotidiano*, “a cidade se vê de movimentos contraditórios que vai além do poder, não sendo um campo de operações programadas e controladas, pois se proliferam astúcias e combinações de poderes sem identidades”. (CERTEAU, 2002, p.174). Assim, o Recife que aparece nas imagens selecionadas e apresentadas na Parte 3, do *e-book* produzido, pelo seu porte e pelo estágio em que se encontrava, pode muito bem ser vista como uma dessas cidades caracterizadas na descrição de Certeau, cujo cotidiano, com a movimentação dos indivíduos nas ruas, formado pelas mais diferentes presenças, entre as quais escravizados, homens livres, comerciantes, senhores de engenho, trabalhadores braçais, ambulantes, religiosos, viajantes, mulheres, crianças, compõe um cenário de imprevisíveis resultados.



Tomando como base essa reflexão de Certeau, percebemos que o cenário retratado nas paisagens desperta a atenção dos estudantes e interessados em compreender os mecanismos que moldam a vida e o comportamento dos homes numa sociedade em constante transformação, como no caso da cidade recifense, do período investigado, oferecendo um material de que pode despertar interesses na área da antropologia, sociologia além da área da investigação histórica.

É importante chamar atenção que as modificações ocorridas na cidade do Recife, identificadas nas imagens, mostram que a capital pernambucana sofreu intervenções urbanísticas nos bairros de São José e de Santo Antônio, em vários períodos, sobretudo no começo do século XX e na década de 70 do mesmo século. Essas últimas, com projetos de transformações urbanas durante os governos de Augusto Lucena e Geraldo Melo. Intervenções marcadas pela tecnocracia, determinando a construção de extensas e largas avenidas, como a Dantas Barreto e a Av. Gov. Agamenon Magalhães. Embora pelas fotografias do e-book não se possa vislumbrar essas transformações drasticamente impetradas na cidade, pode-se ter uma ideia a partir de relatos de alguns pesquisadores:

Uma das mais significativas alterações urbanas do Recife ocorreu entre 1971 e 1973. Tratava-se do prolongamento e alargamento da Av. Dantas Barreto no trecho compreendido entre o pátio da Igreja N. S. do Carmo e a Praça Sérgio Loreto, abrangendo uma área de quase 4 km<sup>2</sup> (NASCIMENTO, 2004, p.100).

Aqui caberia perguntar se essas mudanças se deram com base em projetos pré-estabelecidos, levando-se em conta os interesses da população diretamente atingidas por essas transformações. A repostas a essas e outras perguntas podem ser encontradas em trabalhos como o do professor Luis Manuel Domingues do Nascimento, *Inventário dos feitos modernizantes na cidade do Recife (1969-1975): sobre mediações históricas e literárias entre a história recente do Recife*, o romance *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins (2004) e *Recife, o caranguejo e o viaduto*(1996), de Denis Bernardes, que nos mostram a imposição de uma administração que visava excluir as minorias desse projeto de modernização do Recife, governando para as classes mais favorecidas. De acordo com Luís Manuel:

As gestões burocráticas tecnocráticas e apolíticas terminaram por levar a uma extrema centralização e a instituição de um sistema funcional no qual imperava obstáculos e morosidades que dificultavam o acesso dos possíveis beneficiários aos seus serviços. Como contra prova disso, tomemos os tortuosos percursos, a desmedida paciência e disponibilizada e a humilhante sujeição que os moradores e/ou líderes comunitários de favelas e loteamentos clandestinos tiveram que perpetuar pelos órgãos públicos da Prefeitura da Cidade do Recife e perante as autoridades de plantão dos chefes e dos técnicos das repartições públicas por simplórios benefícios...Assim, os indivíduos eram reduzidos em sua consciência de coisa, tornados objetos ou dimensionado através de parâmetros dados por valores materiais (NASCIMENTO, 2004, p.32).

Como podemos perceber na fala de Luís Manuel, fica então perceptível que essas grandes reformas urbanas quase sempre se deram com intervenções de caráter excludentes, não sendo diferente em outras reformas impetradas no Recife no século XIX e outras no início do XX. De acordo ainda com Michel de Certeau, “temos de constatar que se, no discurso, a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias socioeconômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbanístico dela excluía”. (CERTEAU, 2002, p. 174).

Assim, o Recife na década de 70 procurava destruir a parte “velha” e “feia” da cidade para poder construir um cenário urbano moderno. Um dos objetos que se tornou alvo dos gestores desde a década de 30 foi a destruição dos mocambos, moradias populares bastante comuns ao centro da Cidade do Recife. Trabalhos como os de Zélia Gominho, *Veneza Americana X Mucambópolis: o Estado Novo na cidade do Recife (Décadas de 30 e 40)* e de Graças Ataíde, *Construção da verdade autoritária: palavras, imagens e propaganda da Era Vargas em Pernambuco (1930-1945)* mostram perseguições a esse tipo de moradia e aos seus ocupantes, sobretudo na década de nos anos 1930.

De acordo com Zélia Gominho, esse tipo de habitação precária no Recife era bastante comum em diversos bairros da cidade, motivo pelo qual ela chega a classificar o Recife como *a cidade dos Mocambos*.

Podemos, então, localizar Mucambópolis- palco de luta e resistência, esconderijo de desejos e frustrações, espaço produtor de múltiplas subjetividades- às margens dos rios Capibaribe, Tejiú, Jiquiá e

Beberibe, nas ilhas formadas por esses rios (Ilhas: do Leite, Coelhos, Joana Bezerra, do Retiro, do Maruim) e mais dos Rios Jordão e Pina, no Cabanga, à beira do encontro entre os rios e o mar, onde desaguava a gente que como o rio vinha se retirando, formando essa cidade anfíbia, aquática, sem nome sob a capital tão conhecida. (GOMINHO, 2007, p.35)

Observamos que a segunda onda de reformas e devastação da cidade do Recife, que vieram a transformar e desfigurar boa parte de ruas e lugares históricos da cidade, inclusive nos arredores da Casa de Detenção, ocorreram no início da década de 70, coincidindo com a época em que a CDR foi desativada, como resultado da decadência desse edifício como unidade prisional, que já agonizava com problemas de superlotação, fugas e rebeliões dos presos, além de problemas administrativos e denúncias de corrupção. O governador do Estado de Pernambuco procurava iniciar uma reforma no sistema prisional do estado, com a construção em curso de algumas penitenciárias, como a Barreto Campelo, em Itamaracá e o Presídio de Canhotinho, no interior do estado. Assim, almejava-se uma distribuição e descentralização da população carcerária. Em uma das entrevistas do secretário de segurança do Recife ao *Diário de Pernambuco*, ele fala que:

Foi o sistema penitenciário para onde voltamos em primeiro lugar as nossas atenções, dado ao estado em que se encontrava a velha casa de Detenção do Recife, como uma chaga no rosto do Recife, recebendo detentos e amontoando os uns por cima dos outros como se fossem meros objetos. Encontramos mais de 1000 detentos num presídio com capacidade máxima de 300. Foi então idealizado em termos simples, porém higiênicos e confortáveis, o complexo prisional de Itamaracá. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, Caderno 1, p.27, 7 de Janeiro de 1973).

Mas, logo foi feita a pergunta: qual será o destino do antigo prédio da CDR, depois de desativado? A ideia de “modernização do Recife”, com base no projeto tecnocrático de administração cogitou, de imediato, a demolição do “antigo presídio”, a fim de expandir as ruas ao redor e, num mesmo golpe, apagar parte desse passado. No entanto, após algumas discussões, decidiu-se transformar o antigo prédio da Casa de Detenção numa nova Casa da Cultura. Inaugurada como um centro de vendas de artesanato e manifestações culturais, passou a receber vários eventos culturais. Sobre o destino da CDR pós-desativação e a tentativa de demolição, Luis Domingues do Nascimento comenta que “da ideia inicial de demolir a Casa de Detenção do Recife se chegou ao projeto de preservá-la como monumento histórico, mas dissociado do submundo dos condenados ou Casa dos Horrores, como era conhecida na Cidade” (NASCIMENTO, 2004, p.423). Ou seja, a ideia de alteração do nome do lugar

residia na ideia urbanística de “destruir o velho” para construir o novo, dando ao local não só uma nova finalidade, mas também um novo nome que esquecesse seu passado. O que veio a acontecer sob a gestão do governador Eraldo Gueiros, em pleno regime militar, instaurado com o golpe civil-militar de 1964.

Posteriormente, o espaço foi formalmente convertido em Casa da Cultura, em setembro do mesmo ano (1973, ano da desativação), pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, com apoio de órgãos Federais. As obras de restauração e de adequação do espaço aos novos objetivos foram iniciadas em fevereiro de 1974, sendo a Casa da Cultura do Recife inaugurada em 14 de abril de 1976. Com a conversação, se procurava dissociar a imagem do Recife elementos e conteúdos degradantes e de violência à dignidade humana contidos no interior de alguma de suas edificações, aproveitando a sua monumentalidade para estabelecer a relação entre o poder e a cultura (NASCIMENTO, 2004, p.424).

Dessa forma, o governo com sua desativação procurava apagar da CDR aquilo que ela carregava desde a sua fundação: a sua função de instrumento de controle de poder público, para assim criar um discurso que o local deveria ser preservado pelo que há de importante, a história do edifício e o seu significado cultural que representava. Assim, a preservação do local reafirmou a importância histórica e as qualidades arquitetônicas do edifício prisional de estilo neoclássico, desde sempre uma construção demasiadamente admirada por todos, o que, possivelmente, foi o que livrou o edifício panóptico recifense de ser demolido. Assim, com o surgimento da Casa da Cultura, o Recife assiste à “fabricação” de um novo lugar, substituindo “a velha Casa de Detenção”, como falou o secretário de segurança pública de então, por uma “nova Casa da Cultura”.

Desse modo, após esses pertinentes comentários sobre a história do edifício da CDR, cujas imagens fotográficas são o nosso objeto de estudo, e ainda no contexto das reflexões que justifiquem a elaboração de um livro digital, ou *e-book*, como produto final, com um capítulo inteiro – a Parte 3 – destinado à imagens da Casa de Detenção, apresentamos o relato abaixo, extraído da obra *Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino, se referindo à cidade de *Maurília*.

Em Maurília, o viajante é convidado a visitar a cidade ao mesmo tempo em que observa uns velhos cartões-postais ilustrados que mostram como esta havia sido: a praça idêntica, mas com uma galinha no lugar da estação de ônibus, o coreto no lugar do viaduto, duas moças com

sombrinhas brancas no lugar da fábrica de explosivos. Para não decepcionar os habitantes, é necessário que o viajante louve a cidade dos cartões-postais e prefira-a à atual, tomando cuidado, porém, em conter seu pesar em relação às mudanças nos limites de regras bem precisas: reconhecendo que a magnificência e a prosperidade da Maurília metrópole, se comparada com a velha Maurília provinciana, não restituem uma certa graça perdida, a qual, todavia, só agora pode ser apreciada através dos velhos cartões-postais, enquanto antes, em presença da Maurília provinciana, não se via absolutamente nada de gracioso, e ver-se-ia ainda menos hoje em dia, se Maurília tivesse permanecido como antes, e que, de qualquer modo, a metrópole tem este atrativo adicional — que mediante o que se tornou pode-se recordar com saudades daquilo que foi (CALVINO, 1990. p.15).

Assim como Maurília, Recife passava a ser uma cidade “moderna”, sendo o seu passado visto nos cartões-postais, sendo esse passado visto como negativo, antigo, que deve permanecer apenas na lembrança como uma eterna “saudade”. Para as autoridades, era necessário modificá-la de modo que os visitantes e os próprios recifenses tivessem que aceitar, sem direito de escolha, pelas modificações que o Recife sofrera com tais intervenções urbanas. Diante de fatos como esses, se fez importante reservar um capítulo - Parte 3 - no produto final do trabalho (e-book), para mostrar os postais e fotografias coletadas e selecionadas da CDR, como forma de contribuir para preservar a memória do lugar e desses acontecimentos, reiterando que naquele lugar, no coração da cidade do Recife, funcionou um dos maiores e mais importantes edifícios prisionais do País e um dos maiores e mais modernos de sua época, possuindo, portanto, um inestimável valor histórico. Toda história do edifício da CDR e a importâncias dos fatos a ela relacionados amplia sobremaneira o público-alvo desse livro digital (e-book) produzido. Assim, estudantes das diversas áreas das ciências, como da Sociologia, História, Antropologia, Geografia, Arquitetura, e ainda aos interessados na área da comunicação visual, além de outros interessados em conhecer um período da história do Recife, podem se utilizar das informações pesquisadas, tendo em vista que fazem pesar, a partir das imagens colecionadas, a cidade do Recife nos aspectos sociopolítico e cultural que marcaram a cidade no início do século XX.

Enfim, o produto idealizado como um livro digital, também pode ser destinado ao público em geral e aos estudantes de outras áreas que desejem conhecer mais sobre a importância das imagens para o estudo da História, bem como no que diz respeito à compreensão do local. Importa lembrar, nesse

momento, no intuito de elucidar ainda mais as questões aqui levantadas sobre a importância da CDR, o fato de que, embora em contextos distintos, o discurso de modernidade, ou seja de que se tratava de uma decisão racional, em consonância com a realidade que o momento pedia e com o que estava se fazendo no mundo civilizando, utilizado pelas elites governantes para justificar a construção de um moderno presídio na cidade, foi o mesmo discurso utilizado, um século depois, para justificar a sua desativação e depois para demolir o edifício prisional histórico. Desativado o presídio, felizmente, não se concretizou a demolição prevista e desejada por muitos. Vê-se que, curiosamente, o argumento utilizado pelas elites dominantes, embora em duas situações distintas, foi o mesmo, sempre associando o moderno ao novo, ao melhor, ao mais utilitário, ao mais racional; e o antigo, por sua vez, associado ao velho, ao imprestável, sem utilidade, logo, sem valor. Esses comentários, embora aparentemente acessórios, levantam a questão do embate entre o moderno versus o tradicional, levando a refletir sobre muitas questões sociais e culturais, inclusive sobre o conceito de patrimônio histórico.

Acreditamos que a escolha de um produto no formato de livro digital (e-book), com um capítulo trazendo cartões-postais e fotografias, com informações sobre os respectivos fotógrafos, bem como sobre o contexto de produção dessas imagens, poderá facilitar a sua circulação entre o público-alvo escolhido, de modo que possam ser disponibilizado e acessado, principalmente, em plataformas digitais de bibliotecas, de escolas públicas e privadas, de ONGs universidades etc.

Depois de algumas ideias, deixada para trás, como a de elaboração de um catálogo fotográfico, chegamos à conclusão que o livro digital (aqui referido como *e-book*) seria o melhor formato e suporte para conter e fazer circular o volume de informações já reunidas sobre o objeto deste trabalho de pesquisa, durante o desenvolvimento do trabalho como produto final *e-book*, pois é o modelo que se mostrou melhor adequado a nossa proposta de estudo. Com isso, as imagens reunidas compõem uma importante fonte de estudo, bem como elemento da preservação memória do local. Elas servem de fonte de informação

para que todos aqueles que circulam pelos arredores da Casa da Cultura ou visitam o espaço possam ter a ciência de que aquele lugar algum dia representou o que de mais moderno existia no Brasil, em se tratando de uma unidade prisional: uma imponente penitenciária de traçado cruciforme, modelo panóptico e estilo neoclássico, a Casa de Detenção do Recife.<sup>7</sup>

O formato de e-book também propicia a aplicabilidade do produto, principalmente pelo seu público-alvo, para consulta e referência em trabalhos acadêmicos. Ao mesmo tempo permitirá a quem o acesse a percorrer numa viagem virtual o centro do Recife, confrontando as imagens do passado com o Recife atual, estabelecendo um elo entre o passado e o presente e, se for o caso, reativar a memória e a imaginação, e, assim, sobrevoando, voltar às ruas e locais já percorridos, em viagens que apenas as imagens e as fotografias podem tornar possíveis.

Partindo-se dali e andando três dias para Levante o homem encontra-se em Diomira, cidade com sessenta cúpulas de prata, estátuas de bronze de todos os deuses, ruas pavimentadas a estanho, um teatro de cristal e um galo de ouro que canta no alto de uma torre todas as manhãs. Todas estas belezas o viajante já as conhece por tê-las visto também noutras cidades. (...) quem lá chegar numa noite de Setembro (...) lhe apetece invejar os que agora pensam que já viveram uma noite igual a esta e que então foram felizes. (CALVINO, 1972, p. 11 *apud* SILVA, 2013, p.31)

Das cidades invisíveis de Calvino, assim como Maurília dos cartões-postais, Recife lembra Diomira, em meio ao cenário de suas construções que chamam atenção dos que passeiam no centro da cidade, sendo a antiga CDR um exemplo de uma dessas belas edificações. Desse modo, consideramos importante nosso tema e pertinente a nossa escolha do produto final, diante das diversas possibilidades de utilização e aplicação que se pode ter um livro digital (*e-book*).

---

<sup>7</sup> Destacamos também que durante a reforma feita após a desativação, os muros do antigo presídio foram derrubados, o que caracteriza como uma destruição material da memória do lugar, sendo somente possível visualizá-los através das imagens, sobretudo as que estarão em nosso *e-book*.

## 4 APRESENTAÇÃO DO PRODUTO

O produto apresentado, do gênero livro digital – *e-book*, contém estruturalmente 3 eixos:

- I) *O Recife por trás das imagens;*
- II) *A iconização da Casa de Detenção do Recife;*
- III) *Os ângulos capibaribianos da Detenção.*

Conforme anunciado, como produto final do nosso trabalho, será apresentado um livro digital (*e-book*), pois esse é o formato que melhor responde a nossa proposta para exposição das fotografias do edifício da CDR. Para a apresentação e distribuição dos temas abordados, resolvemos dividir o livro nas seguintes partes: I) *O Recife por trás das imagens;* II) *A iconização da Casa de Detenção do Recife;* III) *Os ângulos capibaribianos da detenção.*

Na **primeira parte do livro, Parte 1 – O Recife por trás das Imagens** – buscou-se revelar o pano de fundo que não aparece, nem poderia, nas imagens e cartões-postais analisados. Aqui procuramos responder que Recife era esse das três primeiras décadas do século XX que testemunhou o desenvolvimento da fotografia e vivenciou o processo de iconização do seu mais emblemático monumento arquitetônico, o edifício da Casa de Detenção do Recife. Essa tarefa implicou na observação do desenvolvimento da fotografia na cidade do Recife, já na segunda metade do XIX, com a vinda dos fotógrafos estrangeiros que aqui se instalaram com seus ateliês e atuaram por muito tempo, contribuindo para fazer de Pernambuco uma referência no país na produção de imagens. Composto a tessitura desse pano de fundo, procurou-se evidenciar as transformações sociopolíticas, econômicas e culturais pelas quais passava o Recife nas décadas iniciais do século XX, permeadas pelo incessante debate entre o moderno e o tradicional que marcou fortemente essas décadas.

Constataremos nessa incursão que um dos fatores que contribuiu e favoreceu a intensa produção de imagens do edifício da CDR, no final do século XIX e início do XX, foi a maneira como a elite local desejava mostrar o Recife,



buscando representar a Veneza Americana como uma cidade moderna e civilizada.

Na **Segunda parte do e-book, Parte 2, A iconização da Casa de Detenção do Recife**, a análise feita é, especificamente, sobre o desenvolvimento da fotografia, como a atividade fotográfica e a fotografia se desenvolveram e como se popularizaram, bem como o papel desempenhado pelos retratistas/fotógrafos que atuaram e se instalaram na outrora cidade Maurícia. Sobre esses fotógrafos/artistas que viveram e produziram nessa época, interessou saber quem foram eles, onde atuavam ou onde se localizavam os seus ateliês, e em quais circuitos comerciais e culturais estiveram presentes, uma vez que entendemos que o produto das atividades desses fotógrafos, profissionais ou amadores, famosos ou não, resultou num processo de iconização do edifício da Detenção junto ao rio Capibaribe. Processo de iconização que o produto final da pesquisa, no formato de *e-book*, ora produzido se propõe a representar.

A **terceira parte do livro, Parte 3**, intitulada *Os ângulos capibaribianos da Detenção* é o capítulo reservado para serem expostas e apresentadas as fotografias e cartões-postais do edifício da CDR, coletados, selecionados, reunidos e descritos conforme critérios de antiguidade e autores/coleção. Essas fotografias, dessa forma, apresentam-se, ao mesmo tempo, como fontes e como importante capítulo do produto final do presente trabalho de pesquisa. Nessas descrições, além das interpretações iconográficas/iconológicas, aportaremos informações sobre as técnicas utilizadas pelos fotógrafos/artistas para a produção dessas imagens, dentre outros dados técnicos, como dimensão, cor, registros etc.

## 5 APLICAÇÃO DO PRODUTO

A elaboração de um livro digital, trazendo em um dos seus capítulos uma coleção de imagens da CDR, selecionadas entre as muitas produzidas entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX, aqui contextualizadas iconograficamente, permitirá, não só ao chamado público-alvo, mas a todos que a ele tiver acesso, uma viagem no tempo através das icônicas fotografias desse presídio recifense, as quais devidamente observadas, permitirá também aos viajantes importantes descobertas sobre o Recife e seus habitantes do período retratado e, quiçá, sobre o momento presente, o que é plenamente possível quando se estabelece com propriedade uma relação entre história e imagem. A preservação da memória é um dos objetivos do nosso trabalho, de modo que iremos apresentar aos leitores uma parte da cidade do Recife que sofreu, como se verá, alterações significativas em seu espaço urbano.

O catálogo será ofertado a portais e plataformas que prezem pela difusão cultural, como por exemplo o *da Casa da Cultura de Pernambuco* - <https://casadaculturape.com.br/> e o *Cultura.PE* (<http://www.cultura.pe.gov.br/>). Destacamos que quaisquer que sejam os portais e ou plataformas (sites, blogs e afins) deverão disponibilizar o catálogo de maneira gratuita. Enfim, estará disponível a quem interessar possa.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A utilização de imagens pelos historiadores tem sido extremamente importante para o desenvolvimento das pesquisas históricas, uma vez que pinturas, quadros, aquarelas e fotografias representam a forma como o pintor/produtor da imagem enxerga aquela realidade a ser retratada. Isso abre espaço para que possamos compreender as representações e os significados por detrás de cada imagem, possibilitando uma análise das características sociopolíticas, culturais e econômicas daquele período retratado.

Inúmeros historiadores produziram conteúdos acadêmicos que nos mostram a importância das imagens como fontes históricas que, lidas e interpretadas corretamente, permitem acesso a informações do seu contexto histórico, tanto ou mais quanto os documentos escritos possam fornecer. Citamos no respectivo *e-book* contribuições de Peter Burke, Ana Maria Mauad, Ulpiano de Menezes e Boris Kossoy a respeito da diversidade imagética e seus usos na História. Esses trabalhos nos nortearam, possibilitando o entendimento da relação entre História e imagens, de modo que as telas captadas nos levam a fazer inúmeras reflexões por detrás das imagens.

Neste trabalho de pesquisa, no *e-book* produzido, expusemos imagens do antigo prédio da Casa de Detenção do Recife produzidas por diversos fotógrafos, sobretudo, nas três décadas iniciais do século XX, quando ainda esse presídio se encontrava em pleno funcionamento. Ao longo da pesquisa, viemos entender que o interesse por tais imagens, por parte de fotógrafos e comerciantes do ramo, objetivava mostrar a monumentalidade e a estrutura do prédio, em meio a um contexto de busca pela “modernidade” que envolvia o a cidade do Recife, do final do século XIX ao início do XX. Como resultado das inúmeras revoltas e das sucessivas rebeliões que marcaram a história política da Província de Pernambuco, notadamente, as ocorridas ainda na primeira metade do XIX, e em decorrência da crescente necessidade de se manter a ordem pública e o controle da chamada classe perigosa, além de outros fatos que vieram a contribuir, se idealizou e se construiu, na cidade do Recife, um moderno presídio em formato de cruz, com modelo panóptico, chamado Casa

de Detenção do Recife, num momento em que várias outras detenções e presídios eram construídos em outras províncias do Império, como reflexo e influência do Direito Penal Liberal e da reforma do sistema prisional, em curso nos Estados Unidos da América e em vários países Europa. .

O engenheiro responsável pela obra foi o engenheiro recifense Jose Mamede Alves Ferreira, que também foi quem idealizou o edifício no modelo panóptico e estilo neoclássico. Construída com o seu frontispício voltado para o Rio Capibaribe, o edifício da Casa de Detenção do Recife exibia a beleza de sua arquitetura neoclássica na paisagem da Cidade do Recife. Tais fatores, tanto a beleza do edifício quanto a ideia de segurança pública, foram motivos pelos quais inúmeras imagens do presídio foram produzidas, buscando sempre ressaltar e retratar nessas imagens a ideia do moderno e do novo. O edifício prisional se tornava, portanto, um “espetáculo” que deveria ser registrado, até mesmo a ponto de virar cartão-postal.

Dentre os que produziam fotografias da Casa de Detenção, selecionamos os acervos dos seguintes fotógrafos: Luiz Schalappriz, Louis Piereck, Manuel Tondella, Elderock, Moritz Lambert, dentre outros. Analisamos também os anúncios de jornais de tais fotógrafos, de modo que os leitores possam conhecer os seus trabalhos feitos.

Chegamos à conclusão de que a fotografia se popularizou na Cidade do Recife no século XIX, tendo sido produzidas inúmeras obras e álbuns do Recife, comercializadas por lugares como *Livraria Franceza*, *Livraria Ramiro Costa* e outros espaços.

No que tange ao conteúdo presente nas imagens, pode-se fazer uma relação imagética dos conteúdos. As imagens compõem uma gama de informações da Cidade do Recife, quando mostram o antigo Prédio da Casa de Detenção. Nas imagens, vemos a maneira como as pessoas se vestiam, as atividades que eram desempenhadas, as características dos edifícios e casas nas proximidades da Casa de Detenção, além dos Mocambos. São traços de um “Recife Antigo” do século XIX que chegaram a sofrer inúmeras alterações a partir da década de 10 do século XX, tendo se acentuado mais ainda na década de 40.

A pesquisa nos possibilitou a adentrar no cotidiano e em parte da História do Recife, de modo que fosse feito, com o livro digital (*e-book*) produzido um aprofundamento sobre as transformações sofridas na Cidade, na construção de novas avenidas, de novos projetos arquitetônicos etc. Fica evidente, por outro lado, que os projetos urbanísticos, as construções e desconstruções empreendidas pelas elites dirigentes, foram levadas adiantes sem diálogo entre as partes interessadas, sem que o a Administração da Pública consultasse os destinatários desses serviços, a população da cidade. Por este motivo, Luís Manuel Domingues citou o caráter tecnocrático dessa “reformulação” no Recife. Acreditamos que os usos das imagens podem ser uma fonte bastante importante para que os leitores e curiosos compreendam melhor como se deu o processo de transformação urbana da capital pernambucana.

Vimos que em sua trajetória, no início a Casa de Detenção do Recife, como uma moderna edificação foi motivo de orgulho da província, que passou a ostentar um moderno e eficiente equipamento de controlo da ordem pública e de melhoramento material e social da cidade. A partir da segunda metade do século XX, entretanto, com o crescimento urbano e de sua população, o imponente edifício prisional, em decorrência de vários fatores, começa a experimentar a decadência, chegando nos seus últimos dias, durante a ditadura militar instaurada em 1964, a ser chamada de “ Casa dos Horrores”, deixando definitivamente para trás a ideia de uma moderna casa de detenção. Indesejada por todos, pela população, pela imprensa, pela oposição e mesmo pelo governo do momento, a CDR agonizava, como um monumento feio, antigo e insalubre, no centro da cidade. Ainda durante a sua agonia terminal, alguns, considerando sua importância histórica e temendo o desaparecimento do já centenário edifício panóptico, com a sua demolição, desejada por muitos, vislumbraram sua transformação em um museu e/ou centro cultural. Ainda na década de 1970, em pleno regime militar, o governo implementou uma reforma no sistema penitenciário de Pernambuco, que culminou com a desativação da Casa de Detenção do Recife, transformando o antigo edifício prisional na Casa da Cultura de Pernambuco. Na verdade, um mercado para o comércio de artesanatos do estado e da região, o que veio a garantir a preservação do histórico edifício, de

traço cruciforme radial e modelo panóptico, em estilo neoclássico, para muitos uma joia da arquitetura do século XIX.

Portanto, esta pesquisa, embora analise imagens produzidas do edifício da Casa de Detenção do Recife, pode abrir o horizonte para a compreensão de diversos eventos e acontecimentos envolvendo a capital Pernambucana. A imagem em geral e fotografia em particular se apresentam como uma fonte histórica com um rico e complexo potencial de informações sujeitas a múltiplas interpretações. Acontece, entretanto, que toda gama de informações que possam estar contidas numa imagem, ela não substitui a realidade ou o tema que busca retratar, do mesmo modo que aconteceu no passado (KOSSOY, 2018). Sendo assim, cabe ao interprete que pretendo se utilizar das imagens como fonte histórica, explicar ou fundamentar a sua hipótese de trabalho e buscar compreender as imagens como um resíduo do passado, como uma informação recortada, um fragmento descontínuo da vida passada que tenta desvendar. Isso vai exigir desse interprete pesquisador, muitas vezes, investigar o contexto de produção dessas imagens e de outras fontes que permita, num cruzamento de informações, desvendar a realidade ou o fato da cena passada que tenta revelar.

## 7 ACERVOS E FONTES

### Fontes Manuscritas

*Relatorio do Ministerio da Justiça apresentado á Assembléa Geral Legislativa na Segunda Sessão da Decima-Terceira Legislatura* [Rio de Janeiro, Typographia Perseverança, 1868, p. A-333]

*Relatorio que á Assembléa Legislativa de Pernambuco apresentou, na Sessão Ordinaria de 1850, o Excellentissimo Concelheiro de Estado Honorio Herméto Carneiro Leão, Presidente da mesma Provincia.* [ Recife, Typographia de M. F. de Faria, 1850, p. 36.

*COLEÇÃO DE LEIS DA PROVÍNCIA DE PERNAMBUCO*, Lei N°13, de 14 de Abril de 1846, art.1, APEJE.

*Exterior da casa de detenção em 1863* [Schlappriz, Memória de Pernambuco. Álbum para os amigos das artes, Recife, 1863.

*Antiga Casa de Detenção do Recife, atual casa da Cultura de Pernambuco.* FUNDARPE: Tombamento, n°36, Recife, 1980.

*Planta da casa de correção do Rio de Janeiro, 1834* [Arquivo Nacional, Rio de Janeiro]

*Planta antiga da casa de detenção do Recife* [Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, Recife.

### Periódicos

*Jornal Diário de Pernambuco.*

## 8 BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Maria das Graças Andrade Ataíde de. **A construção da verdade autoritária: palavras e imagens da Interventoria Agamenon Magalhães em Pernambuco (1937-1945)**. São Paulo - SP: Universidade de São Paulo, 1995.

ALBUQUERQUE, Flávio de Sá Cavalcanti de, . **A reforma prisional no Recife oitocentista**. Da Cadeia à Casa de Detenção (1830-1874). Dissertação de Mestrado em História: Recife, UFPE, 2008.

BRITTO, Aurélio de Moura. O germe da Indisciplina: negociações, embates e enfrentamentos coletivos na Casa de Detenção do Recife (1930-1935). 2019. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas de Universidade Federal de Pernambuco. Recife 2019.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de Imagens como Evidência Histórica**. Bauru: EDUSC, 2004.

CABRAL, Flávio José Gomes e COSTA, Robson (orgs). **História da escravidão em Pernambuco**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Ed. Difusão, 1988.

CHALLOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.

GUTIÉRREZ, Ramón. **Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica**, 2ª edição, Madrid, Ediciones Cátedra, 1992.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MAIA, Clarissa Nunes; ALBUQUERQUE NETO, Flávio de S. C. de. Escravizados e encarcerados: a presença de escravos na Casa de Detenção do Recife. CABRAL, Flávio José Gomes e COSTA, Robson (orgs). **História da escravidão em Pernambuco**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografias**. Rio de Janeiro, Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

MENDONÇA, Paulo Knauss. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

MENESES, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, História visual: Balanço provisório, propostas cautelares. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36 – jul. 2003.

MORAIS, Grasiela. As imposições da “nova ordem”: As prefeituras de Comarca e o controle sobre as mulheres populares no Recife (1836-1842). CABRAL,



Flávio José Gomes e COSTA, Robson (orgs). **História da escravidão em Pernambuco**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

NASCIMENTO, L. M. D. ; ARAÚJO, L. M. D. . A modernização do Recife nas narrativas literárias de Osman Lins, Gilvan Lemos e Hermílio Borba Filho. In: VI Jornada de Iniciação Científica, 2004, Recife. Anais da VI Jornada de Iniciação Científica. Recife: Fasa Editora, 2004. v. I. p. 135-139.

GOMINHO, Zélia de Oliveira. **Veneza Americana x Mucambólopis**: o Estado Novo na cidade do Recife. 1998. Editora Cepe. Recife. Pernambuco.

TRANCOSO, Alberto del Castillo. **Ensayo sobre el movimiento estudiantil de 1968**. La fotografía y la construcción de un imaginário. Ciudad del México: Instituto Mora, 2012.