



ROMERO DA SILVA NOGUEIRA

O EDIFÍCIO DA CASA DE DETENÇÃO DO RECIFE E O CAPIBARIBE

HISTÓRIA DE UMA IMAGEM ICÔNICA (1901-1930)

ROMERO DA SILVA NOGUEIRA

**O EDIFÍCIO DA
CASA DE DETENÇÃO
DO RECIFE
E O CAPIBARIBE**

HISTÓRIA DE UMA IMAGEM ICÔNICA (1901-1930)

Recife, 2023

FICHA TÉCNICA

Romero da Silva Nogueira
Autor

Prof. Dr. Tiago da Silva Cesar
Orientador

Priscila Estevão da Cunha
Projeto gráfico e diagramação

Prof. Dr. Felipe Casa de Lucena
Revisão

N778e Nogueira, Romero da Silva
O edifício da Casa de Detenção do Recife e o
Capibaribe [recurso eletrônico] : história de uma
imagem icônica (1901-1930) / Romero da Silva
Nogueira, 2003.
112 f. : il.

Originalmente apresentado como Relatório técnico de
Mestrado Profissional em História.

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

CDU 981.34

Luciana Vidal - CRB4/1338

Imagem de capa do ebook: Antiga Casa de Detenção, hoje Casa da Cultura - Recife, Pernambuco, Brasil. Fonte: LAMBERG, Moritz. [ca. 1880]. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/2660>. Acesso em: 08 de mar. 2023.

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 a 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, pelas 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.



SUMÁRIO

Introdução.....	06
Parte 1 - O Recife por trás das imagens.....	15
Parte 2 - Iconização do Edifício da Casa de Detenção do Recife.....	48
2.1 Fotógrafos/Artistas, Editores e Casas Comerciais.....	65
2.2 Vender e circular.....	80
Parte 3 - Os ângulos capibarianos da Detenção.....	83
Considerações Finais.....	101
Referências Bibliográficas.....	109



INTRODUÇÃO

Com a subida dos liberais ao poder, logo após a abdicação de D. Pedro I, logrou-se realizar a primeira e única reforma da Constituição de 1824, conhecida como Ato Adicional de 1834. Em seu artigo 10, § 9, delegou-se às Assembleias Legislativas Provinciais “legislar sobre a construção de prisões e casas de correção e também sobre o regime nelas a ser adotado” (SALLA, 2006, p. 46). Graças a essa emenda, não somente a Corte como outras províncias imperiais ganharam autonomia para empreender, entre outras reformas, a do sistema penitenciário. Embora não seja de nosso interesse analisar o estabelecimento em si, mas a sua iconização imagética, ainda assim vale a pena introduzir o potencial leitor deste catálogo na história de um dos prédios mais emblemáticos do Recife, desde a sua construção, em meados do século XIX, até a sua desocupação, em 1973, para torná-lo um aparelho cultural do Estado de Pernambuco. Estamos falando da então Casa de Detenção do Recife, atualmente Casa da Cultura de Pernambuco.

Antes mesmo de fechar a primeira metade do século XIX, Pernambuco, tal como outras importantes províncias imperiais, aspirava modernizar seu sistema prisional, uma vez que, promulgado o Código Criminal de 1830, as penas de privação de liberdade passaram a dominar com quase exclusividade o sistema penal destinado a uma extensa variedade de crimes e delitos devidamente codificados. Além disso, também houve mudanças importantes naquele cenário,

sobretudo no sentido de se impor um maior controle da ordem pública por parte das autoridades, buscando-se vigiar e disciplinar as gentes e a própria vida nas cidades. Vale lembrar que os próprios aparatos policiais civis e militares começaram a ser organizados no Recife em meados da década de 1830, convertendo-se em forças da ordem essenciais para “manter obedientes as massas oprimidas de escravos e de homens e mulheres livres e pobres.” (MAIA; ALBUQUERQUE, 2012, p. 113).

Não só prisões modelo, como a Casa de Detenção do Recife, mas também um arquipélago de novas edificações carcerárias surgiram à raiz do Código Criminal de 1830 e do Código do Processo de 1832 nas mais diversas províncias do Império (CESAR, 2015). Essas instituições punitivas de nova planta, fruto da reforma penitenciária oitocentista, tiveram como uma de suas orientações a ideia de regeneração ou emenda dos presos e presas. Buscar que os sentenciados não terminassem suas condenas de privação piores do que entravam era o que movia aquela ideologia correcional em transformar as prisões em “um instrumento de transformação dos indivíduos” (FOUCAULT, 1979, p. 131).

É nesse contexto que, às margens do rio Capibaribe, na Ilha de Antônio Vaz, em 24 de outubro de 1850, lançou-se a pedra fundamental da Casa de Detenção do Recife (CDR), a qual levaria ainda cinco anos para poder ser inaugurada inconclusa, em 1855 (ALBUQUERQUE, 2003). O estabelecimento serviu como o principal receptáculo de indesejáveis da província e, posteriormente, Estado de Pernambuco. (MAIA; ALBUQUERQUE, 2012, p. 114).

A Casa de Detenção, além de ter sido um dos melhores e mais seguros estabelecimentos penitenciários do seu tempo, prontamente se converteu em um dos equipamentos penais mais emblemáticos da então província pernambucana, graças ao estilo arquitetônico baseado no dispositivo panóptico, do jurisconsulto inglês Jeremy Bentham (CESAR, 2020, p. 251-254).

Um edifício prisional genuinamente panóptico, conforme seu idealizador, teria as seguintes características:

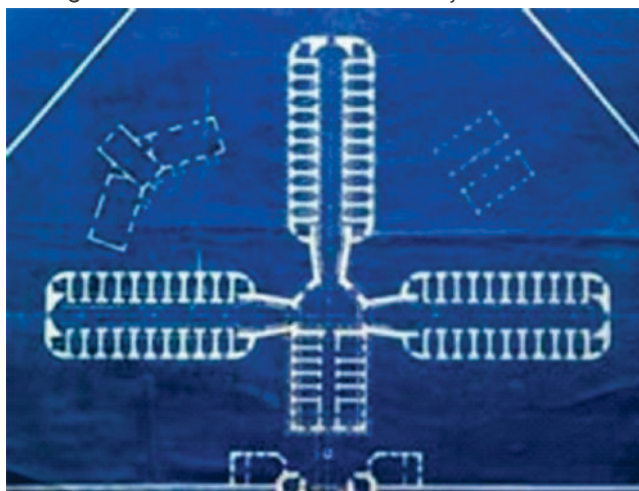
O edifício é circular. Os apartamentos dos prisioneiros ocupam a circunferência. Você pode chamá-los, se quiser, de celas. Essas celas são separadas entre si e os prisioneiros, dessa forma, impedidos de qualquer comunicação entre eles, por partições, na forma de raios que saem da circunferência em direção 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, uma janela, suficientemente larga não apenas para iluminar a cela, mas para, através dela, permitir luz suficiente para 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)

O objetivo dessa disposição era permitir que as celas dos detentos pudessem ser vigiadas a partir de um compartimento central de controle, sem que eles pudessem

saber quem realmente, e em que momento, os tinha sob a mirada ou não.

Idealizada pelo engenheiro José Mamede Alves Ferreira, a CDR fora projetada seguindo-se alguns desses princípios com os quais havia travado conhecimento durante seus estudos na Europa. Construída em formato de cruz (veja-se a imagem nº 1), as celas davam de frente para corredores que se conectavam com uma torre central, de onde qualquer vigilante poderia inteirar-se de movimentos ou vozerios não correntes com uma só mirada ou movimento de pescoço. Pode-se, ao menos nesse ponto, concordar com os arquitetos Sousa e Oliveira (2015) que o edifício constitui uma “joia arquitetônica” do penitenciarismo imperial brasileiro que, pelo que se demonstrará, sua beleza, elogiada por muitos, desde que surgiu à beira do rio Capibaribe, continuou chamando a atenção tanto de artistas quanto de viajantes que visitavam a cidade.

Figura 1: Planta da Casa de Detenção do Recife



Fonte: Arquivo Público Estadual
Jordão Emerenciano, Recife

O prédio da Detenção foi, certamente, um dos aparelhos carcerários mais longevos em funcionamento ininterrupto da história prisional brasileira, pois desde sua inauguração, em 1855, até sua desocupação, em 1973, contabilizaram-se cerca de 118 anos em atividade.

Os anos e a modernidade que representou, apesar da infame ocupação, mas também a solidez e imponência de suas estruturas e, ainda, obviamente, a sua beleza e singularidade arquitetônica, parecem ter conferido ao edifício os ingredientes necessários para que sua imagem passasse lentamente por um processo de iconização. Prova disso foi a existência de um mercado de cartões postais surgido na velha cidade maurícia das primeiras décadas do século XX, onde se produziu e se fez circular uma profusão de imagens fotográficas, em variados ângulos e perfis, da Casa de Detenção.

O antigo edifício penal testemunhou a troca de regime político produzida em 1889 e, antes disso, o desaparecimento da instituição escravocrata, mas suas funções, durante as primeiras décadas do século passado, continuavam servindo aos interesses de controle, hierarquização e higienização social, tão bem descrita por Chalhoub (1996, p. 25), especialmente quanto aos miseráveis e egressos do cativoiro que poderiam vir a compor, potencialmente, as chamadas classes perigosas.

A Detenção, além de privar de liberdade indivíduos considerados comuns, também albergou prisioneiros famosos, como João Dantas, assassino de João Pessoa, recebeu também vários presos políticos ao longo dos períodos de exceção vivenciados pelo país, desde a ditadura varguista

(1937-1945) ao regime militar, entre 1964 e 1985. Em sua análise, Britto refere-se a ela como uma “instituição de notório uso político” (2019, p. 83).

Dentre os presos políticos acusados de subversão e de serem inimigos do Estado que passaram pela Casa de Detenção durante o Estado Novo destaca-se a figura de Gregório Bezerra, importante dirigente do Partido Comunista Brasileiro, e no período ditatorial seguinte (1964-1985), o produtor e cineasta também pernambucano Josmard Muniz.

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. 12).

O fato é que a prisão modelo da “Veneza Americana” exercia sua função enquanto aparelho privilegiado de controle da ordem pública, imponente, próximo às principais instituições judiciárias e policiais, mas também compunha parte de um cenário, próxima ao centro da cidade, e de tal forma que não deixava ninguém que passasse por ela indiferente. O prédio da

CDR, comparado às moradias ao redor, e com outras edificações da cidade do Recife, destacava-se facilmente pela grandiloquência de suas dimensões e pela modernidade de sua arquitetura.

Figura 2: Fotografia da Casa de Detenção, por Luís Schlappriz



Fonte: Disponível em: <https://docplayer.com.br/docs-images/64/51867371/images/54-0.jpg>. Acesso: 18/12/2020.

A sua atração não vinha isolada, mas sim associada ao local geográfico e ao entorno que hoje chamaríamos “ecológico” de sua construção, às margens do Capibaribe. Os retratistas de então parecem ter percebido o atrativo comercial dessa simbiose, e não pouparam esforços para compor perfis do edifício e de outros aparelhos públicos adjacentes desde perspectivas capibaribianas.

É verdade que o estabelecimento havia ganhado já na metade do século XIX uma aquarela de Luis Schlappriz, mas é no alvorecer do XX que artistas, fotógrafos e comerciantes passaram a retratá-lo cada vez mais, destacando-se os trabalhos produzidos por Louise Piereck, J. B. Edelbrock, Ramiro Costa e outros, todos eles objetos deste estudo. Assim, a CDR passou a compor, juntamente com o entorno ecológico banhado pelo Capibaribe, não mais um lugar ou cenário comum do Recife, mas um ícone.

Para melhor distribuição dos temas abordados nesse catálogo, o dividimos em três partes. Na primeira, intitulada **O Recife por trás das imagens**, buscou-se revelar o pano de fundo que não aparece nas imagens e cartões postais analisados. A pergunta que nos guiou foi a seguinte: que Recife era aquele das três primeiras décadas do século XX que testemunhou o desenvolvimento da fotografia e vivenciou o processo de iconização de uma de suas mais emblemáticas paisagens urbanas? Nesse sentido, procurou-se evidenciar as transformações sociais pelas quais passou, num misto de salvas à modernidade e nostalgia pelo passado.

Na segunda parte, **A iconização da Casa de Detenção do Recife**, analisou-se o desenvolvimento propriamente dito da fotografia, sua popularização e o papel dos retratistas/fotógrafos que se instalaram na cidade maurícia. Aqui nos interessou saber quem foram eles, onde se localizavam seus ateliês ou em quais circuitos comerciais se inseriram, uma vez que entendemos que o produto disso tudo desembocou num processo de iconização do edifício da Detenção junto ao Capibaribe.

Por fim, em **Ângulos capibaribianos da Detenção**, compondo a terceira parte, apresentaremos e descreveremos uma seleção de imagens da Casa de Detenção, seguindo critérios de antiguidade e autores/coleção, se for o caso. Nessa descrição, aportaremos informações sobre as técnicas empregadas pelos fotógrafos/artistas na produção dessas imagens, dentre outros dados como dimensão, cor, registros de circulação etc.

PARTE 1

O RECIFE POR TRÁS DAS IMAGENS



Não se pode descrever a cidade do Recife das três primeiras décadas do século XX sem confrontar o moderno e o tradicional. Aliás, essa relação entre o novo e o velho, o moderno e o tradicional, como escreve Rezende: “se localiza, praticamente, em toda história, se agudizando nos tempos modernos”.

As décadas iniciais, sobretudo as duas primeiras do XX, foram alguns dos momentos históricos mais significativos referentes à tensão entre o moderno e o tradicional no Recife. A grande maioria dos autores que registram e comentam sobre o Recife desse período, embora cada um a seu modo, não deixam de abordar o confronto entre essas duas dimensões do momento histórico, o moderno e o tradicional, nesse período da história do Recife.

Esses confrontos e tensões entre o novo e o antigo se manifestavam na sociedade recifense, nesses tempos, de várias maneiras: nos debates dos intelectuais, nas notícias e opiniões divulgadas na imprensa, no cotidiano da cidade, invadidos pelas novidades de certas invenções, pelas atitudes e hábitos modernos.

Marcos Alexandre Arraes, autor que também se debruçou sobre o Recife dessa época, observa que um sentimento de perplexidade pairava sobre a cidade do Recife durante as primeiras décadas do século XX, período em que o mundo passava por rápidas e decisivas transformações.

Em meio às mudanças tecnológicas, às novas relações de trabalho e produção e outras formas de sociabilidade proporcionadas pela nova conjuntura sócio-política-cultural e econômica que, como uma onda modernizadora, tomavam

conta do Recife e de outras capitais do centro-sul do País e do mundo com o avanço do capitalismo e com um modelo de progresso e civilização nos moldes da modernidade europeia, da Belle Époque e da Paris idealizada pelo Barão Haussmann, que teve na Primeira Guerra Mundial o marco decisivo para um novo tempo que surgia, a capital pernambucana, então ainda uma cidade provinciana e reconhecidamente tradicionalista, via-se paralisada diante de tamanhos abalos e, principalmente, com a velocidade com que aconteciam (ARRAES, 2011, p.115).

Desse modo, apesar de sacodidas pelas ondas modernizantes, do período em foco, o Recife ainda navegava conservando muito de suas tradições. Aliás, antes desses acontecimentos que marcaram as primeiras décadas do século XX, colocando a cidade entre o moderno e o tradicional, outros significativos momentos da sua história também foram marcados por esse embate entre o antigo e novo.

É certo que os acontecimentos políticos e sociais do Recife, anteriores ao século XX, encontram-se fora de propósito como objeto de análise do presente catálogo. No entanto, julgamos importante uma breve digressão sobre algumas conjunturas políticas anteriores ao marco temporal aqui proposto, das quais a lembrança permitira uma leitura mais acurada do cenário do Recife das primeiras décadas do XX.

Nesse sentido, Antonio Paulo Rezende, estudando o modernismo no Recife dos anos vinte, achando importante, antes de tratar das questões dessa década, mostrar outros olhares sobre o Recife, menciona o sociólogo Gilberto Freyre como um habitante da cidade com um olhar efetivamente encantado pelo Recife. Encantamento muitas vezes

demonstrado como no seu *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, do qual Rezende cita o trecho em que Freyre busca traçar o caráter da cidade, dizendo que ela “não se entrega imediatamente, seu melhor encanto consiste mesmo em deixar-se conquistar aos poucos. É uma cidade que prefere namorados sentimentais a admiradores imediatos.” (REZENDE, 1997, p. 26).

Um outro olhar sobre o Recife, apontado por Rezende, que julga importante para compreender o Recife do Século XX, e que também julgamos importante aqui registrar, é o que vislumbra Josué de Castro. Para o autor de *Geografia da Fome*, transcreve Rezende: “o Recife viveu desde as origens, sempre atraído por duas seduções opostas: pela atração do vasto mar salpicado de caravelas e pela atração do ondulado mar dos canaviais espalhados na grandes várzeas” (CASTRO, apud REZENDE, 1997, p.27). Na visão de Rezende, essas seduções (para ele, nem sempre opostas) alimentaram as contradições sociais e econômicas que marcaram a história da cidade do Recife. Além disso, a existência do porto, o comércio marítimo, a posição geográfica privilegiada, que tanto fascinara e servira aos planos dos holandeses. Por outro lado, os canaviais como grandes geradores de riquezas e ambições, na opinião de Rezende (1997), abraçaram o Recife e forneceram para o porto o seu produto mais valioso, o açúcar.

Outros momentos históricos do Recife, que pela sua importância reverberaram para o futuro, merecem registro. A presença dos holandeses no Recife, com seus projetos modernos de administração pública, não pode deixar de ser lembrada como um momento significativo na travessia

histórica da construção da cidade. Independentemente de qualquer análise política, não há dúvida que a expulsão dos holandeses significou um abalo profundo nos projetos de modernização do Recife.

Merecem registro também, como preâmbulo para entender o Recife do século XX, os diversos acontecimentos políticos e movimentos libertários ocorridos, sobretudo no decorrer do século XIX. A Revolução Pernambucana, em 1817; a Convenção de Beberibe, em 1824; a Confederação do Equador, em 1824, e a Revolução Praieira, em 1848, para citar apenas as mais importantes.

Diante desses fatos históricos, não se pode negar que o Recife foi cenário de muitos e importantes confrontos e movimentos políticos que ajudaram pouco a pouco a cortar os laços coloniais com Portugal. A ocorrência dos diversos levantes e revoltas políticas em vários momentos de sua história terminou por forjar um emblema revolucionário e heróico que perpassa a história da cidade, como se o Recife tivesse uma vocação natural para a rebeldia política. Para muitos estudiosos, entretanto, há uma certa mistificação na análise de determinados movimentos, que deixam de desvendar os disfarces ou as verdadeiras causas que envolvem as tramas da luta pelo poder (REZENDE, 1997, p. 28).

Importa registrar, também, ainda que brevemente, como momento histórico significativo no qual o Recife vislumbra o progresso e a modernização, ainda no século XIX, a administração de Francisco do Rego Barros (1835-1842), o futuro conde da Boa Vista. A sua administração, para muitos, foi marcada pelo “estrangeirismo”. Isso porque Rego Barros,

inspirando-se na França com o modo de fazer e pensar dos franceses, resolve, para por em prática os seus projetos para a cidade do Recife, importar técnicos e trabalhadores franceses. Embora sendo político ligado ao Partido Conservador, Francisco do Rego Barros resolve iniciar a sua administração investindo pesado na modernização da cidade, de modo que as reformas realizadas por ele, de fato, deram outra dimensão espacial à Cidade.

Assim, como marca de sua administração, Rego Barros realizou importantes obras na cidade. Além de investir na construção de estradas, construiu a Ponte Pensil da Caxangá, o Teatro Santa Isabel, projetos para o fornecimento de água portátil para a cidade, além de outros não menos importantes projetos, como implatação de novas técnicas para nomeação e numeração das ruas e becos; calçamento, luz pública a gás, substituindo a antiga a azeite; reformulação do ensino médio; instalação de uma biblioteca pública e, por fim, medidas para o desenvolvimento do comércio e da indústria. Rego Barros realizou todos esses empreendimentos com a assessoria dos técnicos franceses, entre eles, o conhecido Louis Vanthuir. O “afrancesamento” da administração de Rego Barros, no entanto, não ficou livre das críticas, sobretudo dos opositores liberais, como lembra o historiador Flavio Guerra (1978). Muitas dessas críticas, atacando a invasão do francesismo e dos trabalhadores franceses (além dos engenheiros, vieram médicos, parteiras, artistas, cozinheiros etc) ensejaram campanhas nacionalistas e revoltas dos trabalhadores locais afetados pelo desemprego.

Para muitos, algumas críticas ao governo de Rego Barros terminaram por incentivar a Revolta Praieira de 1848. Revolta essa que, na verdade, foi um conflito entre dois setores da elite política da província de Pernambuco, os liberais e os conservadores, que durante boa parte do século XIX se alternaram no poder. Essas disputas e alternâncias de poder nem sempre se dava de forma civilizada. E num desses embates, entre 1848 e 1850, eclodiu a chamada Revolução ou insurreição Praieira. Sendo esta a última revolta provincial ocorrida no Brasil durante o Período Imperial.

Seguindo sua marcha inexorável para o futuro, passados os tempos da Colônia e do Império, consumada a Abolição da escravidão e proclamada a tão sonhada República, o Recife chega no século XX acreditando nos ideais positivistas da ordem e do progresso e, mais uma vez, se vê em meio ao embate entre o antigo e o novo, o moderno e o tradicional.

Nesses tempos, apesar das muitas novidades: “luz a gás, bonde de burros, não bastavam... o Recife continuava a ter seus ares provincianos. Vida quieta, burgos que todos se conheciam, em que se falava do *tipo estranho* a viajar num bonde ou a passar pela Rua do Crespo, conversas nas calçadas, compras em trajos mais à vontade de noite...”. (SETTE, 1948, p. 56).

Entretanto, como já apontamos, as primeiras duas décadas do século XX trouxeram experiências modernizantes importantes sintonizadas com as mudanças que ocorriam sobretudo nas grandes cidades do mundo, com a expansão das práticas capitalistas. O Recife, ainda nessa época uma das mais importantes capitais do Brasil, naturalmente, não ficou alheia a

essas mudanças. Já no início da década, em 1904, o prefeito Comendador Eduardo Martins de Barros, nomeado pelo então governador Sigismundo Gonçalves, com ímpetos de modernização, elabora planos e toma medidas municipais disciplinadoras que espantam e desagradam boa parte da população. Uma dessas normas de comportamento sobre a coleta do lixo causou fortes reações entre os recifenses. A administração de Martins de Barros não ficou apenas nas normas de posturas municipais. Todos ficaram pasmados com a ousadia dos projetos de modernização urbana de Martins de Barros que, durante sua gestão, transforma o Recife num verdadeiro canteiro de obras (REZENDE, 1997, p.31).

Deve-se ressaltar aqui que esses projetos de reforma urbana no Recife, nesse período, muitas vezes, foram implantados de forma autoritária, como no caso de reforma do Bairro do Recife que, realizada com a finalidade de modernizar as instalações do Porto, resultou em inúmeras desapropriações e demolições na segunda década do novecentos. Cátia Wanderley Lubambo, comenta que “ a concepção da Reforma Urbana para o Bairro do Recife “evoluiu” da simples conveniência de abrir a Avenida do Cais para uma “justificada” necessidade de se construir uma parcela da cidade (LUBAMBO, 1991, p.102).

Segundo alguns dados estatístico demográficos, a população do Recife, nessas primeiras décadas do XX, apresentou um expressivo crescimento populacional. Dos 113 mil habitantes, em 1900, passa, segundo dados do recenseamento de 1913, para cerca de 218.255, e iria entrar na década de vinte com uma população, aproximadamente, de 239

mil habitantes. Com esses números o Recife colocava-se como a cidade com a terceira maior população do País, ficando atrás apenas de São Paulo, com 579.033 pessoas, e do Rio de Janeiro, a Capital do Brasil, na época, com uma população de 1.158.000, e ficando na frente de Porto Alegre, que no mesmo ano de 1920, chegava a 179.263 habitantes, segundo dados do recenseamento geral (REZENDE, 1997, p.32, nota 32). Esses dados demográficos ajudam a compor o cenário da cidade e demonstrar que, nessa época, o Recife já apresentava uma densidade populacional de uma metrópole.

Logo no começo da década, em 1910, o general Emídio Dantas Barretos, depois de uma acirrada disputa eleitoral com o conselheiro Rosa e Silva, disputa essa que se transformou numa verdadeira guerra campal; em novembro de 1911, foi legitimado como governador, tomando posse em 19 de dezembro do mesmo ano, substituindo o então governador Herculano Bandeira. Já no início do seu governo, apresenta proposta de modernização na administração do Estado. Na verdade essas propostas visavam a reorganização ou desmantelamento do núcleo do poder dominante, antes subordinado às ordens políticas de Francisco de Assis Rosa e Silva, o Conselheiro Rosa e Silva, político do Partido Conservador com muita influência no Estado, ao ponto de ser chamado, na época, de o “dono” de Pernambuco. Dantas Barreto inicia o seu governo buscando articulações com os trabalhadores urbanos, adotando um discurso salvacionista num momento político bastante conturbado e significativo da história de Pernambuco.

Ainda no governo do general Dantas Barreto, importa destacar os projetos de Saturnino de Brito, o mais importante engenheiro sanitarista em atuação no Brasil, nessa época, contratado desde a gestão anterior, em 1909, para chefiar os serviços de construção da nova rede de esgoto do Recife e outros melhoramentos na cidade, cujas obras para concretização dos seus projetos foram marcantes para a estrutura urbana do Recife (REZENDE, 2002).

Do ponto de vista econômico, o Recife, nesse período, se apresentava como importante centro comercial e não apenas como uma praça de compra e venda do açúcar, como lembra Manoel Souza Barros (1972) Era um grande centro comercial da região que exportava para o mundo, entre outros produtos, o açúcar, tecidos, aguardente, massa de tomate, couros, algodão, e importava fumo, arroz, calçados, vinhos, batata etc. Partes das mercadorias importadas eram levadas para outros estados vizinhos, sendo o número de casas grossistas, do chamado comércio atacadista, “muito maior do que o de fábricas de beneficiamento e de transformação dos produtos regionais.” (BARROS, 1972, p.45).

Na opinião de Paul Singer, por sua vez, toda essa movimentação de exportação, importação e distribuição de mercadorias, que fazia do Recife um importante centro abastecedor, da maneira como funcionava a estrutura mercantil do país, compartimentada em economias locais ligadas ao mercado externo, impedia a existência de um mercado interno articulado. Ainda para Paul Singer, numa crítica a esse modelo, o desenvolvimento industrial de Recife dependia, em boa parte, da participação da zona geoeconômica (que constituía o

mercado para seus produtos) no mercado interno do país, o que, na verdade, como se sabe, não era muito significativa (SINGER, apud REZENDE. 1997, p 32).

Completando o cenário econômico do Recife desse período, importa destacar, como fez Rezende, que “além dos obstáculos para o desenvolvimento econômico (do Recife e da região, já identificados por Paul Singer) não se pode esquecer do chamado fenômeno usineiro” que, no entendimento de Gadiel Perruci, “é importante para explicar o crescimento do Recife, não somente pela concentração nesta cidade das operações financeiras e pela indústria de bens de consumo, mas também pelo crescimento demográfico que é o resultado do êxodo rural, o novo grupo de usineiros não constitui, por essa razão, um elemento social ativo na construção de uma sociedade aberta e democrática.” (PERRUCI, apud REZENDE, 1997, p.33).

Avançando mais um pouco no tempo, chegamos na década de 20 e encontramos um Recife com uma importância regional destacada, não obstante as constantes crises que atingiam a economia de Pernambuco, sobretudo, em decorrências dos interesses da indústria açucareira e das causas acima já esboçadas.

Entretanto, o Recife continua sendo palco de lutas políticas e entra na década de XX marcado pelas lembranças e pelos efeitos das greves dos trabalhadores que sacudiram o cotidiano da cidade, nos anos de 1917 e 1919. E embora o Recife não possuísse ainda um contingente expressivo de operários urbanos, com a greve de 1917, como a primeira greve de caráter nacional que atinge vários Estados da Federação e a

greve de 1919, como a primeira greve geral de Pernambuco, mostraram as insatisfações com as condições de vida e trabalho a que eram submetidos nessa época (REZENDE, 1997, p.33).

Vários outros movimentos de reivindicação do trabalhadores eclodiram durante todo a década de 20, notadamente dos trabalhadores das companhias estrangeiras aqui estabelecidas como a Great Western e a Tramways, encarregadas pelo transporte, telégrafo e luz. Muitos desses movimentos grevistas se encerravam sem que nada de expressivo fosse conquistado pelos trabalhadores, que na maioria das vezes eram coagidos pelas empresas e pela repressão policial. As sucessivas greves, nesse período, terminam por darem ao Recife uma atmosfera de uma cidade moderna e reivindicativa. Entretanto, esses movimentos de trabalhadores foram vistos, sempre, com muita reservas pelas elites dominantes, a questão social que formava a pauta de lutas dos trabalhadores era quase sempre entendida pelo governo como uma questão de polícia (REZENDE, 1997).

Fazendo uma síntese da conjuntura política que envolvia patrões, trabalhadores e a elite política, chegamos à inevitável conclusão de que, nesse período, aqui por essas bandas, as relações de poder e o espaço de participação dos menos favorecidos não propiciavam possibilidades para importantes mudanças na estrutura do poder político estabelecido. O que não quer dizer que esses movimentos, principalmente as greves de 1917 e 1919, não tenham significado um importante avanço do movimento sindical no país, que com a repercussão dos movimentos dos trabalhadores, dos

acontecimentos europeus e com os reflexos da revolução de outubro na Rússia, que se propagavam em movimentos paralelos por toda Europa e que, mesmo sem provocar profundas alterações estruturais, tinha mesmo entre nós [...] uma conotação inteiramente nova. Mesmo no Brasil, estes reflexos contra os padrões da época se reproduziam aqui, por exemplo, pelas aspirações da redução de horas de trabalho, aumento salarial, melhores condições de trabalho e, no plano político, eleições livres, liberdade sindical etc. (BARROS, apud ARRAES, 2011, p. 116).

Observa-se assim que as manifestações políticas que marcam a história da cidade não foram protagonizadas apenas pela elite política. Mesmo depois da proclamação da república, essas lutas e manifestações continuam acontecendo com a participação cada vez maior dos trabalhadores, que se mostrando mais conscientes do seu papel político, se organizam e apresentam propostas de melhorias das condições de trabalho e de combate às injustiças sociais. Pode-se dizer, como o faz Rezende, que esse novo rumo dos movimentos sociais era o lado “moderno” das lutas políticas, que ocorriam em um contexto autoritário e profundamente antidemocrático. E, sendo assim, os resultados desses movimentos e confrontos, na década de vinte, como seria razoável se esperar, num mundo em transformação, não levam a uma modernização das relações de poder, no sentido preconizado pelos ideais republicanos e liberais. O que ocorre na prática, como resultado desses movimentos políticos, é um efeito contrário que vem reforçar a posição centralizadora do Estado, e as supostas alianças em prol das causas populares

funcionam apenas para desarticular as forças ditas populares e garantir que o processo de modernização no Brasil não precise, ao menos nos momentos iniciais, da ampliação dos direitos políticos. Mas esse artilheiro político, essa estratégia política contra a democracia, engendrada pelas elites dominantes, não foi praticada apenas aqui na cidade do Recife (REZENDE, 1997, p. 37).

Embora sem os avanços esperados nas relações de poder, o discurso da modernidade continua permeando o mundo político. Mesmo prevalecendo as práticas políticas conservadoras, era constante nas mensagens dos governadores de Estado projetos e decisões administrativas voltadas para a modernização dos serviços públicos. Assim, nesse contexto, a reorganização dos serviços de higiene e saúde pública ganha uma dinâmica importante e prioridade na pauta dos governantes, pois mexia com o cotidiano e os costumes da cidade. Como já comentamos, essas questões envolviam reformas urbanas que terminavam em polêmicas na população recifense. Essas reformas e mudanças administrativas e os consequentes embates tiveram seu momento áureo no quadriênio do Governador Sérgio Loreto (1922 – 1926). Nas reformas projetadas pela administração de Loreto, ressalta-se a atuação do médico Amaury de Medeiros que, indicado para comandar os projetos de reformulação dos serviços de higiene e saúde, se propõe a reduzir a caótica situação em que se encontravam, pondo em prática uma ação, muito elogiada, considerada pelos seus autores como civilizadora e marcada pelo saber científico. Diziam, por exemplo: “ o doente mental, antes confundido como um marginal comum, passa a ter um

tratamento diferenciado”. Na época, pretendia-se, com ações administrativas e de governo, apagar, eliminar as feições coloniais e tropicais da cidade do Recife. As palavras de ordem para a administração pública eram “urbanizar”, civilizar e modernizar” (REZENDE, 2002, p. 95).

Vale registrar ainda sobre as ações da gestão de Sérgio Loreto, como relata Gustavo Acioli Lopes, que, sempre guiado pelas perspectivas de urbanizar civilizar e modernizar, realizou um governo marcado por fortes medidas de controle e de repressão policial contra a chamada vadiagem, justificadas, sem nenhum pudor, como ações de limpeza e higienização da cidade. A preocupação com esses “elementos”, com a vadiagem, com os praticantes dos cultos afro- brasileiros – “sacerdotes de xangô, pais de terreiros”- ébrios e jogadores ou outros acusados de ofensa à moral e aos bons costumes e demais contravenções que provocavam desconforto às elites, seja por ocuparem-se dessas práticas e ofícios deslegitimados pelas autoridades ou por manterem hábitos proibidos ou condenados pela sociedade, uma constatação na Primeira República, é fortemente endossada nesse governo. Pode-se constatar essa preocupação e esse esforço de “limpeza” da cidade nos registros das instituições policiais, na Casa de Detenção do Recife e na Penitenciária de Fernando de Noronha, bem como nos relatórios apresentados pelas autoridades que dirigiam essas instituições, durante o quadriênio desse governo (LOPES, 2012).

Nesse sentido, o governador de Sérgio Loreto, em meio às críticas de exercer um governo autoritário, segue em sua proposta de modernização, marcando a sua gestão com várias

ações como a construção de casa populares, erradicando mocambos, aterrando mangues, ampliando os serviços de luz elétrica, abrindo ruas e avenidas, praças e parques, inclusive com a construção da Avenida Beira-Mar de Boa Viagem, que pelo tratamento urbanístico privilegiado que recebeu para abrigar as famílias nobres da cidade, gerou grande polêmica.

A cidade, assim, com esse ímpeto reformista do governo que atingia não apenas o centro, mas também a periferia, aumentava o seu espaço físico, expandia-se para todos os lados, alcançava de imediato o duplo objetivo de abrir espaço para os automóveis particulares e transformar em concreto as áreas de mangues e alagadiços, tão prejudiciais à saúde pública, buscando, inclusive, novas formas de lazer, seguindo o modelos de outras cidades brasileiras, como Rio de Janeiro e Salvador. A imprensa, que na sua maioria, demonstrava inequívoco apoio ao governo, registrava esses acontecimentos e a remodelação do cenário urbano, assinalando as perplexidades que causavam.

Dessa forma, as elites governantes iam concretizando, aqui no Recife, os seus desejos de modernização, já presentes nas grandes cidades da época, transformando os espaços urbanos, multiplicando os lugares, onde fosse possível também a multiplicação do capital. Evidentemente, nem todos aplaudiam essas reformas, uma vez que apenas uns poucos, uma pequena parcela da sociedade podia usufruir, imediata e diretamente, dos privilégios das reformas urbanas em curso.

Complementando o cenário das primeiras décadas do século XX, na cidade do Recife, importa ressaltar que as polêmicas, os debates e as reformulações não estavam

restritas às reformas do espaço urbano. Como escreve Azevedo: “essa nova realidade que se esboçava pedia, do ponto de vista cultural, novas formas de manifestação, e do ponto de vista artístico, novas formas de representação, o que não deixava de significar uma abertura para a propagação de ideias novas.” (AZEVEDO, apud ARRAES, 2011, p. 119).

Ainda no ano 1922, ano da Semana de Arte Moderna de 1922, evento de música, dança poesia e artes plásticas, ocorrido no Teatro Municipal de São Paulo, que repercutiu e influenciou definitivamente a cultura brasileira, o Recife vivia sob forte tensão política relacionada à sucessão do governo do Estado, fato que, de certa maneira, desviava as atenções do movimento e das renovações culturais que estavam acontecendo no sudeste do País. O Recife, dessa época, uma cidade provinciana e fortemente marcada pela tradição, encontrava-se ainda perplexa diante dos acontecimentos e da conjuntura social e política desses novos tempos. O tradicionalismo da sociedade recifense ainda falava mais alto. Entretanto, como relata Rezende, muita gente já se entregava à modernidade:

“As coisas ganham urgência, os anos parecem passar mais rapidamente, a população cresce e o Recife já não é a cidade onde todos imaginam se conhecer. As suas distâncias, os seus ruídos, os seus ritmos, as suas trilhas, as suas cores, os seus esquecimentos as suas lembranças, mudam ou parecem mudar com mais velocidade. As pessoas vão se sentindo, aos poucos, aprisionadas por um cotidiano mais largado do passado, com os olhos fascinados ou

intimidados pelo novo. Algumas resistem, outras assumem a tensão e deixam-se seduzir pelas representações do moderno.” (REZENDE, 1997, p. 72)

As repercussões da Semana de Arte Moderna de 1922 chegam por aqui e provocam os intelectuais pernambucanos. Como a sociedade deve ser plural, e é bom que assim seja, e comprovando que as coincidências generalizadas não são possíveis, Gilberto Freyre, um modernista a seu modo, defendendo a tradição, reclamava da ruptura com o mundo vivido, defendida pelos “futuristas”, enquanto Joaquim Inojosa exaltava a Semana de 22.

Mesmo estando fora do Brasil, Gilberto Freyre, que concluía sua formação acadêmica nos Estados Unidos, participava da vida cultural do país e do Recife, publicando, desde de 1918, artigos (para muitos, polêmicos) no jornal *Diário de Pernambuco* sob o título de *Da outra América*, participando também ativamente dos debates suscitados pela Semana de Arte Moderna. Estando de volta ao Recife, em 1923, Gilberto Freyre começa a ter uma liderança intelectual destacada no meio recifense. No ano de 1925, numa edição especial de comemoração do centenário do jornal *Diário de Pernambuco*, Gilberto Freyre coordenou a publicação do *Livro do Nordeste*, no qual reuniu contribuições de poetas e ensaios nas mais diversas áreas de pesquisa de escritores e intelectuais reconhecidos, em que defendia o regionalismo e as tradições do Nordeste, ainda que, em sua maior parte, os trabalhos publicados tomassem Pernambuco como principal referência. Em 1926, Freyre articulou o Congresso Regionalista,

“Tradicionalista e a seu modo modernista”, do qual dizem ter saído o famoso Manifesto Regionalista, fato esse contestado amplamente por Joaquim Inojosa, como escreve Rezende. Decorridos alguns anos, com a publicação de *“Casa Grande & Senzala, Sobrados e Mocambos, Região e Tradição*, Gilberto Freyre iria desenvolver uma vasta obra renovadora para a sociologia produzida no Brasil, marcada pela polêmica e, por outro lado, muito elogiada.” (REZENDE, 2002, p.96).

Nessa mesma época, o então jornalista e estudante de Direito Joaquim Inojosa, como ativista do movimento estudantil, vai ao Rio de Janeiro para o 1º Congresso Internacional de Estudantes e de lá segue para São Paulo, onde toma conhecimento das ideias modernistas e estabelece contatos com os ícones do movimento. Encantado com o que viu e ouviu e com as mudanças propostas pelo movimento, com as quais mostrou afinidade, tomou como missão a divulgação do modernismo e sua liberdade criativa no Nordeste. Imbuído nesse propósito, Joaquim Inojosa, entusiasmado com os ideais modernistas, passa a representar, aqui no Recife, uma cidade ainda bastante conservadora e tradicional, o contraponto nesse embate entre o modernismo e o tradicionalismo. Assim, convicto, incorporou-se ao discurso modernista da Semana de 22 e se considerou seu maior representante não só nesta cidade, mas de toda região Nordeste. Inojosa então passa a divulgar amplamente o modernismo no Recife, onde consegue muitos seguidores e bastante espaço na imprensa.

Foram muitas e famosas as polêmicas travadas por Inojosa em defesa do “novo credo”. “Quando Farias Neves Sobrinho escreveu no *Diário de Pernambuco* sobre o pintor

Torquato Bassi, criticando com veemência os 'cubistas', 'dadaístas', 'futuristas', e todos os demais 'istas' gerados pelo desequilíbrio mental da hora presente, que ousam considerar 'fora de moda' a pintura de Bassi”, Inojosa, “o embaixador do modernismo no Recife”, então respondeu com um artigo intitulado *Que é Futurismo*, publicado no *A Tarde*, no qual ensaia uma definição de futurismo, citando nomes de vários modernistas e defendendo as vanguardas criticadas no artigo de Neves Sobrinho. Desse modo, tem início na imprensa pernambucana a ocorrência de vários embates entre “passadistas”, como Inojosa e seus seguidores costumavam tratar os defensores da tradição, e “futuristas”, como aqui, com certa confusão de conceitos, ficaram conhecidos os adeptos do modernismo no país, até meados da década de 20 (ARRAES, 2011, p.120-121).

Como foi possível observar, as discussões em torno do novo e o velho, entre o moderno e o tradicional, iniciadas já em meados do século XIX, entram no século XX permeando todos os aspectos da sociedade recifense. O modernismo, embora com repercussão em todas as áreas de atividades públicas e privadas, era ignorado por grande parte da população. A discussão dessas ideias ficava restrita ao seleto círculo das elites intelectuais e políticas. Por outro lado, entretanto, a modernização dos serviços públicos e seus efeitos atingiam diretamente o cotidiano da cidade, provocavam amplas reações e afetavam grandes parcelas da população. Demonstrando que as ideias modernas não se manifestavam apenas no plano teórico e nos salões das classes dominantes. Paulatinamente, essas novas ideias iam circulando,

penetravam nos costumes enraizados, questionavam as tradições, transformavam as relações sociais, se apresentavam nos jornais e revistas, se propagando e se retroalimentando (REZENDE, 2002).

Sobre esse processo de mudanças impulsionado pelo modernismo, Rezende, numa frase, conclui que: “ O moderno e o tradicional dialogavam com seus signos e projetos”. Com essa observação, o referido autor, para além de uma constatação de caráter geral, provavelmente, está querendo lembrar que esse processo de mudança, aqui no Recife, como de resto no Nordeste, nas décadas iniciais do XX, teria ocorrido com as características próprias, as singularidades de uma cidade e região fortemente marcadas pela tradição, de modo que sem negar ou rejeitar as mudanças, as assimilavam de uma maneira própria e no tempo certo. Afinal, como também lembra o próprio Rezende: “não há descontinuidade absoluta e os tempos não se produzem no vazio, os tempos estão entrelaçados.” (REZENDE, 1997, p.107).

O autor Antônio Paulo Rezende, aqui já bastante mencionado, em sua tese de doutorado – *(Des)encantos modernos: histórias da cidade do Recife década de vinte* - já mostrava com riquezas de detalhes os vários aspectos do Recife do início do século vinte. Em um outro trabalho – *O Recife: história de uma cidade* – coordenado pela Prefeitura da Cidade Recife e publicado no ano de 2002, Rezende, novamente, descreve o cenário do Recife do final da década de vinte, do século XX, e dessa feita, certamente pela finalidade da publicação, o faz com um preciso poder de síntese, numa descrição sucinta, mas não deixando escapar os

acontecimentos mais relevantes e característicos do período. Assim, observando que essa síntese elaborada por Rezende, sobretudo nos últimos parágrafos do seu texto, atende perfeitamente aos propósitos dessa Parte 1 do nosso trabalho, julgando não haver nisso impertinência ou demérito, resolvemos, seguindo os passos desse autor, utilizar os referidos textos como parâmetro e, parafraseando algumas de suas informações, dar contornos finais a nossa própria síntese descritiva sobre o Recife, do período em questão, certos de que o fazemos ancorados no autor que produziu um dos melhores, se não o melhor, trabalho historiográfico sobre o Recife dos tempos modernos.

Assim, em continuidade à síntese proposta, para descrever com fidelidade a cena cultural recifense do início do XX, não se pode omitir aqui a importância do ciclo do Recife na produção cinematográfica brasileira. Souza Barros escreve que “ dos ciclos regionais que marcaram a evolução do cinema brasileiro antigo, silencioso, o ciclo do Recife foi talvez o mais importante e se estendeu durante toda década de 20” (BARROS, apud REZENDE, 1997, p. 79). Nessa época, observa-se que, pela quantidade e qualidades dos filmes aqui produzidos, o Recife ficou conhecido como a *Hollywood* brasileira. Alguns desses filmes foram bastante elogiados e tornaram-se clássicos, como *A filha do advogado* e *Aiteré da praia*, entre outras produções. Segundo Rezende, no período entre 1923 e 1931, o ciclo do Recife chegou a produzir 13 filmes de ficção.

Antes, porém, de se iniciar a produção cinematográfica local, o Recife já estava familiarizado com as produções da sétima arte. Já no início do século XX, começam a surgir no

Recife os primeiros cinemas, como o Cosmorama, instalado na Rua da Imperatriz. Depois veio o Teatrosκόpio, a Companhia de Arte e Bioscope Inglês, as fitas da empresa norte-americana Hervet, que eram exibidas no Teatro Santa Isabel. Em 1909, foi inaugurado o cinema Pathé, na Rua Barão de Vitória (.) com lugares para 320 pessoas (REZENDE, 1997). Em 1910, mais uma inauguração, o cineteatro

Helvética abria as suas portas. O cinema assim ia ganhando espaço na cidade que seguia com inaugurações de novas salas, como o Politeama, o Moderno e o teatro Santa Isabel funcionando como “ o mais luxuoso cinema do Norte” (LEMOS FILHO, apud REZENDE. 1997, p. 78).

O cinema tornara-se mais uma diversão emocionante que mexia com o público com a magia de suas imagens e, assim, se tornara um negócio bastante rentável. Se o cinema aumenta o seu público assistente, inegável valor tem para os interessados em fazer filmes em Pernambuco. No Recife, o marco inicial foi a fundação da Aurora-Filmes, dirigida por Gentil Roiz, Ari Severo, e Mário Furtado de Mendonça (REZENDE,1997). No ano de 1925, a Aurora-Filmes lança sua primeira fita, *Retribuição*, que causa muito sucesso, ficando em cartaz durante oito dias no Cine Royal. A partir da fundação da Aurora-Filmes, com Edson Chagas encarregado de cinegrafia e Gentil Roiz fazendo os roteiros, e com a participação muitas vezes da requisitada atriz Almeri Steves, desencadearam a produção cinematográfica, no Recife. Os produtores contaram sempre com o entusiasmo e a colaboração de Joaquim Matos, proprietário do Cine Royal, que transformava a exibição de cada filme numa verdadeira festa. A Aurora-Filmes vem à falência em

1925, contudo, no seu projeto original, o ciclo do Recife, continua. Outras personagens se destacaram no setor, como Jota Soares, Pedrosa da Fonseca, Pedro Salgado e tantos outros. O Recife, nessa mesma época, possui outras inúmeras salas de cinema que exibiam com destaque produções estrangeiras (REZENDE, 1997).

Bem antes do cinema, porém, foram os espetáculos teatrais que divertiram e emocionaram os recifenses, sobretudo os mais ricos que podiam pagar o preço dos grandes espetáculos que, com certa frequência, aqui se apresentaram, sobretudo na década de vinte. Aliás, essa movimentação na cidade em torno do teatro começa a acontecer desde a inauguração do Teatro Santa Isabel, em 1869, quando conseguiu uma lotação de quase mil lugares. Algumas dessas temporadas merecem registro, como a de 1918, com apresentação de várias óperas como Lúcia de Lamermoor, Mignon, Barbeiro de Servilha, entre outros. Em 1919, Itália Fausta, a grande dama do teatro brasileiro da sua época, aqui se apresenta e deixa os recifenses deslumbrados. Em 1924, estiveram aqui no Recife, além de outras, a Companhia Velasco, Brandão e Celestino e a Companhia de Lea Candini, com sua operetas, e fizeram grande sucesso. Em 1926, no dia 02 de fevereiro, estreia a opereta Berenice, regida pelo seu autor, o pernambucano Valdemar de Oliveira, exibição que terminou depois das 3 horas da madrugada.

No ano de 1924, por sua vez, começa a funcionar a Rádio Clube, com sua sede instalada na Rua da Aurora, próximo ao centro da cidade. As primeiras programações do rádio se resumiam aos noticiários, sobretudo, de informações locais e

nacionais, além de oferecer números musicais aos ouvintes. Os primeiros anunciantes da Rádio Clube de Pernambuco foram o Café São Paulo, a fábrica de refrigerantes Fratelli Vita, a Telefunkem e a Philips do Brasil. Nessa época, cada anunciante pagava mensalmente 30 ml réis. Esse valor era suficiente para financiar o pagamento do salário de dois funcionários, o locutor e o servente (REZENDE, 2002, p. 100-101).

Importa comentar aqui uma outra invenção moderna com grande importância no cenário social e cultural que ainda atraía e encantava o recifense nesse período: a fotografia. Para alguns, como Nilo Pereira (1978), a fotografia foi a “manifestação artística” com mais destaque e primeiramente de grande importância no Recife e seus arredores. Para esse escritor e jornalista: “Se procurarmos alguma manifestação artística na qual o Recife tenha sido pioneiro, pelo menos no Norte-Nordeste do País, esta é a fotografia” (PEREIRA, 1978, p.216). Pode-se ainda constatar a importância da fotografia no cotidiano recifense entre os séculos XIX e XX, pelo relato do médico e memorialista Rostand Paraíso (1930-2019), que em seu livro *A velha Rua Nova e outras histórias*, onde descreve a famosa rua central do Recife como a “Rua dos Fotógrafos”, a antiga Rua Barão da Vitória. A Rua Nova foi, para muitos, a principal rua do Recife na década de Vinte.

Nessa rua, podia-se assistir desfiles com as moças a circular vestidas à moda francesa, podia-se encontrar inúmeros estúdios que coabitavam um ao lado do outro, quase não sobrando espaço para outro tipo de atividade. Além dos estúdios e ateliês de fotografias e também das oficinas litográficas, “entre os fotógrafos profissionais e amadores, se

encontravam os chamados lambe-lambe”, também chamados de “fotógrafos de rua”, fazendo o que se chamavam de “instantâneos” daqueles que por ali circulavam (PARAÍSO, 2011).

Deve ser ressaltado, assim, que em torno da atividade fotográfica, no Recife dos anos de 1910 a 1930, se desenvolveu um amplo circuito artístico com exposições, saraus, grupos de discussão ideológica e política, a uma larga impressão de revistas, numa época que ainda se respiravam as glórias da produção da cana-de-açúcar, ainda que estivesse em decadência (BARROS, 1985).

Importa observar, ainda, no panorama social e cultural do Recife dessa época, que a cidade convive com muitas outras invenções trazidas pela velocidade do progresso, mas, como já apontado, não deixa de conservar seus ares provincianos, de resistir às mudanças que tão repentinamente se apresentam. Evidente que as reações são múltiplas e variadas. Como um bom exemplo das reações de algumas pessoas diante das invenções modernas, temos o relato do jornalista Abdias Cabral de Moura, descrevendo momentos dessa complexa convivência:

Os aeroplanos aparecem sobre nossas cabeças, o automóvel encheu as ruas do Recife. Entretanto, os nossos costumes provincianos não desapareceram. A população não se adaptou, ainda, com o zig-zag constante do Ford; solta as crianças pelas ruas, e ainda descuidada pela urbs. Porque afinal de contas o automóvel foi feito para correr, vencer distâncias. Tome o leitor um auto para Boa viagem e chauffer dê meia

marcha e o resultado facilmente se verá: uma séria reclamação (MOURA, apud REZENDE, 1997, p. 90)

A cidade sempre manteve, já por essa época, a tradição de uma imprensa ativa e polêmica que estava sempre atenta também às questões sociais e culturais. Na verdade, os intelectuais conhecidos, na sua maioria, tinham seus lugares reservados nas páginas e colunas dos jornais e revistas. Nesse contexto, embora prevalecesse, na política, o interesse dos grandes proprietários, ligados aos setores da agroindústria açucareira, ia se formando uma camada média que começava a abrir espaço e ganhar importância na discussão intelectual da época, com participação na imprensa. Além do mais, era bastante significativa a quantidade de jornais que circulavam na cidade no transcorrer dos anos vinte. Entre os quais, pode-se destacar *A Província, Diário de Pernambuco, Jornal do Commercio, Jornal Pequeno, Jornal do Recife*. Eram publicadas também na época importantes revistas: *A Pilhéria, Revista do Norte, Revista da Roça, Revista de Pernambuco*.

Os jornais, sempre ávidos por novidades, estavam constantemente divulgando as sofisticações das novas que circulavam pela cidade, como: o "*linguafono – máquina falante que ensina inglês sem auxílio de mestre...*" Entre os anúncios veiculados pelos jornais, muitos demonstravam a grande preocupação com a saúde que havia nessa época. Alguns desses anúncios recomendavam remédios com poderes magistrais que prometiam curas milagrosas. Um desses medicamentos, chamado *A Saúde da Mulher*, prometia ser o

único seguro *“para curar as flores brancas, as cólicas uterinas, as hemorragias, as suspensões, as regras dolorosas, a falta e escassez de regras, os incômodos da idade crítica, enfim, todas as doenças do útero e dos ovários.”* (REZENDE, 2002, p.100).

Ainda para compor o cenário do cotidiano recifense das primeiras décadas do novecentos, vale a pena acrescentar a instalação de vários serviços urbanos que contribuíram para modernizar a cidade, alguns instalados desde a segunda metade do século XIX: a estrada de ferro Recife-Olinda-Beberibe, em 1870; serviços telegráficos, instalados em 1873; serviço telefônico manual, em 1881; serviços de bondes elétricos, implantados em 1914; nova rede de esgoto, concluída em 1915; inauguração da linha aérea Recife-Rio-Buenos Aires, inaugurada no ano de 1925, entre outras melhorias urbanas (REZENDE, 2002, p. 100).

Era uma festa para os recifenses, olhar para cima e ver o céu sendo cortado pelos aviões. Rezende escreve que, no dia 05 de junho de 1922, um grande acontecimento marca a história da aviação no Recife. Nessa data, pelas 12:horas, aterrissa na planície das águas do Rio Capibaribe, próximo ao antigo Cais Martins de Barros, os aviadores portugueses Artur Sacadura Cabral e Carlos Viegas Gago Coutinho, pilotando um hidroavião monomotor, completando, assim, depois de algumas etapas, a travessia do Atlântico, feito esse homenageado com um monumento em mármore, na Praça 17, no bairro de Santo Antônio. Mas o grande acontecimento, digamos, aeronáutico, da época, aqui no Recife, que se transformou numa grande festa, foi a chegada flutuante pelos ares da cidade do dirigível Graf Zeppelin, no dia 22 de maio de 1930. As viagens do

Zeppelin para o Recife marcaram época na história da cidade, trazendo modas, novidades, mudando hábitos e costumes, por quase todo o período que antecedeu a Segunda Grande Guerra (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, Ed. 23/05/1930, Matéria de Capa).

Outro grande acontecimento também quebrava a rotina do cotidiano recifense. O carnaval já nessa época provocava grande movimentação na cidade com os blocos de fantasias nas ruas, os bailes nos clubes, como o do Jockey e do Internacional, a brincadeira do molha-molha e dos mascarados, os corsos nas ruas com os carros ornamentados, todas essas diversões reuniam milhares de pessoas e mexiam com a rotina da cidade a cada ano. Ainda como diversão de rua, nessa época, o recifense podia frequentar as regatas no Capibaribe e também o futebol, que fascinavam pessoas de todas as classes e idades. O campo da Avenida Malaquias ficou famoso como palco de muitos jogos emocionantes, inclusive com equipes vindas de outros estados, como o Flamengo e o São Cristóvão, do Rio de Janeiro, e Comercial, de Ribeirão Preto (SP) (REZENDE, 2002, p. 101).

Escrevendo sobre o final dos anos 1920, Sylvia Costa Couceira relata alguns acontecimentos ocorridos na cidade, a partir das manchetes dos jornais que circularam no Recife, no último dia do ano. Notícias essas que, transmitindo os principais acontecimentos do momento e descrevendo o grande movimento das principais ruas do centro da cidade, trazem um variado conjunto de informações para se entender o Recife das três décadas iniciais do século XX.

Escreve Couceiro(2003): “Recife, terça-feira, 31 de dezembro de 1929. O movimento nas principais ruas do centro

da cidade era grande”. Relata a autora que no último dia do ano nas ruas do centro da cidade, os gazeteiros se movimentavam pelas ruas apregoando os jornais: “ Diário!... Província...! Comercio!. Os jornais nas suas primeiras

páginas destacavam as principais notícias. O *Jornal Pequeno* destaca “A Sucessão Presidencial”, cujo pleito se aproximava, chamando atenção para a recepção que os candidatos Getúlio Vargas e João Pessoa, da Aliança Liberal, tiveram ao chegar ao Rio de Janeiro. Trazia ainda notícias sobre a crise de gêneros de primeira necessidade e sobre o custo de vida e a alta nos preços da carne. Como de regra, as notícias das manchetes traziam temas variados, como do futebol: “ Os cariocas são os capeões de futebol no Brasil, era a notícia do *Jornal do Recife*, destacando a vitória dos cariocas sobre os paulistas, no campeonato brasileiro desse ano. As manchetes dos periódicos revelavam também, nesse último dia do ano, uma outra face da cidade. Eram notícias sobre a violência urbana e sobre a ação da polícia, falando sobre as prisões por delitos, roubos, agrassões e sobre os atropelamentos, ocorrências que, já há algum tempo, faziam parte do cotidiano da cidade.

Os jornais traziam também notícias amenas, como sobre a programação dos cinemas, tanto os do centro da cidade, a exemplo do Royal e do Helvética, como dos cines situados nos subúrbios , como o High Life no bairro de Casa Amarela, e o Real na Madalena, ou do Odeon em Casa Forte.

Entretanto, ainda segundo Couceiro, entre todas as notícias as que mais ganhavam destaque na grande maioria dos periódicos recifenses, nas edições dos últimos dias dos anos 1920, eram as referentes às comemorações pela

passagem do ano, programadas para vários bairros da cidade, chamadas na época de festas do “Ano Bom”. Assim, o *Jornal Pequeno*, trazia na sua primeira pagina a seguinte manchete: “Ano Bom, - festas comemorativas da passagem de ano nesta Capital, subúrbios e Olinda “ (JORNAL DO RECIFE, 31/12/1929, p. 1, apud COUCEIRO, 2002).

Nessas comemorações, além da celebração da tradicional missa, uma gama variada de atrações eram oferecidas ao público: bandas de música, barraquinhas de prendas vendendo “doces, bolos, frios e gelados”; presépios apresentados pelas senhorinhas da sociedade; pastoris profanos com suas ousadas pastoras e irreverentes “velhos”, como o do famoso velho “Canela de Aço”; mamulengos, bumbas-meu-boi, fandangos, carrosséis, fogos de artifício. Todavia, nessa noite festiva, segundo ainda Couceiro, as atenções estavam voltadas para um outro tipo de diversão: a iluminação elétrica. Todas as notas jornalísticas referentes aos festejos de cada um dos subúrbios davam destaque especial para a luz elétrica, chamando atenção para o seu caráter mágico, fantástico, encantador que ela representava para as pessoas nessa época.

Dessa forma, continua Couceiro, não eram as tradicionais celebrações religiosas, as cantorias ou danças da terra, “mas sim, a energia elétrica, invenção moderna, fruto do progresso e da civilização, que transformava a noite praticamente em dia”. Ainda de acordo com as manchetes dos jornais, na localidade de Casa Forte, a festa estava sendo preparada “com esmero”, prometendo aos presentes “uma verdadeira apoteose: “Cinco minutos antes da meia-noite será

desligada toda iluminação da Campina e, com o toque do sino da Matriz anunciando a passagem do Ano, serão queimados (...) fogos de bengala em toda a extensão da campina e os clarins do Esquadrão da Cavalaria anunciarão o romper do Novo ano, e na torre da Igreja apresentar-se-á um leteiro com os seguintes dizeres: SALVE 1930.” (COUCEIRO, 2003).

Mas, no último dia do ano, bem no início do da década de trinta, nem tudo foram festa e comemorações. Os “frenéticos anos anos vinte”, como alguns estudiosos gostavam de denominar, apesar das festas, não se despediam sem turbulência.

Na virada dos anos vinte para os anos trinta, o Brasil ainda vivia o drama de uma sociedade em transição para uma sociedade efetivamente moderna, em busca dos seus próprios caminhos. Assim, o País, já há muito dependente das exportações e importações, não podia deixar de ser influenciado pelos países economicamente mais poderosos. Com a “Grande Depressão” em 1929, o capitalismo sofreu fortes abalos e redefinições que reverberam nos quatro cantos do mundo. Nesse cenário, o facismo na Itália e o nazismo na Alemanha começavam a ganhar espaço reafirmando modelos políticos autoritários, que também repercutiram, em pouco tempo, em todo o mundo com trágicas consequências. (REZENDE, 2002).

Assim, nesse contexto, marcado por tantas convivências contraditórias entre o antigo e o moderno, pelas discussões entre os intelectuais, pelas disputas políticas das oligarquias, sempre temendo as reações e manifestações populares, já nos primeiros dias dos anos trinta, eclode a

famosa Revolução de 30. Movimento que ocorre como resultado de uma cisão das oligarquias, das divergências sucessórias entre as elites hegemônicas no cenário nacional, terminando com a chegada de Getúlio Vargas ao poder. Não é o propósito deste trabalho desenvolver aqui análises sobre esse importante acontecimento político. Entretanto, pela proximidade no tempo, embora fora do marco temporal aqui estabelecido, e pelo local do evento, deve-se ressaltar que o fato que fez eclodir o movimento de 30 aconteceu no Recife, com o assassinato do paraíba João Pessoa, então candidato derrotado à vice-presidência da República.

Com o breve relato desse episódio político, consideramos concluída a tarefa proposta de apresentar, nessa Primeira Parte, uma descrição dos mais significativos acontecimentos envolvendo os aspectos sociopolíticos, econômicos e culturais ocorridos no Recife das três primeiras décadas do século XX, com o objetivo de compor uma retrato que possibilite ao leitor visualizar o Recife por trás das imagens que compõem o presente catálogo.

PARTE 2

A ICONIZAÇÃO DO EDIFÍCIO DA CASA DE DETENÇÃO DO RECIFE



Com o advento da fotografia e dos avanços técnicos produzidos com relação ao registro de imagens, ocorridos na virada do século XIX para o XX, foi possível não somente popularizar a fotografia, mas também gerar um mercado consumidor de vários tipos de imagens. O conjunto fotográfico que apresentaremos neste catálogo é, portanto, fruto desses novos tempos modernos. Mas, antes de perscrutarmos essas imagens (na Terceira Parte), julgamos necessário tecer aqui, nesta Segunda Parte, algumas considerações sobre o desenvolvimento da história da fotografia e do seu uso enquanto fonte histórica, bem como sobre os fotógrafos e ateliês em atuação no Recife, na época, cujo trabalho de produção e circulação de imagens das paisagens da cidade veio contribuir, de forma definitiva, com o processo de iconização e preservação da memória do edifício da Casa de Detenção do Recife, uma das mais notáveis e significativas edificações da Cidade Maurícia.

A primeira fotografia de que se tem notícia foi obtida no ano de 1826, por um francês de nome Joseph Nicéphore Niépce, que conseguiu gravar uma imagem em uma folha de estanho coberta de betume, depois de deixá-la exposta numa janela, por algumas horas. A câmara fotográfica, entretanto, surge alguns anos depois, em 1839, apresentada por um outro francês, Louis Jacques Mandé Daguerre, indicado, oficialmente, como o seu inventor.

Parece, entretanto, haver divergências entre os pesquisadores quanto à data exata em que a invenção da fotografia foi concluída. Ana Maria Mauad, por exemplo, noticia que: “a fotografia surgiu na década de 1830, como resultado da

conjugação do engenho, técnica e da oportunidade de Niépce e Daguerre – dois nomes que se ligaram por interesses comuns, mas com objetivos diversos – são exemplos claros dessa união.” (MAUAD, 1996, p.2).

Merece registro o nome do francês Hercule Florence, que radicado no Brasil, desenvolveu aqui, na Vila de São Carlos, atual Cidade de Campinas/SP, século XIX, importantes pesquisas fotográficas. Há quem afirme que ele conseguiu reproduzir imagens em papel fotossensível antes mesmo que os franceses anunciassem a descoberta do daguerreótipo.

A partir daí, surgiram novas descobertas que trouxeram melhorias dos suportes, dos filmes e das câmaras fotográficas, como se pode constatar no tempo presente (OLIVEIRA, 2013, p.23).

A fotografia surge, portanto, em meio ao processo de transformação econômica, social e cultural que caracterizou a primeira fase da Revolução Industrial, como uma das grandes invenções que veio para ficar e contribuir para a construção do mundo moderno que se apresentava. Com o sucesso alcançado, atingindo rapidamente um consumo em larga escala, sobretudo nos países da Europa e nos Estados Unidos da América, em pouco tempo, a fotografia passa de sua fase quase artesanal, com o “daguerreótipo”, e avança com a produção de câmaras fotográficas cada vez mais aprimoradas e sofisticadas, à medida que recebia grandes investimentos de capital para a pesquisa e produção de equipamentos e materiais fotográficos. Todo esse sucesso e popularização da fotografia favoreceu, em apenas duas décadas, a partir da invenção da primeira câmara fotográfica, a construção de

verdadeiros impérios industriais e comerciais nesse novel ramo de atividade e assim estabelecer um grande mercado consumidor de variados tipos de imagens e trabalhos fotográficos (KOSSOY, 2014, p. 29-30).

Quando a fotografia ingressou no mercado em versões técnicas variadas, rapidamente, nela se identificou a capacidade de atender as diversas demandas sociais, enquanto uma nova possibilidade de informação e conhecimento, como instrumento de suporte à pesquisa nos mais variados ramos da ciência, além de inaugurar uma nova forma de expressão artística, ampliando os horizontes da arte (KOSSOY, 2014, p.29).

Com a fotografia, imagens de um novo mundo colocavam-se ao alcance de todos. A cultura dos povos, seus costumes, tipos humanos, habitação, monumentos, religiões, fatos políticos e sociais passaram a ser paulatinamente alvos das câmaras fotográficas. Paisagens urbanas das metrópoles e do campo, a arquitetura das cidades, as obras de infraestruturas como ruas e implantação de estradas de ferros, as guerras, as expedições científicas, além dos convencionais e prosaicos retratos de estúdio – gênero com maior demanda, ao longo da segunda metade do XIX – foram os temas mais registrados pelos fotógrafos, do final do século XIX ao início do XX (KOSSOY, 2014).

A descoberta da fotografia, portanto, possibilitou ao homem um conhecimento mais amplo e mais preciso de outras realidades que, até aquele momento, lhe eram transmitidas tão somente pela tradição escrita, verbal e pictórica. O desenvolvimento da indústria gráfica que se seguiu possibilitou

a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades incalculáveis, mediante o processo de impressão. A indústria gráfica então ampliava ainda mais esse novo processo de conhecimento do mundo. Entretanto, ressalte-se, o conhecimento de um mundo em detalhe, uma vez que a imagem fotográfica apresenta informações visuais de um fragmento de determinado fato, informações, recortadas e reduzidas do mundo visível. De qualquer forma, com a fotografia, a história passa a contar com um novo instrumento de pesquisa, o documento visual (KOSSOY, 2014).

A história da cultura visual é o campo em que acontecem os estudos sobre a relação entre fotografia e história, como resultado do desenvolvimento e mudanças da consciência historiográfica, que trouxe para o seu conjunto de fontes e documentos tudo aquilo que é produzido por mulheres e homens do mundo. Aliás, não é de hoje a proposta de se trabalhar com fontes históricas não-verbais. Ainda no século XIX, portanto, em um outro estágio da historiografia, o historiador francês Fustel de Coulanges já dizia que: “Onde o homem passou e deixou marca de sua vida e inteligência, aí está a história.” (LOPES; MAUAD, 2001).

Com o advento da Escola dos Annales, as possibilidades das fontes históricas foram se expandido para além dos documentos escritos. Por sua vez, nos últimos tempos, os historiadores vêm cada vez mais ampliando seus interesses, passando a considerar não apenas fatos políticos, tendências econômicas e estruturas sociais, mas também incluindo a história das mentalidades, a história da vida cotidiana, a história do corpo etc. As pesquisas em todos esses

novos campos de estudos não seriam possíveis se não tivesse acontecido a radical transformação, impulsionada já pelos fundadores dos Annales e depois pelas gerações seguintes, da perspectiva tradicional de se fazer história, que se encontrava limitada aos documentos (escritos, manuscrito, impressos) oficiais produzidos pelas administrações governamentais e/ou entidades paraestatais e ‘preservados em seus arquivos (BURKE, 2017, p.23).

Nessa nova perspectiva de se fazer história, recorre-se, cada vez mais, a uma variada e abrangente gama de documentos, evidências, registros ou fontes, em que as imagens têm o seu lugar ao lado dos textos literários e testemunhos orais. Pode-se dizer, em outras palavras, que: “tal transformação ultrapassou a epistemologia da prova rumo à leitura histórica que valoriza o processo contínuo de produção material e imaterial das sociedades humanas (LOPES; MAUAD, 2001, p.263). Desde o início da história da fotografia, portanto, esse novo meio de comunicação e conhecimento do mundo foi discutido como um instrumento de auxílio à História.

Importa destacar ainda que, nessa conjuntura, se iniciava uma nova maneira de se apreender a realidade, um novo método de aprendizado do real, que a fotografia proporcionava às pessoas de diferentes camadas sociais, mediante o acesso delas às informações visuais dos costumes e fatos de outras gentes. Uma imensa quantidade de imagens em miniatura, dos quatro cantos do mundo, com os mais variados conteúdos, passou a ser, cada vez mais, divulgada e conhecida por suas representações imagéticas. O mundo, sobretudo a partir da

alvorada do século XX, se viu, por assim dizer, aos poucos substituído por sua imagem fotográfica (KOSSOY, 2014, p. 31).

Para além da possibilidade de conhecimento de novos e diversos aspectos do mundo visível, a fotografia, por outro lado, vem viabilizar a extraordinária possibilidade de autoconhecimento e recordação, de criação artística, de produzir documentos e, conseqüentemente, de realizar denúncias, graças a sua natureza, digamos, de testemunha ocular, ou, dito de outra forma, à sua condição técnica de registrar com precisão o aparente e as aparências.

Acontece, porém, que é exatamente em função do efeito desse “realismo fotográfico”, que a imagem fotográfica pode se constituir numa armadilha, numa arma temível, passível que é de toda sorte de manipulação pelos fotógrafos que as produzem ou pela intenção dos patronos e clientes que as contratam, à medida que os seus receptores virem nelas apenas a “expressão da verdade” como resultado da objetiva fotográfica (KOSSOY, 2014, p.31).

O problema que se coloca, neste momento, é o de saber se, e até que ponto, pode-se confiar nessas imagens. Repete-se com frequência que “a câmara não mente”. Ao que se poderia retrucar com o sociólogo e fotógrafo, pioneiro da fotografia documental, Lewis Hine (1874-1940): “ As fotografias não mentem, mas mentirosos podem fotografar”. As tentações do “realismo fotográfico” podem ser irresistíveis e podem nos levar a identificar, de maneira equivocada, a imagem fotografada como a “pura realidade”. Fazendo de um observador pouco atento vítima do que o crítico Roland Barthes (1915-1980)

chama de “efeito de realidade”, produzido pela fotografia (BURKE, 2017, P.36).

A questão suscitada, da realidade ou não da imagem fotográfica, subentende uma discordância entre narrativa subjetiva e fotografia “objetiva” ou “documental”. Essa ideia de objetividade retratada pelos primeiros fotógrafos, era fundamentada pelo argumento de que os próprios objetos (os referentes) deixam vestígios na chapa fotográfica, quando ela é exposta à luz, de tal forma que a imagem produzida não é resultado de mãos humanas, mas sim do “lápis da natureza” (BURKE, 2017, p.37). Como já visto, as fotografias podem ser manipuladas para produzir imagens de interesse dos seus criadores que muitas vezes, pouco ou nada, dizem da realidade objetiva. Assim, importa lembrar que a prática da iconografia, em uso já no início do século XIX, e da iconologia (conhecida desde o século XVI), reaparecem como uma reação crítica ao pressuposto do “realismo fotográfico” em meio a uma vigente “cultura do instantâneo”, como técnicas que permitem a “leitura” e interpretação das imagens em vários níveis (BURKE, 2017, p. 56).

Com essas considerações sobre a fotografia como fonte histórica, constatamos que a junção entre a imagem fotográfica e a história ocorre a partir do preceito técnico das fotografias e seus sentidos de autenticidade e prova, que as convertem em testemunhas oculares de fatos. Nessa direção, a evidência histórica e a imagem são formadas por atribuições de sentido, e a fotografia pode ser um indício ou documento para se produzir uma história; ou ícone, texto ou monumento para (re)apresentar o passado (LOPES; MAUAD, 2001, p. 263).

Importa ainda, neste momento, considerar a fotografia simultaneamente como imagem/documento e como imagem/monumento (LE GOFF, 1985). A imagem fotográfica compreendida como documento revela aspectos da vida material de um determinado tempo do passado de que a mais detalhada descrição verbal não daria conta. Revelando com riqueza de detalhes aspectos da arquitetura, moda, infraestrutura urbana ou rural, formas de trabalho, locais de produção etc. Como imagem/monumento, a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como única imagem de si mesma a ser perenizada para o futuro. Como documento e monumento, a imagem fotográfica informa e também conforma visões de mundo (MAUAD; LOPES, 2012, p. 264).

É conveniente, entretanto, que esses documentos fotográficos sejam contextualizados. Ocorre, porém, que nem sempre é fácil realizar essa contextualização, tendo em vista que a identidade dos fotografados (os referentes), bem como dos fotógrafos, muitas vezes, é desconhecida. Acontece ainda, também dificultando a leitura das imagens no seu contexto histórico, que as próprias fotografias originalmente – em muitos casos, pelo menos – são provenientes de uma série e foram sacadas do projeto, coleção ou álbum em que inicialmente eram mostradas, implicando num processo de desmantelamento de conjuntos fotográficos, contrariando, assim, princípios importantes para o pesquisador no tratamento de fontes. Em outras situações, entretanto, pode-se, a partir de uma análise iconográfica e/ou iconológica, dizer

muita coisa sobre o contexto político e social da fotografia (BURKE, 2017, p. 37).

Por outro lado, com o enorme sucesso alcançado pela fotografia, no início com os retratos e vistas de paisagens urbanas e depois com todo tipo de imagem, sobretudo nos grandes centros da Europa e dos Estados Unidos, como já visto, não demorou muito para que grupos de cientistas, artistas e comerciantes transformassem a fotografia em um grande negócio que, ultrapassando fronteiras, levou a câmara fotográfica não só para as grandes cidades, mas também aos lugares mais distantes de todos os recantos do mundo.

Foi nesse contexto que a câmara fotográfica chegou ao Brasil, na segunda metade século XIX, pelas mãos de fotógrafos, de várias nacionalidades, profissionais e amadores. Assim, ainda no final do XIX, a cidade do Recife já contava com dezenas de fotógrafos e ateliês que aqui chegaram e se juntaram aos tipógrafos e fotógrafos locais, em sua maioria amadores, já instalados e em plena atividade.

Não se pretende aqui trazer um panorama histórico da fotografia em Pernambuco. Essa narrativa não caberia neste catálogo. O principal objetivo deste trabalho não é a história da fotografia, mas sim desvendar aspectos da história do edifício da CDR através do documento fotográfico. A proposta aqui é investigar as representações imagéticas da CDR, buscando ressaltar, entre outros significados, a iconicidade desse emblemático edifício de modelo panótico e estilo neoclássico, reveladas no conjunto das fotografias apresentadas neste catálogo.

Ocorre, entretanto, que para realizar a contento o emprego da iconografia fotográfica no trabalho histórico, aqui exercitada, se faz necessário, na medida que isso for possível, investigar também a história das fotografias utilizadas aqui como instrumento de pesquisa, contextualizadas no momento histórico-social em que foram produzidas.

Importa lembrar, neste momento, que, como nos outros grandes centros onde a fotografia se desenvolveu, também no Brasil, a grande demanda para os fotógrafos e estúdios foram, inicialmente, os retratos. Os ateliês produziram milhares e milhares de retratos de pessoas das mais diferentes classes sociais. Depois a produção de vistas da cidade ou do campo se tornava um negócio altamente lucrativo. Com isso, editoras e empresas financiavam a viagem de fotógrafos para toda parte do mundo (LIMA; CARVALHO, 2001.p. 33).

Deve-se destacar, neste contexto, a importância dos fotógrafos profissionais estrangeiros que, em grande quantidade, acorreram para o Brasil em busca de novos mercados, muito em razão da experiência e conhecimento que possuíam, realizando um grande trabalho de registro e documentação das transformações das cidades e de sua arquitetura, o que contribuiu para a visibilidade do Brasil em meados do século XIX ao início do XX (KOSSOY, apud, MENDES, 2017).

Mas, esse mérito não se deve apenas aos estrangeiros, alemães, suíços ou franceses que aqui se instalaram. "...os brasileiros, com destaque, para os que ocuparam "lugar" desconhecido, opaco, pouco ou nada destacado em estudos em relação a outros praticantes renomados da profissão,

compuseram fotografias, ricas em descrição e qualidade. A eles, daqui ou de fora, considerados menores ou maiores, foi incumbida documentação solicitada por instituições e governos sobre as vistas das cidades brasileiras, com fins de composição principalmente de cartões- postais que pudessem propagar o País no exterior “ (KOSSOY, apud MENDES, 2017). Neste ponto, vale ressaltar uma nota sobre o fato de que alguns fotógrafos nacionais deixavam de se apresentar pelo nome e escolhiam adotar a razão jurídica (razão social), ou ainda se “apoiavam” em algum de fora, talvez por saberem que havia uma escolha natural pelos estrangeiros, já que estes detinham majoritária experiência (MELLO, apud MENDES, 2017).

Com a chegada da fotografia em Pernambuco, a partir da segunda metade do século XIX, inúmeras imagens foram produzidas sobre o Recife, tornando a cidade uma referência importante na história da fotografia no Brasil. Alguns dos mais importantes fotógrafos e que estão representados no acervo da Brasileira Fotográfica foram o francês Augusto Stahl (1828-1877), o português Francisco du Bocage (1860-1919), Manoel Tondella (1861 – 1921), o português Joaquim Insley Pacheco (1830 – 1912). Esses registros fazem parte da memória visual do Brasil. Com a participação da Fundação Joaquim Nabuco, que desde outubro de 2019 é parceira da Brasileira Fotográfica, o universo de fotografias de Pernambuco no portal ficará ainda mais diversificado e numeroso.

Destacamos também a obra de Gilberto Ferrez, *Velhas Fotografias Pernambucanas 1851-1890*, em que este autor coletou diversos registros iconológicos do Recife naquele recorte temporal. Nessa obra, podemos encontrar imagens de

indivíduos que estiveram na Cidade naquele período, como Augusto Stahl (1828-1877), Marc Ferrez (1843- 1923) e Alberto Henschel (1827-1882) e que fizeram registros importantes e conseqüentemente colaboraram para a construção de uma história da fotografia. Entre os viajantes que fizeram registros visuais do Recife, ainda no século XIX, estão Louis Schalappriz e Moritz Lamberg. As imagens de Schalappriz estão registradas no conteúdo denominado de *Memória de Pernambuco – Álbum para os amigos das artes*. O livro foi publicado pela oficina litográfica de Franz Heinrich Carls e é conhecido por ser a primeira coleção de gravuras inteiramente litografadas no Recife¹. Dentre as imagens produzidas por esse autor, encontramos uma litografia da Casa de Detenção, em 1863.

Imagem 1: Casa de Detenção, produzida por Schalappriz



Disponível em: <https://dspace.brasilianaiconografica.org/brasiliana/handle/bras/10373>. Acesso: 04 de set. de 2021.

¹ Informação Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/20224/registros-do-recife>. Acesso: 03 de set. de 2021.

Nessa imagem, é possível notar partes do cenário local da cidade, como a presença de escravos, lavadeiras, pescadores e barqueiros. Tais elementos integram a sociedade do século XIX no Recife. Em outra imagem produzida sobre a Casa de Detenção, por Moritz Lamberg, também neste mesmo século, em 1880, é possível ver o edifício prisional e uma das pontes do Recife.

Imagem 2: Produzida por Moritz Lamberg



Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/2669>.

Acesso: 5 de set. de 2021.

Como já dito, desde o século XIX, artistas e viajantes deslumbraram-se com a monumentalidade da prisão modelo pernambucana e, assim, inúmeras imagens da CDR foram produzidas desde essa época. Mas não foi até o despontar do século XX, com a popularização da fotografia com forte reclamo comercial, que o referido edifício passou por um

processo de iconização, transformando-se certamente em uma das construções mais retratadas do Recife. Quando falamos de “iconização”, portanto, estamos nos referindo à comprovação de quando uma “imagem é alçada à situação de emblema ou símbolo” (LIMA; CARVALHO, 2015, p. 60), o que no caso da Detenção é um fato inquestionável, até porque ela própria virou um dos cartões postais da cidade no século XX.

Dessa forma, não é demais acrescentar, neste caso, aproveitando as lições de Ulpiano T. B. de Menezes, que o processo de iconização da CDR teria ocorrido em virtude de suas características arquitetônicas e dos atributos formais, compositivos e icônicos das imagens produzidas do seu edifício, quase sempre emolduradas pelas águas do Rio Capibaribe, de forte significado para o recifense, além da própria representação que o elemento água em si pode oferecer. Mas, para Menezes, o potencial da imagem não basta, mesmo sendo um ponto de partida imprescindível.

Ainda segundo Menezes, é no circuito de consumo de imagens pelas principais mídias (cartões-postais, revistas, impressos) que a fotografia realiza seu potencial. Assim, a própria existência de uma grande quantidade de cartões-postais retratando a CDR já lhe confere a marca de sua iconização como símbolo de segurança, beleza arquitetônica e paisagística. Solange Ferraz de Lima e Vania Carneiro de Carvalho reforçam esse entendimento: “Outra maneira de aferir o impacto e usos das imagens disseminadas por meio de cartões postais ou álbuns turísticos é identificar recorrências temáticas e de composição na série de documentos. Os padrões visuais que emergem das recorrências podem ser

entendidos como construções de sentidos bem-sucedidas e vinculadas as práticas sociais. ” (LIMA; CARVALHO, 2015, p. 47).

Não obstante, analisar esse processo de iconização não é nada fácil, pois muitas perguntas continuam ainda sem uma resposta definitiva, e para outras questões, a cautela nos obriga a trabalhar com hipóteses. Em todo caso, foi através da pesquisa nos acervos da Fundação Joaquim Nabuco que logramos levantar 20 imagens em que o edifício da Detenção aparece, se não em primeiro plano, ao menos em evidente protagonismo em sua composição. Tratam-se concretamente de fotografias e cartões postais, integrando esses últimos o arquivo de Josebias Bandeira e as primeiras os arquivos de Benício Dias e Manoel Tondella. Claro que não são as únicas existentes e conhecidas sobre o nosso objeto de pesquisa, mas são as que escolhemos deliberadamente para propor algumas chaves explicativas sobre a sua escolha e divulgação visual.

O arco temporal do conjunto imagético vai desde o início do século XX, posto que alguns postais possuem carimbos dos Correios ou dedicatórias que datam de finais de 1904 até os anos 1920, uma vez que a data mais recente registrada em um dos cartões postais é de 15 de janeiro de 1930, indício, portanto, para se presumir ser a imagem ainda mais antiga. Dos 14 cartões postais, 9 não apresentam registros escritos que indiquem o período ou data, mas a julgar pelos equipamentos públicos que aparecem retratados e o estilo, nada nos leva a pensar que possam ser posteriores à década de 1920. Já as fotografias, estão todas devidamente datadas entre 1900 e 1915. Em suma, estamos trabalhando

com um conjunto de imagens produzidas e consumidas durante a chamada República Velha.

Mas para podermos avançar sobre o que levou artistas e fotógrafos a eternizarem a Casa de Detenção do Recife em vários planos ao longo desses anos, faz-se necessário investigar justamente quem eram, quais interesses artísticos ou comerciais possuíam e como suas instantâneas circulavam. Começamos, portanto, por quem foram esses atores sociais por trás de suas lentes.



2.1 FOTÓGRAFOS/ARTISTAS, EDITORES E CASAS COMERCIAIS

No século XX, a fotografia era uma ferramenta difundida em diversos locais do país, sendo comum encontrarmos imagens sobre o Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo, Recife e outras capitais do Brasil.

Na cidade do Recife, destacamos a presença de diversas casas comerciais e fotógrafos, tanto locais como de outras regiões do país ou estrangeiros, que foram responsáveis por difundirem as imagens da Capital Pernambucana através de cartões postais e fotografias. Assim, aqui, nesta Segunda Parte, como resultado da nossa pesquisa, apresentamos as informações coletadas no sentido de situar e identificar esses fotógrafos e/ou personagens, bem como estúdios e casa comerciais da época, envolvidos com a produção, circulação, guarda e conservação dos artefatos fotográficos selecionados e reproduzidos para compor o catálogo com as imagens do edifício da CDR como produto final do presente trabalho.

A metodologia aqui utilizada para realizar o levantamento de informações sobre os referidos personagens e estabelecimentos consistiu em exaustivas consultas aos arquivos da Hemeroteca Digital Brasileira e da Brasileira Fotográfica, ambos portais digitais da Fundação Biblioteca Nacional, coletando o máximo de informações que pudessem comprovar a atuação desses personagens e estabelecimentos comerciais na produção das imagens, fotografias e cartões-postais. A difusão e circulação resultaram no processo de

iconização do edifício da CDR, cuja investigação e comprovação é a proposta do presente catálogo fotográfico.

2.1.1 Ramiro M. Costa

Ramiro Moreira Costa foi dono da livraria Contemporânea, fundada em 1888. Esta livraria inicialmente foi fundada com o nome de Livraria Contemporânea, passando-se posteriormente a levar o nome do seu fundador e proprietário.

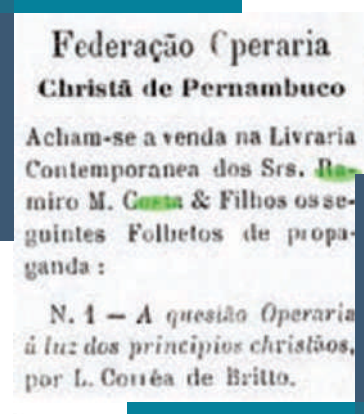
Ramiro M. Costa nasceu no dia 23 de abril de 1855, viveu até o dia 9 de abril de 1932. O seu estabelecimento desenvolveu as seguintes atividades: “livraria, papelaria, typographya e encardenação, Livvros de Instrução Primária, Secundária e Sciencias”. Comercializava artigos para desenho e escritório, instrumentos musicais, de corda, de sopro, percussão, instrumentos de música, de corda e sopro. Encontramos diversos conteúdos publicitários, em variados jornais, a respeito do seu estabelecimento, demonstrando as atividades realizadas:

Imagem 3: Anúncio referente à Livraria de Ramiro Costa



Fonte: Almanach de Pernambuco, 1905 (sem data do mês).

Imagem 4: Anúncio referente à Livraria de Ramiro Costa



Fonte: União Operária,
10 de Abril de 1906, p.4.

Imagem 5: Anúncio referente à Livraria de Ramiro Costa



Fonte: Jornal Pequeno, Recife,
21 de Setembro de 1900.

No ano de 2015, o Diário de Pernambuco fez uma matéria a respeito do seu estabelecimento, com o título de O Recife eternizado por uma livraria, fazendo alusão a uma publicação feita por este jornal no ano de 1980, destacando a importância da Livraria Ramiro Costa para o Recife, no quesito fotografias e cartões postais.

Na presente matéria, é exposto que

A Ramiro Costa, como ficou mais conhecida a livraria, foi fundada no dia 2 de julho de 1888. Rapidamente tornou-se ponto de encontro dos intelectuais recifenses. Além de vender livros e material de papelaria, também entrou no nicho explorado por outras empresas, inclusive estrangeiras: os cartões- postais. Um diferencial da Ramiro Costa era que suas imagens eram colorizadas. Pintadas

manualmente com tons predominante de azul, as fotografias revelavam um Recife bucólico antes da invasão dos automóveis.²

Imagem 6: Matéria destacando a Livraria Ramiro Costa



Fonte: Diário de Pernambuco, Recife, sexta-feira, 11 de Julho de 1980.

Um dos fatores que motivou a sua expansão foi a popularização dos cartões postais no século XX, quando foram editadas várias coleções do Recife por Ramiro Costa.

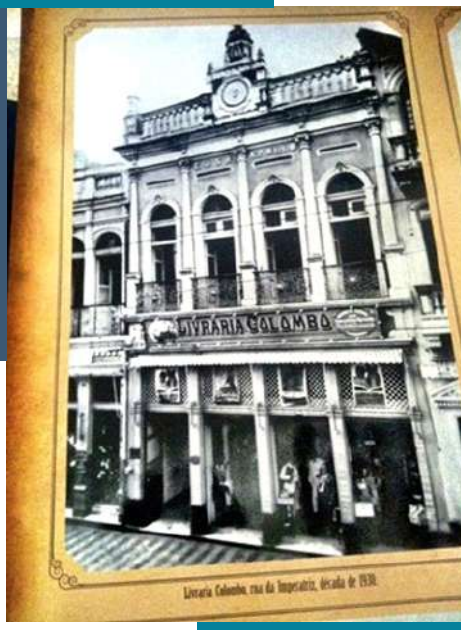
² Disponível em: <http://blogs.diariodepernambuco.com.br/diretodaredacao/2015/09/28/0-recife-eternizado-por-uma-livraria/#:~:text=A%20Ramiro%20Costa%2C%20como%20ficou,estrangeiras%3A%20os%20cart%C3%B5es%2Dpostais.> Acesso: 19 de set. de 2021.

2.1.2 Livraria Colombo

Estava localizada na rua da Imperatriz, nº 254, próximo à praça Maciel Pinheiro. O local chamava atenção em decorrência da beleza de seu prédio.

No segundo andar desse prédio, segundo Fabiana Bruce, morou o fotógrafo Alexandre Berzin, que documentou várias imagens a respeito da paisagem de Pernambuco. Atualmente, nesse edifício, funcionam diversas lanchonetes. Não conseguimos encontrar muitas informações a respeito desse estabelecimento, no que concerne à sua fundação. No entanto, diversos cartões postais expostos na biblioteca nacional, bem como em acervos privados³, expõem o nome desse estabelecimento- motivo pelo qual essa livraria teve grande importância para difundir as imagens do Recife no século XX.

Imagem 7: Livraria Colombo, em 1930



Fonte: Disponível em: https://menos1naestante.com/wp-content/uploads/2012/01/livraria_colombo_recife.jpeg.

Acesso: 12 de set. de 2021.

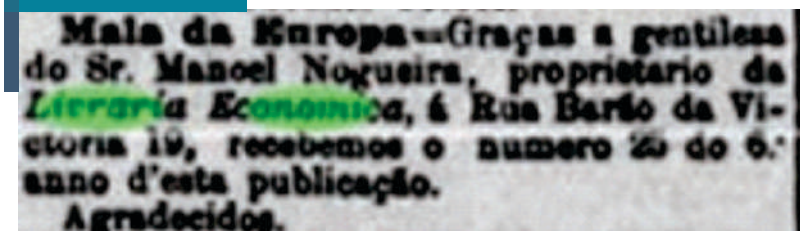
³ Arquivo de Josebias Bandeira.

2.1.3 Manuel Nogueira de Souza

Era um empreendedor dono da Livraria Econômica, a qual foi fundada em 1845, sendo considerada uma das livrarias mais antigas do Nordeste. Esse local esteve em atividade até o começo do século XX.

A livraria editava livros e cartões postais. Nogueira de Souza era bem visto no ramo de impressão, uma vez que a sua livraria foi uma das primeiras do Recife. Ela estava localizada na Rua Barão de Vitória.

Imagem 8: Manoel Nogueira e a Livraria Econômica



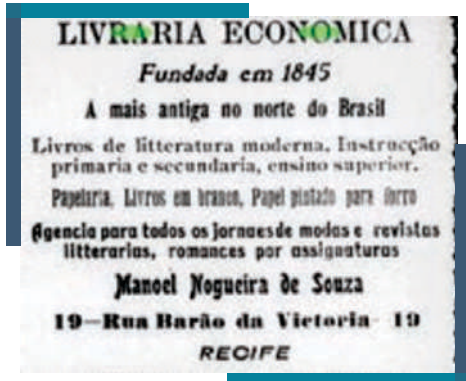
Fonte: Jornal Pequeno. Recife, 19 de março de 1900

Imagem 9: Manoel Nogueira e a Livraria Econômica



Fonte: Jornal Pequeno.
Recife, Quinta-feira, 12 de setembro de 1900

Imagem 10: Manoel Nogueira e a Livraria Econômica



Fonte: Almanach de Pernambuco, 1902

Imagem 11: Manoel Nogueira e a Livraria Econômica



Fonte: Jornal Pequeno, Recife, 12 de outubro de 1900.

2.1.4 Louis Piereck

Era filho do Pintor Fernando Piereck. Nasceu na Áustria, no dia 13 de outubro de 1880, tendo morrido no Recife no dia 19 de novembro de 1931. Desenvolveu as atividades fotográficas ao migrar para o Recife, no final do século XIX. Piereck se instalou na capital pernambucana e passou a tirar fotografias de Universitários, de pessoas da elite e a retratar a paisagem da cidade. Tal fator o fez com que estivesse próximo a pessoas de alta influência na sociedade.

Imagem 12: Convite de Piereck para as pessoas conhecerem seu estabelecimento



Diário de Pernambuco,
domingo, 26 de Julho de 1903.

Imagem 13: Conteúdo publicitário da livraria de Piereck

PHOTOGRAPHIA PIERECK

RUA DR. ROSA E SILVA N. 54 A, (antiga da Imperatriz)

LOUIS PIERECK

Agrado e sinceridade

Encarrega-se de todo e qualquer trabalho de photographia, inclusive retratos a oleo e etc., garantindo perfeição e nitidez, pois para este fim dispõem de longa pratica da arte, e têm constantemente pessoal habilitadissimo para satisfazer ao mais exigente gosto.

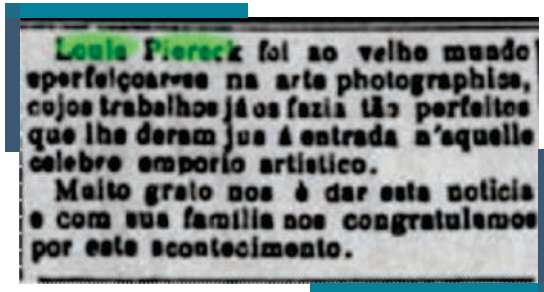
Esta casa dedica-se como especialidade : em retratos, grupos de creanças e do bello sexo.

PERNAMBUCO

Diário de Pernambuco, quarta-feira, 4 de Maio de 1904.

No ano de 1903, em dezembro, Piereck esteve de viagem na Europa, a fim de aprender sobre conhecimentos fotográficos

Imagem 14: Registro da viagem de Piereck



Fonte: Jornal Pequeno, Recife, 12 de dezembro de 1904.

Piereck retornou da Europa ao Recife no dia 8 de Março de 1904, cuja volta foi bem retratada pelos jornais⁴:

Imagem 15: Retorno de Piereck



Fonte: Jornal Pequeno, Recife, 8 de Março de 1904.

⁴ No paquete *Atlantique* chegou hoje de Paris o estimável Louis Piereck, distinto Photographo. Segundo declarou, na visita com que nos distinguiu, traz diversas novidades em artigos de sua profissão, a que se vai dedicar novamente nesta capital. Em Paris, esteve durante três meses na importante casa Reutlinger e C... acreditados photographos, conseguindo aperfeiçoar-se muito em sua arte. Cumprimentamolo agradecendo-lhe a visita.

Nesta viagem, trouxe para o Recife novas técnicas fotográficas e, ao mesmo tempo, realizou fotografias de formatura, da cidade do Recife, de cidades vizinhas, etc. Piereck também realizava cartões postais da cidade do Recife em diferentes tamanhos; dentre os cartões postais, estava o da casa de Detenção do Recife. Piereck tinha o seu ateliê localizado na Rua Benfica, bem como em outros locais, como a Rua da Imperatriz. Convém destacar também que Piereck foi um fotógrafo que fez os primeiros registros fotográficos dos Estados do Nordeste, a exemplo de Pernambuco e Ceará.

2.1.5 J. B. Elderock

Elderock era dono de Livrarias nas quais ele imprimia diversos exemplares de Livros e Cartões Postais. A livraria recebia o seu nome, sendo anteriormente chamada de Casa Lamert

Imagem 16: Anúncio de Jornal da livraria de Eldebrock

A importante livraria de J. Edelbrock C.^a antiga Casa Lamert, acaba de receber alguns exemplares da obra intitulada *Explosão da Escola Militar*. Trata minuciosamente dos acontecimentos de 14 de Novembro do anno passado e vergasta com mão de mestre a attitude odiosa do governo e do jornal o País.

É um grosso volume, contendo cerca de 300 paginas, grande formato.

É seu autor o general reformado Honorato Caldas que se occupa especialmente do coronel Lauro Sodré.

A livraria recebeu poucos volumes da referida obra, restando apenas 10 exemplares.

Gratos pelo volume que nos enviaram.

Fonte: Jornal Pequeno, sexta-feira, 25 de agosto de 1905.

Imagem 17: Anúncio de Jornal da livraria de Eldebrock

Da conceituada livraria de J. B. Edelbrock, á rua Marquez de Olinda n. 7, recebemos um opusculo de cerca de 70 paginas, formato grande, intitulado *Suicidios na Capital de S. Paulo* (1876—1904).

O trabalho, da lavra do dr. Alcantara Machado, da Faculdade de Direito de S. Paulo, e dedicado ao notavel jurista consulto

ar valcantis, os Albuquerque, os Lacerdas, os Barros, os Souzas, e outros, — pondo todos elles de parte, por momentos, os despe-

Fonte: Jornal Pequeno, terça-feira, 19 de setembro de 1905.

2.1.6 Manoel Tondella

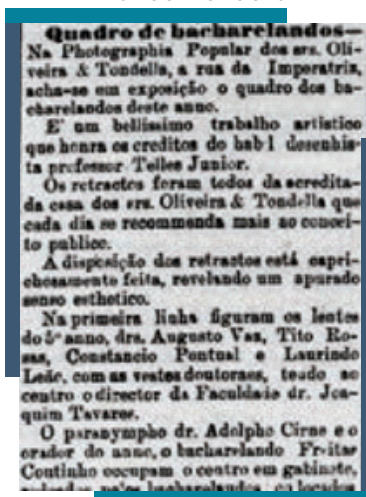
Manoel Tondella nasceu no dia 3 de outubro de 1861. Esse fotógrafo enviava diversas imagens ao Diário de Pernambuco e outros jornais da época, a exemplo da proclamação da República no Brasil, em 1889. A sua empresa se chamava “Oliveira & Tondella”, sendo noticiada diversas vezes nos jornais mediante as suas atividades como fotógrafo

Imagem 19: Anúncio de Manoel Tondella



Fonte: Jornal do Recife, 26 de novembro de 1901.

Imagem 20: Anúncio de Manoel Tondella



Fonte: A Província, 23 de setembro de 1904.

Imagem 20: Anúncio de Manoel Tondella



Fonte: A Província, 23 de setembro de 1904.

Tondella foi um dos mais importantes fotógrafos de Pernambuco da segunda metade do século XIX, responsável por documentar imagens e transformações do Recife entre os anos 1890 e as duas primeiras décadas do século XX⁵.

2.1.7 Francisco Du Bocage

Português, nascido em 14 de abril de 1860, chegou ao Recife em 1892 no navio nacional Olinda, vindo do sul do Brasil.

Bocage, além de fotógrafo, era também pintor, escultor, músico e colecionador. O seu ateliê estava localizado na rua Barão da Imperatriz, nº 121, no Recife.

Imagem 21: Nomes dos passageiros do Navio, dentre eles, Du Bocage



Fonte: Diário de Pernambuco, 17 de fevereiro de 1892, na segunda coluna.

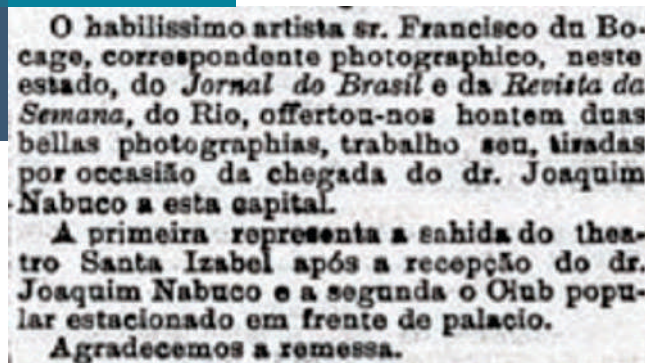
⁵ MANOEL Tondella. **Brasiliana fotográfica**. 2021. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=recife>. Acesso em: 03 de set. de 2021.

Imagem 22: Propaganda de Bocage



Fonte: Jornal do Recife, 6 de setembro de 1918.

Imagem 23: Bocage oferta duas fotografias da chegada de Joaquim Nabuco ao Recife



Fonte: A Província, 19 de julho de 1906.

De acordo com informações obtidas no site da Brasileira Fotográfica⁶:

Francisco du Bocage faleceu, em 22 de outubro de 1919, na cidade de Bezerros, onde se achava em tratamento de grave

⁶ CRONOLOGIA de Francisco Du Bocage (1860 – 1919). **Brasileira fotográfica**. 2021. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=20774>. Acesso em: 03 de set. de 2021.

enfermidade e onde foi enterrado. Sua esposa, Anna du Bocage, declarou que continuava no mesmo ramo de negócios de seu falecido marido, Francisco du Bocage, à rua da Imperatriz, 121, dedicando-se especialmente ao serviço de amadores postais, vistas, etc, esperando a mesma confiança e boa vontade da parte de seus estimados fregueses.

2.1.8 Livraria Francesa

A livraria Francesa chegou ao Brasil no século XIX, inicialmente na cidade de São Paulo. De lá, foram abertas diferentes filiais nas capitais do Brasil, sendo Recife uma delas. Seus artigos estavam destinados à venda de livros em Francês para o público acadêmico, além de outras obras que eram importadas da Europa, sendo, portanto, um local que despertou a atenção dos estudantes e universitários. A estratégia de divulgação de livros em catálogos era complementada com a publicação de anúncios nos principais jornais das capitais onde estavam inseridas.

No Recife, o seu sócio era Guelfe de Lailhacar. A sua localização estava presente na rua do Crespo, nº9. Joaquim Nabuco, inclusive, destaca a importância dessa livraria para o Recife em sua obra autobiográfica: “Não sei a quem devo a fortuna de ter conhecido a obra de Bagehot, ou se a encontrei por acaso entre as novidades da livraria Lailhacar, no Recife”⁷ (NABUCO,1998, p.31).

⁷ NABUCO, Joaquim. **Minha Formação**. Brasília: Senado Federal, 1998. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/1019>.

2.1.9 Eugenio Nascimento e Djalma Granja

Ambos eram fotógrafos que fizeram diversas imagens no intuito de revende-las nas casas comerciais do Recife. Dentre as imagens produzidas por tais fotógrafos, estão as da Casa de Detenção do Recife.



2.2 VENDER E CIRCULAR

Desde o começo, quando surgiu no cenário urbano recifense em 1855, a Casa de Detenção do Recife chamou atenção não só do público em geral, mas sobretudo de artistas, pintores, fotógrafos. Já na segunda metade do século XIX, esse estabelecimento é representado numa famosa aquarela de Luis Schlappriz. Entretanto, como já visto, foi no início do XX que os artistas, fotógrafos e comerciantes do ramo, talvez percebendo o potencial atrativo comercial, passaram a produzir em larga escala imagens do edifício prisional do Recife e de outros aparelhos públicos adjacentes, quase sempre de perspectivas capibaribianas.

Como um meio prático e barato de divulgar essas imagens, a **produção** de cartões-postais com imagens da CDR, com técnicas variadas e sob diversos ângulos e formatos, se expandiu sobremaneira nos estúdios e nas casas comerciais da cidade. Nessa época, a produção de vistas, de cenários urbanos, passou a ser um negócio bastante lucrativo. Surgiu, assim, um grande mercado consumidor para esse tipo de imagem, sobretudo em formatos de cartões- postais. No Brasil, os primeiros cartões-postais foram emitidos pelo Governo Imperial e já eram emitidos com o selo postal, entretanto, em 1899, o recente Governo Republicano permitiu, por lei, que a indústria gráfica particular pudesse produzir os então bilhetes postais, favorecendo assim a venda e circulação dos postais e o surgimento de um mercado com várias opções de modelos e

preços. Essa medida do governo fez crescer a produção e o comércio local desses bilhetes.

Quanto aos cartões-postais, produzidos aqui no Recife nas primeiras décadas do XX, marco temporal em exame, com imagens da cidade e especialmente do edifício da CDR, objeto deste trabalho, pudemos constatar, a partir das observações realizadas, que a produção e conseqüentemente a circulação desses bilhetes foram bastante intensas.

Ocorre, entretanto, no que diz respeito especificamente à circulação dos documentos fotográficos coletados, tanto das seis fotografias quanto dos dezesseis postais, que não foi possível acompanhar as suas trajetórias e percursos ou, em outras palavras, não foi possível traçar suas biografias enquanto artefatos mobilizados pelos agentes sociais desde o momento em que foram produzidos. O que, para nosso trabalho, seria importante para melhor aferir os impactos e os usos dessas imagens na sociedade recifense da época, como observam Solange Lima e Vânia Carvalho. Restou, assim, em parte, prejudicada a investigação do contexto de circulação dos documentos imagéticos aqui trabalhados, em virtude da falta de informações, tanto dos editores e arquivistas como também de quaisquer outras referências textuais ou verbais direcionadas a esses documentos. Isso dificultou também a contextualização documental pretendida, pois não tivemos a possibilidade de visualizar, nesses documentos, textos ou mensagens – o que no caso dos postais é uma prática comum –, que nos permitissem identificar o seu percurso ou destino.

Como se pode ver, nem sempre é uma tarefa fácil, ou mesmo possível, a contextualização de um documento

fotográfico. Em muitos casos, essa dificuldade se apresenta pela falta de identificação dos fotografados (os referentes), como dos fotógrafos, autores desses documentos. Em outras situações, entretanto, é possível, a partir de análises técnicas, iconográficas e/ou iconológicas, dizer muito sobre o contexto das imagens.

Nesse sentido, ainda sobre a circulação das imagens coletadas e aqui reproduzidas, pode-se, em alguns cartões-postais, fazendo-se uma rápida “leitura”, visualizar, por exemplo, a existência de selos postais, ou, ainda, a informação em muitos deles de que são de autoria de casa comerciais, como livrarias e óticas. Essas informações, além de outras, são, portanto, indícios que esses documentos foram comercializados e tiveram uma trajetória de circulação, dentro da cidade ou mesmo em outros estados ou no exterior, levados pelos turistas. Afinal, os cartões- postais, por definição, pela sua especificidade, são produzidos para serem comercializados e circularem como instrumento de comunicação, seja oferecendo referências históricas sobre edifícios, ruas e pontos turísticos das cidades retratadas, seja informando os destinos dos viajantes, aliás os mais interessados nesses meios de comunicação que os adquirem para manter recordações ou como souvenirs dos locais visitados, tornando-se assim importantes divulgadores dos destinos turísticos e da cultura apresentada nos postais (FERNANDES, 2012).

PARTE 3

OS ÂNGULOS CAPIBARIANOS DA DETENÇÃO



“É um engano pensar-se que o estudo da imagem enquanto processo de conhecimento poderá abdicar do signo escrito” (KOSSOY, 2014, p.84). Nesse sentido, Boris Kossoy completa seu pensamento, usando as palavras de Jean Keim:

Se a foto julga-se um documento e quer ser apresentada como tal, as informações escritas são de primordial importância. (...) Portanto, tais informações são indispensáveis em todos os casos, seja quando a imagem é utilizada num trabalho pesquisa, seja para fins educativos, seja para denunciar uma situação a título de informação (KEIM, 1971, apud KOSSOY, 2014, p.84).

Aqui, em ângulos capibaribianos da detenção, compondo esta terceira parte, apresentaremos e descreveremos uma seleção de imagens da Casa de Detenção do Recife, seguindo critérios de antiguidade e autores/coleção. Nestas descrições, aportaremos caminhos, a partir de uma leitura técnica, iconográfica e/ou iconológica das fotografias e cartões-postais que compõem o presente catálogo, com o propósito de oferecer aos receptores e eventuais interpretes informações outras que, certamente, servirão para favorecê-los na formação dos significados ou ressignificados e, principalmente, na identificação do caráter icônico do edifício da CDR, que, em última instância, é o que se propõe demonstrar com a elaboração deste catálogo.



Imagem 24: Casa de Detenção



Cartão Postal com vista externa, diagonal, da CDR, autoria de Manoel Nogueira de Souza. Postal em tamanho clássico: 9 x 14 cm; técnica: monocromado. Nota: exemplar com dedicatória datada em 22.02.1905. Trata-se uma obra de propriedade intelectual de domínio público autorizada.

Arquivo: JB - Josebias Bandeira. Acervo: FUNDAJ. Recife, Pernambuco.





Imagem 25: Rio Capibaribe



Fotografia: autoria do fotografo, Manoel Tondella, com o título Rio Capibaribe, em Recife-PE, produzida no ano de 1905, utilizando a técnica: P & B, em papel fotográfico, com dimensões originais de 13 x 18 cm. Obra com propriedade intelectual de domínio público. Arquivo: Manoel Tondella, Acervo: FUNDARJ, Recife, Pernambuco.





Imagem 26: Casa de Detenção



Cartão-Postal: com fotografia da Casa de Detenção do Recife, de autoria indicada do Sr, Ramiro Moreira Costa, supostamente produzida no comecinho do XX, com a técnica monocromática; exemplar com dimensões de 9 x 14 cm, tamanho do postal com formado clássico, compõe o arquivo de Josebias Bandeira – JB; Acervo da FUNDARJ, Recife, Pernambuco.



Imagem 27: Ponte da Boa Vista e Casa de Detenção



Cartão-Postal: retratando a Ponte da Boa vista e a Casa de Detenção, na cidade do Recife, de autoria de fotógrafo Louise Piereck. Constando apenas a data de 14.04.1906 como a data da dedicatória. Cartão com as dimensões de 9,2 X 14, 3, medidas do formato Clássico dos postais. Cartão monocromático com a cor azul dos cianótipos. Obra de propriedade intelectual de domínio público ou autorizada. Exemplar do arquivo de Josebias Bandeira. Acervo: FUNDARJ, Recife, Pernambuco, Brasil.



Imagem 28: Casa de Detenção



Cartão Postal com vista frontal da CDR, com o rio Capibaribe em primeiro plano. Sem indicação de autoria da fotografia desse cartão postal, apresentado em formato moderno: 10 x 15 cm; produzido em técnica monocromática, com carimbo dos Correios indicando a data de 10.03.1907. Obra com propriedade intelectual de domínio público ou autorizada. Arquivo: JB – Josebias Bandeira. Arcevo: Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ. Recife-PE. Brasil.





Imagem 29: Ponte da Boa Vista



Fotografia clicada em plano longo com relação ao edifício da CDR, visto ao fundo e à esquerda. Destaca-se as águas serena do Capibaribe e, em close, o gradil de ferro e uma das passarelas lateral da bela Ponte da Boa Vista, mais conhecida como a Ponte de Ferro pelos recifenses. Fotografia em formato retangular, pouco usual, com medidas indicadas de 11,0 x 30,3 cm. Utilizando técnica: p & b, em papel fotográfico. Com data indicada de 1908. Fotografia sem indicação da autoria. Obra com propriedade de domínio público ou autorizada. Arquivo; BD – Benício Dias. Acervo: Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ. Recife-PE. Brasil.



Imagem 30: Casa de Detenção



Fotografia com vista Lateral da CDR, onde se a Ala Leste e a Casa da Administração da Detenção. No entorno outra bela edificação da Estação Central do Recife e entre os dois edifícios um antigo coreto em estrutura de ferro, formando o um belo conjunto arquitetônico no bairro de Santo Antônio. Fotografia de autoria do fotografo, escultor e músico português Francisco Du Bocage. Fotografia em formato retangular, pouco comum, com medida original de 08,2 x 22,3. Produzida, conforme registro em 1910, utilizando a técnica: p & b, em papel, porém o exemplar apresenta-se monocromático em cor sépia. Compõe o arquivo de BD – Benício Dias. Acervo: Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ. Recife-PE

Imagem 31: Casa de Detenção



Cartão Postal do edifício da CDR. Imagem em ângulo diagonal, da direita para a esquerda, com as águas do Capibaribe dividindo o retângulo e formando a base da moldura da imagem da Casa de Detenção. Por esse ângulo é possível vislumbrar os raios Oeste e leste da planta cruciforme da Detenção, como também a abóbada da torre Central e o frontão do bloco da administração da Casa, aspectos que caracterizam o estilo neoclássico da construção. Fotografia com autoria atribuída a J. B. Edelbrock, dono de uma importante livreria na cidade. O formato do postal de tamanho clássico, com dimensões originais de: 8,7 x 13,7, indicado pelo arquivista. A técnica utilizada é a policromada, provavelmente pintada à mão; com carimbo dos Correios indicando a data de 22.02.1913. Com propriedade de domínio público, a obra compõe o arquivo de Josebias Bandeira (JB). Do acervo da Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ. Local: Recife, Pernambuco. Brasil.



Imagem 32: Praça Joaquim Nabuco



Fotografia em plano alongado, com o edifício da CDR no fundo à esquerda e com destaque para a vista da Praça Joaquim Nabuco (título/tema) e para os edifícios do entorno, além do close do gradil balaustrado que contorna a margem do Capibaribe. A indicação da data de sua produção é o ano de 1915. Obra sem indicação da pelo arquivista. Entretanto, por alguns aspectos como formato retangular, com dimensão indicada de 8,3 x 23,00, pela técnica empregada: P & B, em papel fotográfico, e também o ano provável de produção (1915), além de compor o arquivo de BD – Benício Dias, é provável que esta fotografia tenha sido produzida pelo fotografo português Francisco Du Bocage. A propriedade e de domínio público. O acervo é da Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ. Local: Recife. Pernambuco. Brasil.





Imagem 33: Casa de Detenção



Fotografia em plano médio, mostrando o edifício da Detenção à esquerda. Na imagem vê-se o raio leste e o bloco da administração da Detenção. No fundo à direita, em segundo plano, sobre o rio Capibaribe, a Ponte seis de Março - conhecida como Ponte Velha - ligando o bairro de Santo Antônio ao Cais José Mariano, na Boa Vista. Destaque para o balaústre da mureta de proteção contornando a margem do Capibaribe. Avista-se na cena a urbanização do entorno do edifício da CDR, com as calçadas bem cuidadas e recém arborizadas em toda sua extensão. Fotografia em formato de cartão postal de tamanho clássico, medindo: 8,0 x 13,8 cm. A técnica empregada é a: p & b, em papel fotográfico, entretanto ao reprodução desse exemplar apresenta-se monocromático em Sépia de tom claro. Com data de produção indicando o ano de 1915. Propriedade intelectual de domínio público. Arquivo de BD – Benício Dias. Acervo da Fundação Joaquim Nabuco. Local: Local. Recife, Pernambuco, Brasil.

Imagem 34: Casa de Detenção



Essa bela fotografia, tanto pelo o plano, como pelo ângulo escolhidos, bem como pelo tratamento recebido de coloração monocromática em sépia, ressalta toda a monumentalidade desse edifício e a beleza do seu estilo neoclássico. Fotografia sem indicação de autoria foi produzida no ano de 1915, conforme indicado. Segunda a ficha técnica do arquivista a fotografia tem dimensões originais de 8,1 x 8,8 cm, portanto, bem menor que a presente reprodução que mede 14,5 x 15 cm. A técnica utilizada, segundo informação, foi a p & b, em papel, todavia o exemplar apresenta-se monocromático em clássico tom de sépia. Obra de domínio público ou autorizada. Arquivo :BD – Benício Dias. Acervo da FUNDAJ – Fundação Joaquim Nabuco. Recife-PE, Brasil.



Imagem 35: Penitenciária e Detenção



Esse Cartão Postal, intitulado de Penitenciária e Detenção, foi produzido a partir de uma fotografia sem indicação de autoria e sem data de sua produção. O ângulo escolhido é o mesmo de muitas outras fotografias desse edifício, em diagonal leste/oeste, mostrando em primeiro plano o raio leste e o bloco administrativo e o portão principal ladeado com duas guaritas em forma de duas pequenas torres. Imagem focada à distância, permitindo se vislumbrar além do edifício da Detenção, no centro, o espelho d'água do Capibaribe à direita. Também à direita do retângulo vê-se as pilastras de sustentação da Ponte Velha – Ponte 6 de Março. Em primeiro plano à esquerda, tem-se a mureta balaustrada ao longo da margem do Capibaribe e um planejado conjunto de arbustos emprestando beleza e harmonia ao local. A descrição desse postal, medindo 8,8 x 13,7 cm, é de tamanho clássico. Essa imagem de domínio público ou autorizado, compõe o arquivo de Josebias Bandeira (JB). O acervo é da Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ. Local: Recife, em Pernambuco. Brasil.

Imagem 36: Penitenciária e Detenção



Esse Cartão Postal no conjunto de sua imagem reflete todo o esplendor do rio Capibaribe e do edifício da CDR. Pelo ângulo e enquadramento cuidadosamente escolhido, o edifício da Casa de Detenção parece flutuar sobre as águas do Capibaribe. A imagem destaca os elementos que caracterizam o estilo neoclássico da construção. O bloco administrativo, com o clássico frontão, a abóboda metálica da torre central e os raios leste e oeste que com o raio sul, encoberto na imagem, guarnecem as celas da Detenção panóptica. A arborização defronte ao edifício, na então Rua da Detenção, contribui para a urbanizado do cenário fotografado. Postal com autoria atribuída ao fotógrafo Eugênio Nascimento, sem, no entanto, indicação do ano de produção. A descrição física do postal de: 8,9 x 13,9, é de tamanho clássico. A técnica utilizada é a monocromática. Obra de propriedade de Domínio Público ou autorizada. Arquivo: JB – Josébias Bandeira, Acervo da Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ. Recife. Pernambuco Brasil.



Imagem 37: Casa de Detenção



Cartão Postal, com tamanho dito clássico de: 9,1 x 14,2 cm, elaborado a partir de fotografia sem indicação de autoria nem data de produção. Com propriedade intelectual de domínio público ou autorizada. A técnica utilizada foi a monocromática, em tom cinza azulado, provocando um belo efeito visual. No primeiro plano, tem-se um conjunto de embarcações ancorado à margem do rio, em momento de maré baixa, o que se percebe pela faixa seca do leito à esquerda. Ainda à esquerda e acima o edifício da CDR, em tons claros, se destaca, permitindo-se, na imagem escurecida, visualizar nitidamente parte de sua muralha frontal e lateral, o bloco administrativo com sua guaritas da entrada principal, o bloco do raio leste e a cúpula metálica da torre central. Postal do arquivo do arquivo de JB – Josebias Bandeira. Acervo da FUNDAJ – Fundação Joaquim Nabuco, em Recife-PE. Brasil.



Imagem 38: Ponte Nova, Detenção e Estação Central



Cartão Postal com imagem do edifício da CDR em plano pouco explorado pelo fotógrafos da época. Imagem em diagonal, na posição oeste/leste, rica em elementos iconográficos característicos dos anos 1920: automóvel, eletricidade, iluminação pública, ruas urbanizadas. Tem-se na imagem, em primeiro plano, um pequeno prédio público (provavelmente), a Ponte Seis de Março, conhecida como Ponte Velha, sobre o Capibaribe, ligando o Cais José Mariano ao bairro de Santo Antônio, onde ficam situadas a Detenção e prédio da Estação Central que na imagem aparece no fundo à direita. O plano alto da fotografia permite uma ampla visão do cenário fotografado, com automóvel, veículo de tração animal (carroça), transeuntes nas passarelas da ponte, postes de eletricidade e iluminação pública recurso tecnológicos já bastante usados no final dos



anos de 1920, período provável dessa fotografia, com autoria atribuída a fotógrafo Djalma Granja. Fotografia com monocromática em tom cinza. No centro a imagem se destaca o edifício da Detenção, do qual se pode ver o bloco da administração com seu frontal neoclássico e os raios oeste e leste das celas. O ângulo possibilita visualizar a cobertura do edifício, com telhadas de barro (provavelmente) vermelho, produzidas em olarias da cidade. Destaca-se ainda na imagem a arborização da então Rua da Detenção. Fotografia, com se pode ver, produzida em dia ensolarado, o que deve ter contribuído para a excelente qualidade plástica dessa fotografia. Fotografia com carimbo dos Correios com data de 15.01.1930. A propriedade intelectual da obra e de domínio público. O arquivista é JB – Josebias Bandeira. O acervo da Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ, em Recife, Pernambuco. Brasil”





CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentadas as imagens–postais e fotografias – acima, como documentos fotográficos e meio de conhecimento visual da cena passada, passamos numa perspectiva iconográfica e/ou iconológica, de uma forma geral e em seu conjunto, a descreve-las, de modo a possibilitar ao leitor vislumbrar a monumentalidade e outros atributos arquitetônicos que resultaram no processo de iconização desse edifício panóptico, neoclássico da Casa de Detenção do Recife.

De um total de 15 imagens selecionadas, 9 são fotografias transformadas em cartões postais e 6 são apresentadas pelos seus arquivistas, simplesmente, como fotografias, produzidas por motivos diversos: para compor álbuns ou coleções, para serem comercializadas, para serem apresentadas em exposições ou encomendadas para fins diversos.

Todas as fotografias, aqui expostas, devidamente legendadas, que foram produzidas, entre muitas outras, durante um período de três décadas, por diversos fotógrafos/artistas e casa comerciais, sintetizam no presente produto a história da imagem icônica do edifício radical panóptico recifense.

Desse modo, embora o trabalho apresente o subtítulo – *história de uma imagem icônica* – são 15, e não apenas uma, as imagens apresentada, as quais, como documentos

fotográficos, comprovam e, ao mesmo tempo, ilustram o presente livro digital, com o que, fazendo-se uma analogia com o campo da música, pode-se dizer que essas imagens são *variações sobre um mesmo tema*. Assim, do mesmo modo que uma canção ou uma peça musical pode ser interpretada e executada de formas distintas, com diferentes interpretações, sem que a ideia fundamental ou tema da música seja alterada, analogicamente, as várias representações imagéticas do edifício da CDR, aqui apresentadas, embora produzidas por diversos fotógrafos, em épocas e momentos distintos e por motivos diversos, todas elas identificam o mesmo tema, o mesmo edifício panóptico de estilo neoclássico. Nesse sentido, se justifica o subtítulo utilizado.

Entre as imagens mostradas acima, os 9 cartões postais, todos eles, estão integrados no arquivo do colecionador Josebias Bandeira (JB); das 6 fotografias, 5 integram o arquivo de Benício Dias (BD); e apenas 1 (uma) integra o arquivo do fotógrafo Manoel Tondella (MT), também apontado como o autor desse registro.

Todas essas imagens têm a propriedade intelectual de domínio público ou são autorizadas e todas são do acervo da Fundação Joaquim Nabuco-FUNDAJ.

A partir de uma descrição, dita iconográfica, em que o edifício da antiga Casa de Detenção do Recife (CDR) aparece como tema principal das imagens, apresentadas, observa-se, de início, que esse edifício, na grande maioria das imagens, em tomadas de grande abrangência espacial, aparece dividindo o protagonismo da cena com as águas do rio Capibaribe que desfilam lentamente defronte a esse edifício

prisional, construído a poucos metros de sua margem. Em apenas duas imagens (07 e 11), as tomadas foram pontuais, focando quase que exclusivamente o edifício.

Na maioria das cenas, portanto, o rio Capibaribe aparece em primeiro plano, emoldurando o edifício prisional panóptico, de modo a realçar ainda mais essa bela construção de estilo neoclássico. Mesmo nas fotografias enquadradas em planos mais longos, vê-se, perfeitamente, nessas imagens, as características neoclassicistas da construção: como a abóbada metálica cobrindo a torre central e o frontão (triangular) do discreto, porém elegante, bloco frontal da administração, que saltam aos olhos, mesmo nas imagens mais distantes.

Aqui, neste momento, cabe uma observação. O engenheiro recifense, José Mamede Alves Ferreira, ao projetar a planta do futuro edifício da Casa de Detenção do Recife, fez uso de uma abordagem diferente daquelas adotadas nas prisões de Trenton (EUA) e Pentonville (GB), cujos projetos lhe serviram de inspiração. Assim, na CDR, Ferreira tratou com zelo formal o exterior de todos os blocos da edificação, compondo um conjunto de grande de grande unidade e harmonia, imprimindo, dessa forma, uma singularidade ao seu projeto. Como se pode ver, ele deixou à mostra do observador externo a maior parte das fachadas dos raios de celas (de três pavimentos, cada um), de modo a exibir, vaidosamente, a beleza que lhes dera, que superava sobremaneira a elegância discreta do bloco administrativo frontal. Ao expor em destaque as fachadas dos raios de celas, deu-lhes a função de determinar a fisionomia externa do presídio, para que assim

expressasse a razão de ser da edificação, uma unidade prisional. Desse modo, engenhosamente, Ferreira para alcançar esse feito deu a mencionado bloco frontal um piso a menos em proporções menores, o que faziam parecer, em termo de volume, um mero pórtico, saliente de entrada, profundo e acoplado a uma fachada muito extensa e bem mais alta do que ele (OLIVEIRA; SOUZA, 2015).

Prosseguindo com a leitura iconográfica e também, posteriormente, em síntese iconográfica, dos elementos arquitetônicos do edifício, bem como dos elementos visuais do entorno, e ainda, tanto quanto possível do contexto social, político e cultural do período abordado, sugeridos pelas imagens sob exame, consideradas em seu conjunto, nos diversos ângulos e planos, anotamos que além da cúpula metálica do bloco central e do frontão do bloco administrativo, já mencionados, temos a extensa e sólida muralha do estabelecimento prisional em apreço. As grandes muralhas da CDR, elemento típico em edificações dessa natureza, equipadas com guaritas de segurança em concreto armado, situadas em posições estratégicas de observação, além de cumprir a sua função natural de proteção e obstáculo para dificultar possíveis tentativas de fugas e ainda para isolar a população carcerária da vizinhança, como elemento arquitetônico contribui também para conservar a unidade e harmonia desse edifício prisional.

Outro elemento iconográfico constante em quase todas as imagens que, embora já comentado, pela sua importância no contexto deste trabalho, merece ser aqui lembrando mais uma vez, é o rio Capibaribe. Quase sempre

figurando em primeiro plano nos postais e fotografias aqui colecionadas, aparecem as águas caudalosa e serenas do rio Capibaribe ou rio das Capivaras, como o batizaram os primeiros habitantes dessas terras alagadas, os índios Caetés. Rio em torno do qual a cidade de Recife nasceu e cresceu. Elemento da natureza que caracteriza e marca profundamente a Capital Pernambucana, o rio Capibaribe, como se pode observar, chega a dividir ou a “roubar” o protagonismo do edifício da Detenção em algumas cenas dos registros fotográficos aqui elencados, como no caso da fotografia, de 1905 (Imagem 02- Rio Capibaribe), atribuída ao fotógrafo Manoel Tondella, em que o rio das Capivaras, em destaque, aparece tomando quase que todo o retângulo da cena, de modo que essa fotografia não poderia receber outro título.

Na leitura aqui exercitada, sempre considerando as imagens em seu conjunto, observam-se muitos outros importantes elementos iconográficos, além do edifício prisional e do rio Capibaribe, os quais, devidamente analisados e interpretados, permitem muitas descobertas dos cenários retratados e do contexto sociocultural da cidade do Recife, no período em questão. Assim, numa das imagens apresentada (Imagem 02) aqui, aparece, no fundo da cena, no terceiro plano, um outro importante edifício público da cidade, o Hospital Pedro II, que, como o edifício da CDR, foi construído na segunda metade do século XIX, também como um melhoramento material da cidade, objetivando o controle social da cidade e a profilaxia dos ambientes urbanos, sobretudo dos ambientes frequentados pelos seguimentos

populares da cidade, política muito em voga na época, defendida pelas elites governantes e econômicas que adotavam esses e outros mecanismos de controle com base num discurso de forte tendência higienista (AZEVEDO, 2004, apud BRITO, 2018). Não por coincidência, os dois edifícios, o da CDR e do Hospital Pedro II, foram projetados, praticamente na mesma época, pelo engenheiro José Mamede Alves Ferreira que trabalhava para o governo local e possuía um grande e conhecimento técnico comprovado. Neste momento, importa lembrar que é também de Mamede Ferreira o projeto do novo edifício do Ginásio Pernambuco, que como mais um melhoramento material da cidade, dessa época, que visava transformar o Recife numa cidade moderna e civilizada, teve o lançamento de sua pedra fundamental em 15 de agosto de 1855, sendo as novas dependências desse ginásio inaugurada no ano de 1866.

Um outro edifício construído como um dos melhoramentos materiais para a cidade na época que por sua beleza e importância como monumento do patrimônio ferroviário do Brasil, merece ser ressaltado, é a Estação Central do Recife, cujo projeto foi do arquiteto mineiro, Herculano Ramos, e teve sua construção iniciada em 1885, sendo inaugurada em 1888. A Estação Central do Recife como um importante equipamento para a urbanização do Recife, foi construído na Praça Barão de Mauá, no bairro de São José, ao lado do edifício da CDR, como se pode vislumbrar numa das fotografias (Imagem:07) aqui apresentas. O edifício da Estação Central do Recife, em estilo neoclássico, se

configura também como uma joia da arquitetura de ferro em Pernambuco,

Em muitas fotografias focando ou não do edifício prisional do Recife, produzidas antes, durante e depois do período ora investigado, ou seja, as três décadas iniciais do século XX, estão registradas as famosas pontes do Recife, edificações que desde o século XVII, passaram a fazer parte da paisagem da cidade, se transformando com o passar do tempo em edificações que se tornaram símbolos da Veneza Brasileira para uns ou Veneza Americana para outros, portanto, em ícones característicos da Capital pernambucana. Aqui, em algumas imagens, se destacam a Ponte Seis de Março conhecida como Ponte Velha e a Ponte da Boa Vista, conhecida como Ponte de Ferro, duas belas construções icônicas da cidade, entre tantas outras pontes não menos belas que compõem o cenário urbano do Recife.

Da leitura das imagens aqui apresentadas, compondo a Parte 3, deste produto, temos que esses postais e fotografias, produzidos, aqui no Recife, no início do século XX, numa época de grande efervescência política e cultural em que o Brasil caminhava a passos largos para formação e consolidação de sua identidade nacional, iniciada com a proclamação do sonhado Regime Republicano, quando a Casa de Detenção do Recife, já funcionava por um longo período, no coração da Capital pernambucana, indicam que esse edifício prisional ainda, para muitos, demonstrava a sua importância como instituição de controle social, bem como símbolo arquitetônico de modernidade e civilidade, que os governantes

e a elite local, fotógrafos e comerciantes procuravam exaltar e conservar.

O intento, porém, deste produto final, ao coletar, selecionar e contextualizar os postais e fotografias, aqui apresentadas, embora caminhe no mesmo sentido, difere um pouco das pretensões promovidas pelos produtores e divulgadores dessas imagens na cena passada de uma fase da história do Recife. A meta aqui, com a elaboração deste produto consiste em demonstrar, que o edifício da Casa de Detenção do Recife, pelas suas características arquitetônica, como um edifício de planta genuinamente radial panóptica e estilo neoclassicista, pela sua monumentalidade e importância política e social que exerceu, aliado com a intensa produção, divulgação comercialização e recorrências de sua imagem, resultou na elevação de sua imagem como símbolo da cidade do Recife, o que significa afirmar que todo esse processo transformou, por um longo período, a imagem da Casa de Detenção em um ícone, em um emblema da Cidade do Recife, fato esse que por sua importância histórica, deve ser lembrado e registrado. É a isso que se propõe este trabalho.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRAES, Marcos Alexandre M. S. Embates discursivos: a modernidade no Recife na primeira metade do século XX. **Albuquerque: Revista de História**, v. 3, p. 115-134, 2011.

AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Onda Negra, Medo Branco**: o negro no imaginário das elites – Século XIX. São Paulo: Annablume, 2004.

BARROS, Manuel de Souza. **A década de 20 em Pernambuco**. Rio de Janeiro: Paralelo, 1972.

BENTHAM, Jeremy. **O panóptico** [et al.] ; organização de Tomaz Tadeu ; traduções de guacira lopes louro, M. d. Magno, Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2008.

BRITTO, Aurélio de Moura. **“Um dos palácios de chumbo de Veneza Americana”**: rotinas e uma moderna prisão no Recife oitocentista (1861-1875). *Revista Historiador*. V. 11, p.62, 2018.

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 da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: o uso de imagens como evidência histórica / Peter Burke; tradução de Vera Maria Xavier dos Santos – São Paulo: editora Unesp, 2017.

CESAR, Tiago da Silva. **A ilusão panóptica**: encarcerar e punir nas imperiais cadeias da Província de São Pedro (1850-1888). São Leopoldo: Oikos/Editora Unisinos, 2015.

CESAR, Tiago da Silva. A propósito da reclusão e do castigo penal no século das luzes: Beccaria, Lardizábal, Howard e Bentham. In: AMORIM, Helder Remigio de; et al. (Orgs). **História em debate**: cultura, intelectuais e poder. Curitiba: Appris, 2020, p. 243-258.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril**: cortiços e epidemias na Corte imperial / Sidney Chalhoub - 2ª ed. - São Paulo: Companhia das letras, 2017.

COUCEIRO, Sylvia Costa. **Artes de Viver a Cidade**: conflitos e convivências nos espaços de diversão e prazer do Recife nos anos 1920. 2003. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

FERNANDES, Paulo de Andrade Oliveira. **Pernambuco-postal**: A representação ilustrada dos folguedos pernambucanos em cartões-postais. Monografia (Trabalho de Conclusão do Curso Bacharel em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

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

GUERRA, Flávio. **O Recife e o Conde da Boa Vista**. Um tempo de Recife. Recife: Arquivo Público Estadual, 1978.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias: usos sociais e historiográficos. In: PINSKY, Carla Bessanezi; LUCA, Tânia Regina de. (org.). **O historiador e suas fontes**. 1 ed. 4ª reimpressão. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

LOPES, Gustavo Acioli. O Micróbio do Crime: Repressão Policial à vadiagem e higienismo no Recife. In: REZENDE, Antonio Paulo; SILVA, Jailson Pereira da; BARROS, Natália. (org.). **Os anos 1920**: história de um tempo. Recife: UFPE, 2012, v. 1, p. 13-48.

LUBAMBO, Catia W.. **O Bairro do Recife**: entre o Corpo Santo e o Marco Zero. Recife: Fundação Cidade e Cultura do Recife, 1991. v. 1000. 168p .

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

MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos Felipe de Brum. História e Fotografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

MENDES, Luciana Cavalcanti: O campo de Cidades de Pernambuco: Um resumo do final do XIX até 1930. In: **XXIX Simpósio Nacional de História**, 2017; Brasília, XXIX, Simpósio Nacional de História, 2017.

OLIVEIRA, Paula Laís Romeiro de Oliveira de. **Catálogo de Documentos Fotográficos**: uma análise normativa. 2013. Monografia (Curso de Graduação em Biblioteconomia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

PARAÍSO, Rostand, **A velha Rua Nova e outras histórias**. Recife: Bagaço, 2011.

PEREIRA, Nilo. **Um tempo do Recife**. Recife: Editora Universitária, 1978.

POSSAMAI, Zita Rosane. . Fotografia, História e Vistas Urbanas. In: **História (São Paulo)** v. 27, n. 2, p. 253-277, Franca –SP, 2008.

REZENDE, Antonio Paulo. **(DES)encantos modernos**: história da cidade do Recife na década de vinte. Recife: FUNDARPE, 1997.

REZENDE, Antônio Paulo. **O Recife**: histórias de uma cidade. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2002.

SALLA, Fernando. **As prisões em São Paulo: 1822 – 1940**. 2ª ed. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2006.

SETTE, Mario. **Arruar**. Rio de Janeiro: Casa de Estudante do Brasil, 1948.

SOUSA, Alberto. **O classicismo arquitetônico no Recife imperial**. João Pessoa/Salvador: Editora Universitária-UEPB/Fundação João Fernandes da Cunha, 2000, p. 86-99.

SOUSA, Alberto; OLIVEIRA, Antônio Francisco. Uma joia arquitetônica do Brasil imperial: A antiga casa de detenção do Recife. **Revista Vitruvius**. V. 5, n. 16, 2015, p. 1-12.

UNFRIED, Rosana Aparecida Reineri . O uso da iconografia e da iconologia para a análise de fotografias e recuperação da história de Londrina. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem (ENCOI), 2014, Londrina - PR. **Anais do Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação (ENCOI)**. Londrina: Editora da UEL, 2014.

