UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CULTURAS E IDENTIDADES BRASILEIRAS

LUCIANA CAVALCANTI MENDES

**Diários fotográficos de bicicleta em Pernambuco: os irmãos Ulysses e
Gilberto Freyre na documentação de cidades na década de 1920.**

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo
2016

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CULTURAS E IDENTIDADES BRASILEIRAS

Diários fotográficos de bicicleta em Pernambuco: os irmãos Ulysses e Gilberto Freyre na documentação de cidades na década de 1920.

VERSÃO CORRIGIDA

LUCIANA CAVALCANTI MENDES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar *Stricto Sensu* em Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de concentração: Estudos Brasileiros

Linha de Pesquisa: Brasil: a realidade da criação, a criação da realidade

Orientadora: Profa. Dra. Vanderli Custódio

São Paulo
2016

DADOS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo

© reprodução total

Mendes, Luciana Cavalcanti

Diário fotográficos de bicicleta em Pernambuco : os irmãos Ulysses e Gilberto Freyre na documentação de cidades na década de 1920 / Luciana Cavalcanti Mendes -- São Paulo, 2016.

Orientadora : Profa. Dra. Vanderli Custódio.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros. Programa de Pós-Graduação. Área de concentração: Estudos Brasileiros. Linha de pesquisa: Brasil: a realidade da criação, a criação da realidade.

Versão do título para o inglês: Photographic diaries on a bike in the Brazilian state of Pernambuco : cities documentation by brothers Ulysses and Gilberto Freyre in the 1920s.

Descritores: 1. Freyre, Gilberto, 1900-1987 2. Álbuns de fotografia 3. Documentação museológica 4. Cidades 5. Patrimônio arquitetônico 6. Intelectuais I. Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros. Programa de Pós-Graduação II. Título.

IEB/SBD26/2016

CDD 779.9981

FOLHA DE APROVAÇÃO

Luciana Cavalcanti Mendes

Diários fotográficos de bicicleta em Pernambuco: os irmãos Ulysses e Gilberto Freyre na documentação de cidades na década de 1920.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar *Stricto Sensu* em Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Data da aprovação: ____/____/____

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Iara Lis Franco Schiavinatto (IFCH – Unicamp)

Prof^a. Dr^a. Simone Scifoni (FFLCH – USP)

Prof^a. Dr^a. Vanderli Custódio (IEB-USP – orientadora)

à Carmem Freyre,
a meu pai, Ib, pelos ensinamentos,
à memória de minha querida, afetuosa, corajosa e parceira mãe, Avany
a meu amor Jean e aos nossos doces rebentos, Iolanda e Pedro.

AGRADECIMENTOS

À Capes - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pelo financiamento desta pesquisa e ao IEB pelas concessões de verbas PROAP para a execução do trabalho de campo e pelo suporte a nós alunos.

À cara orientadora Prof^a. Vanderli Custódio que com compreensão, paciência, competência, rigor e organização acolheu esta investigação, sempre me puxando de volta à terra, me dando lucidez. Todo o enorme apoio, dedicação e aprendizado jamais serão esquecidos!!!!

À Albertina Malta, Betty, pela luz assertiva que me deu ao indicar o acervo fotográfico de Gilberto Freyre e ao abrir as portas do setor de iconografia da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) em Recife. E a seu pai, Alcir Lacerda (*in memoriam*). Sem ele eu talvez não chegasse com tanto amor à seara da fotografia.

À incansável e eficaz Jamille Barbosa, responsável pelo acervo da Fundação Gilberto Freyre (FGF), pelo “trabalho em dupla”. À toda a FGF pela receptividade à pesquisa.

Às pesquisadoras Virginia Barbosa, Sílvia Couceiro, Lúcia Gaspar e a todos da FUNDAJ que de certa maneira podem ser considerados como “coautores” de diversas pesquisas, pelo empenho em buscar informações.

À Prof^a. Ana Paula Cavalcanti Simioni que desde o início trouxe novas perspectivas, com bibliografia pungente, sem deixar de tecer críticas favoráveis e pertinentes na qualificação e que acompanhou não somente a minha trajetória no mestrado do IEB como na minha vida pessoal.

À Prof^a. Solange Ferraz de Lima, pelas considerações valiosas colocadas na banca de qualificação e pelo aprendizado imenso regado a assertivos conselhos desde o início da pesquisa.

À Prof^a. Fernanda Arêas Peixoto por ser motivadora da minha entrada no mestrado, ter me recebido de braços abertos enquanto estive no núcleo ASA (Artes, Saberes e Antropologia) e por me incitar a aprender cada vez mais sobre as nuances de Gilberto Freyre.

À Prof^a. Simone Scifoni, por me fazer amar sua disciplina na qual fiz estágio no PAE - Programa de Aperfeiçoamento de Ensino - e por fazer a Geografia virar uma paixão.

Aos Professores Silvana Rubino, Paulo Garcez, Ana Lanna e Ecléa Bosi pelo

conteúdo compartilhado.

Ao querido Fernando Messias, amigo da Geografia, distante fisicamente, mas perto em todas as horas, dando conselhos e sendo um grande “ouvido” nesta finalização.

À Edileine Carvalho, por tamanho apoio, carinho e desabafos mútuos desde o início.

À Deolinda Fabietti, por me dar força e estrutura. Sem você eu não teria conseguido entrar no mestrado.

Aos colegas do mestrado no IEB, Marina Cerchiari, Henrique Gershell, Bel Gradim, Eduardo Sato, pelo trabalho em conjunto com espírito de equipe nos eventos do Instituto. Obrigada por terem ajudado sempre com palavras, sugestões e ações.

À Fabiana Beltramin, Diana Mendes e Jessica Carvalho, pelos conselhos e estudos juntas no nosso GRUVI.

A meu querido amigo-compadre Eduardo Albuquerque que sempre acreditou que tudo daria certo e pelo amor imenso que sempre nutriu por mim. Você será meu irmão eternamente!

A meu mestre e amigo Millard Schiller e à sua querida Magali Pinhatti, pelo total apoio ao meu trabalho e nas minhas questões pessoais, além de me salvarem nos momentos cruciais.

Aos queridos amigos, Sandra Moema, Beth Miranda, Vlória Lima, Karla Sampaio, Raquel Moliterno, Ana Gomes, Ana Lira, Giselle Rocha, Viviane Vilella, Marizilda Cruppe, Grace Perpétuo, Melania Amorim, ao Buxixo de Mães e ao Maternativa pela boa vontade de ouvirem e por terem me dado todo o gás e inspiração para não parar. Como agradeço imensamente a vocês!!!

À minha querida amiga-irmã Ana Renata Coelho, por mesmo estando a 2800 km de distância me dar bom dia frequentemente e perguntar sobre mais uma etapa de escrita da dissertação. Um especial agradecimento sempre!!

À Helia Scheppa, por me ouvir tanto e tanto, por me fazer melhor e por ser também minha outra querida amiga-irmã cheia de orações, exemplo, amor, torcida e sintonia infinita.

À Maria Inês Nassif e a Salomon Cytrynowicz pelas palavras maduras de incentivo.

Aos queridos Lourival Rocha e Antônio Sales por me hospedarem em Recife.

A Sandro Vasconcelos do acervo iconográfico da Fundação Cidade do Recife, no Museu da Cidade, indicando teses fundamentais, se preocupando e ajudando no possível e quase impossível.

Ao Prof. arquiteto pernambucano José Motta Menezes por conceder entrevista tão enriquecedora.

A Antônio Martins pela espera crédula no *Outras Palavras*. Daqui a pouco voltarei.

Ao Prof. Boris Kossoy pela referência que é, à Maria Luiza Tucci Carneiro, por me darem voz e participação no Neim – Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Imagem e Memória.

À Carmem Freyre, filha de Ulysses Freyre (UF), por conceder tardes cheias de afeto, bolos deliciosos, conversas pessoais e informações fundamentais sobre o seu pai, que foram base e corpo para toda a pesquisa.

A dona Sônia Freyre, pela entrevista sobre o seu pai e a Gilberto Freyre Neto pela força.

À Livia Aquino e à Cláudia Linhares Sanz, pelas informações e ajuda com bibliografia.

A Alexandre Araújo Bispo, pela identificação, pelas palavras, dicas e pelo exemplo.

A Alexandre Alves Dias, responsável pelo acervo iconográfico do Arquivo Público de Olinda, pelas indicações e “aulas” sobre a história de Pernambuco.

Às escolas dos meus filhos, (Ítaca) de Pedro e (Grupo Oficina) de Iolanda, que foram fundamentais na minha tranquilidade para continuar minha lida com menos percalços oferecendo mais cuidado aos meus, dando suporte e bolsa a eles para que eu pudesse ter mais foco para trabalhar na pesquisa.

À Silvia Waisse e a Marcos Rojo pela minha sanidade mental e corporal e sem custos.

À Cristiane Tavares e ao seu lindo Nic, por me ajudarem me dando mais horas de concentração ao acolherem alguns dias meus pequenos na sua casa.

Aos queridos amigos, que infelizmente se foram durante o período do mestrado: Gisete Coelho (*in memoriam*), minha gurua; a Rosemarie Ziegelmaier (*in memoriam*), por ficar com meu Pedro diversos dias para que eu tivesse mais tempo a me dedicar às idas às bibliotecas da USP; a Mathias Coaracy (*in memoriam*) pela inteligência e preocupação; ao querido amigo fotógrafo Alexandre Severo (*in*

memoriam) por me fazer acreditar novamente e por não me deixar cair diante de tantas dificuldades. Queria compartilhar minha alegria com vocês aqui!!

À minha prima Grace Cavalcanti por ser minha irmã, mesmo distante, e ter sido um dos meus modelos de gostos a seguir, uma das grandes incentivadoras da minha profissão, mesmo sem você saber.

À minha madrinha Alda Cavalcante (*in memoriam*) que sempre me deu força me dizendo para eu nunca parar de estudar.

A meu pai, Ib, pelas discussões e pontos de vista, positivos e negativos extremamente importantes na minha trajetória, repertório e posicionamentos até este momento da minha vida.

À minha mãe, Avany, (*in memoriam*), que se foi antes de ler minha dissertação, no início do meu mestrado. Por ser minha base, fortaleza, por ter me ensinado a ir atrás do que queria e a me levantar, ter se importado com meus estudos (mesmo sem condições financeiras), por ter me alfabetizado em casa com todo o carinho, por me mostrar seu amor ao Recife e a Olinda e a andar como uma “*flaneur*” por elas, apresentando detalhes e histórias de sua vivência nas duas cidades, além de abrir meus olhos para as experiências cheias de afeto e beleza. E ainda por ser feminista à sua maneira e por ter me amado tanto. Você, mais que ninguém, eu queria aqui para vivenciar comigo esta conquista.

E a meu amor, companheiro de todas as horas, Jean, peço todas as desculpas pela ausência nas saídas e passeios com as crianças, pelas irritações e destemperos, pelas loucuras e lágrimas e agradeço imensamente todo apoio ininterrupto. Essa dissertação vai para você e para nossos queridos rebentos com todo o meu imenso amor! Peço desculpas a meus filhos, Ioio e Pedrinho, com os quais tive pouquíssimo tempo para brincar nesse processo todo. Vocês foram motivadores a que eu continuasse e finalizasse a pesquisa. Obrigada! Obrigada!

“Quase tôdas as fotografias que nos deixou são do Recife e de Olinda. Representam manhãs inteiras de trabalho paciente e amoroso, em que se apurou o afeto fraterno que nos uniu, na ternura filial dos dois pelo Recife. Pela materna cidade do Recife”.

(Gilberto Freyre), *Meu Irmão Ulysses*

“Pesou, de certo, na escolha, o sentimento do filho da terra, desterrado pelos acasos da vida mas sempre amoroso de sua paisagem e sempre vivendo intelectualmente as experiências nela adquiridas”.

(Josué de Castro), *A cidade do Recife*

“Seu olhar que entrara em contato com o mundo moderno é obrigado a admitir que a paisagem perdera o ar ingênuo dos flagrantistas de Koster e Henderson para adquirir o das modernas fotografias de usinas e avenidas novas”.

(Durval Muniz de Albuquerque Júnior), *A invenção do Nordeste*

“Esse ponto de vista – mais rápido que uma caminhada, mais lento que um trem e muitas vezes ligeiramente mais elevado que o de uma pessoa – passou a ser minha janela panorâmica em grande parte do mundo ao longo dos últimos trinta anos”.

(David Byrne), *Diários de Bicicleta*

“Trata-se, por meio dessas experiências, de fazer da própria vida, arquivando-a, uma obra de arte”.

(Philippe Artières), *Arquivar a própria vida*

RESUMO

Esta pesquisa interdisciplinar centrada no segmento da fotografia de acervo de intelectual apresenta o estudo de caso de 84 imagens feitas pelo fotógrafo amador Ulysses Freyre de alguns prédios e ruas das cidades de Olinda e do Recife entre 1923 e 1925. Ulysses fotografou durante passeios de bicicleta aos domingos ao lado do irmão, o sociólogo Gilberto Freyre. Objetiva-se traçar os dois usos dados por Gilberto às fotos de Ulysses: de base aos desenhos de Manoel Bandeira para o “*Livro do Nordeste*”, organizado pelo sociólogo em 1925 para o centenário do *Diário de Pernambuco*; e como parte da concepção de inventário de edificações da arquitetura civil que serviu à Inspetoria de Monumentos Estaduais em 1928 em Pernambuco. Vale-se do campo acerca do circuito fotográfico nestas cidades, que estavam sob reformas urbanas no início do século XX, a fim de situar e revelar a fotografia de Ulysses como artefato de memória propulsor do embrionário projeto político-intelectual de Gilberto nesse período. As fotos estão no acervo da Fundação Gilberto Freyre, em Recife, Pernambuco.

Palavras-chave: Acervo fotográfico. Ulysses Freyre. Gilberto Freyre. Recife e Olinda. Patrimônio.

ABSTRACT

This interdisciplinary research focused on the segment of the photographic collection of intellectual presents a case study of 84 images taken by amateur photographer Ulysses Freyre about some buildings and streets of the cities of Olinda and Recife from 1923 to 1925. Ulysses took the photos during trips bicycle on Sundays with his brother, the sociologist Gilberto Freyre. The objective is to trace two uses of their photographs: as a basis for drawings by Manoel Bandeira for the "*Livro do Nordeste*", organized by the sociologist in 1925 on the centenary of the *Diario de Pernambuco* newspaper and as part of a project of inventory of the civil architecture. These photographs were used by the Historic Superintendence of Monuments in 1928 in Pernambuco. These studies are related to the field of the photographic circuit at these cities in urban transformation in the early twentieth century in order locating and disclosing the Ulysses' photos as artifact of memory to the political-intellectual embryonic project of Gilberto in the period. The photos are in the collection of Gilberto Freyre Foundation, in Recife, Pernambuco.

Keywords: Photographic Collection. Ulysses Freyre. Gilberto Freyre. Recife and Olinda. Heritage.

LISTA DE SIGLAS

UF	Ulysses Freyre
GF	Gilberto Freyre
AB	Alexandre Berzin
AF	Anníbal Fernandes
MB	Manoel Bandeira
CGS	Casa-Grande & Senzala
LN	Livro do Nordeste
DP	Diário de Pernambuco
FUNDAJ	Fundação Joaquim Nabuco
FGF	Fundação Gilberto Freyre
MCR	Museu da Cidade do Recife
MEPE	Museu do Estado de Pernambuco
IEMPE	Inspetoria Estadual de Monumentos em Pernambuco
IAHGP	Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano
SPHAN	Serviço de Patrimônio Histórico Artístico Nacional
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
IEB	Instituto de Estudos Brasileiros

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1 - Fotografia. Ulysses Freyre, em retrato de família	p. 30
IMAGEM 2 - Fotografia de Carta de UF de Waco, EUA para GF, no Recife	p. 32
IMAGEM 3 - Fotografia. A Casa do Carrapicho	p. 38
IMAGEM 4 - Fotografia. Ulysses Freyre, Carlos Lemos e Gilberto Freyre	p. 45
IMAGEM 5 - Fotografia. Casa na Rua de São Bento, Olinda	p. 46
IMAGEM 6 - Fotografia. Casa na Rua de São Bento, Olinda	p. 46
IMAGEM 7 - Fotografia. Gilberto Freyre em sua bicicleta	p. 50
IMAGEM 8 - Fotografia. Pedro Cahu, Gilberto Freyre, Odilon Nestor e Alfredo Freyre	p. 54
IMAGEM 9 - Fotografia. Engenho Megahype	p. 55
IMAGEM 10 - Fotografia. Reprodução de verso de foto	p. 57
IMAGEM 11 - Fotografia. Reprodução de verso de foto	p. 57
IMAGEM 12 - Fotografia. Livro de Ulysses Freyre com sua assinatura	p. 58
IMAGEM 13 - Fotografia. Azulejo da Rua do Bom Jesus	p. 58
IMAGEM 14 - Fotografia. Detalhe de azulejo da Rua da Aurora	p. 59
IMAGEM 15 - Fotografia. Fachada a Igreja de Santa Tereza em Olinda	p. 59
IMAGEM 16 - Fotografia. Figuras humanas	p. 60
IMAGEM 17 - Fotografia. Igreja de São Francisco de Olinda	p. 62
IMAGEM 18 - Fotografia. Igreja de São Francisco de Olinda	p. 62
IMAGEM 19 - Fotografia. Envelope de papel fotografado do laboratório de Berzin	p. 63
IMAGEM 20 - Desenho. Reprodução fotográfica de litografia de Luís Schlappriz	p. 70
IMAGEM 21 - Fotografia. Rua Nova, antiga Rua Barão de Victoria, em 1908	p. 72
IMAGEM 22 - Fotografia. Casario de Santo Antonio. Ponte. 1870	p. 74
IMAGEM 23 - Fotografia. Retrato posado em 1880, por Hermina de Carvalho Menna	p. 76
IMAGEM 24 - Fotografia. Verso de foto retrato, por Hermina de Carvalho Menna	p. 76
IMAGEM 25 - Fotografia. Documentação das transformações urbanas década de 1910	p. 78
IMAGEM 26 - Fotografia. Documentação das transformações urbanas década de 1910	p. 79
IMAGEM 27 - Fotografia. Reprodução capa da Revista de Pernambuco	p. 80
IMAGEM 28 - Fotografia. Reprodução de página interna da Revista de Pernambuco	p. 80
IMAGEM 29 - Fotografia. UF, moça não identificada ao centro e Carlos Lemos	p. 94
IMAGEM 30 - Fotografia. UF, à esquerda, com bigode e Carlos Lemos	p. 95
IMAGEM 31 - Fotografia. UF (de bigode), Carlos Lemos (sentado) e amigos	p. 95
IMAGEM 32 - Fotografia. Mocambo. Foto: Arnaldo Guedes Pereira	p. 99
IMAGEM 33 - Fotografia. As praças e ruas do Recife. Foto: Arnaldo Guedes Pereira	p. 99
IMAGEM 34 - Fotografia. As praças e ruas do Recife. Foto: Arnaldo Guedes Pereira	p. 100
IMAGEM 35 - Fotografia. Vista aérea de Olinda, Praça do Carmo. Foto: Juventino Gomes	p. 102
IMAGEM 36 - Fotografia. Reformas na cidade alta de Olinda 1. (s/d). Foto: Juventino Gomes	p. 102
IMAGEM 37 - Fotografia. Reformas na cidade alta de Olinda 2. (s/d). Foto: Juventino Gomes	p. 103

IMAGEM 38 - Fotografia. Reformas Urbanas na Ponte da Rua Nova. Foto: Cláudio Dubeux.	p. 105
IMAGEM 39 - Fotografia. A linha férrea do Recife-Limoeiro e Garanhuns	p. 105
IMAGEM 40 - Fotografia. Construção do traçado das ruas Recife. Foto: Cláudio Dubeux	p. 106
IMAGEM 41 - Fotografia. Avenida Caxangá. Recife. s/d. Foto: Cláudio Dubeux	p. 106
IMAGEM 42 - Fotografia. Bondes no centro do Recife.(s/d). Foto: Carlos Lemos	p. 107
IMAGEM 43 - Fotografia. Rua no centro do Recife. (s/d). Foto: Carlos Lemos	p. 108
IMAGEM 44 - Fotografia. Convívio na praia. (s/d). Foto: Carlos Lemos	p. 109
IMAGEM 45 - Fotografia. Fantasiados para o carnaval na praia. (s/d). Foto: Carlos Lemos	p. 109
IMAGEM 46 - Mapa digitalizado da cidade do Recife por Douglas Fox de 1906	p. 112
IMAGEM 47 - Mapa digitalizado da cidade do Recife de 1924	p. 113
IMAGEM 48 - Mapa digitalizado da cidade de Olinda de 1924	p. 114
IMAGEM 49 - Desenho. Reprodução Capa da Revista Pilhéria	p. 118
IMAGEM 50 - Desenho. Reprodução. Capa da Revista de Pernambuco	p. 118
IMAGEM 51 - Desenho. Capa da Revista da Cidade	p. 118
IMAGEM 52 - Fotografia. Reformas no Bairro do Recife. ÁLBUM DE PERNAMBUCO	p. 122
IMAGEM 53 - Reformas no Porto. Chamada de “muralha”. ÁLBUM DE PERNAMBUCO	p. 122
IMAGEM 54 - Reformas em Olinda. Construção de diques. ÁLBUM DE PERNAMBUCO	p. 124
IMAGEM 55 - Reprodução. Uma das capas do jornal “ <i>A Província</i> ”	p. 126
IMAGEM 56 - Desenho - Reprodução Capa do <i>LN</i> comemorativo dos 100 anos do jornal DP	p. 128
IMAGEM 57 - Reprodução de tela de computador. Excerto do Jornal <i>DP</i> de 09.02.1926	p. 129
IMAGEM 58 - Desenho. Vida Social. Reprodução do <i>LN</i> desenhos do artista Manoel Bandeira	p. 134
IMAGEM 59 - Desenho. Janelas. Reprodução do <i>LN</i> desenhos do artista Manoel Bandeira	p. 135
IMAGEM 60 - Desenho. Portões. Reprodução do <i>LN</i> desenhos do artista Manoel Bandeira	p. 135
IMAGEM 61 - Desenho. Quiosque. Reprodução do <i>LN</i> desenhos do artista Manoel Bandeira	p. 136
IMAGEM 62 - Desenho. Megahype. Reprodução do <i>LN</i> desenhos do artista Manoel Bandeira	p. 137
IMAGEM 63 - Fotografia. Interferência detalhe de porta chamado na arquitetura de bandeira	p. 147
IMAGEM 64 - Fotografia. Interferência detalhe de porta chamado na arquitetura de bandeira	p. 147
IMAGEM 65 - Fotografia. Interferência detalhe de porta chamado na arquitetura de bandeira	p. 149
IMAGEM 66 - Fotografia. Páginas de bloco papel jornal, onde foram coladas fotos	p. 150
IMAGEM 67 - Fotografia. Páginas de bloco papel jornal, onde foram coladas fotos	p. 150
IMAGEM 68 - Fotografia. Interferência detalhe de porta chamado na arquitetura de bandeira	p. 153
IMAGEM 69 - Fotografia. Rua Imperial e Figura Humana	p. 155
IMAGEM 70 - Fotografia. Pharmacia Marítima - Prédios altos.	p. 155
IMAGEM 71 - Fotografia. Comércio. Salão Oriental na Rua Direita, 106 (cachorros)	p. 155
IMAGEM 72 - Fotografia. Visão da Ponte da Aurora.	p. 156
IMAGEM 73 - Fotografia. Raríssima. Aspecto do Recife. Fiação elétrica	p. 156
IMAGEM 74 - Fotografia. Mourisco de lateral	p. 156
IMAGEM 75 - Fotografia. Velha chácara no Varadouro	p. 156
IMAGEM 76 - Fotografia. Prédio da caixa d'água de Olinda	p. 159
IMAGEM 77 - Fotografia. Casa Mourisca de Olinda	p. 161

IMAGEM 78 - Fotografia. Rua do Amparo, 311	p. 162
IMAGEM 79 - Fotografia. Sobrado com Muxarabi da R. do Amparo, 28	p. 162
IMAGEM 80 - Fotografia. Sobrado da Rua do Amparo, 28 (fotografado hoje)	p. 162
IMAGEM 81 - Desenho de Manoel Bandeira. Reprodução. Rua do Amparo, 28 - Olinda	p. 165
IMAGEM 82 - Fotografia. Detalhes de portas e janelas de Olinda e do Recife	p. 166
IMAGEM 83 - Reprodução. Desenho de Manoel Bandeira (este é um detalhe na IMAGEM 59, p. 127). Bandeira. Detalhe de bandeiras de portas e janelas	p. 166
IMAGEM 84 - Fotografia. Detalhe de azulejo da Rua da Aurora	p. 168
IMAGEM 85 - Reprodução em Fotografia de página 69 do LN, descrevendo a renda	p. 168
IMAGEM 86 - Reprodução em Fotografia de página 69 do LN, publicado em 1925	p. 171
IMAGEM 87 - Reprodução em Fotografia da capa Relatório da Inspeção Estadual dos Monumentos Nacionais, apresentado pelo jornalista e inspetor Annibal Gonçalves Fernandes	p. 173
IMAGEM 88 - Reprodução em Fotografia de página do documento de José Wasth Rodrigues	p. 174

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	p. 6
RESUMO	p. 11
ABSTRACT	p. 12
LISTA DE SIGLAS	p. 13
LISTA DE FIGURAS	p. 14
SUMÁRIO	p. 17
INTRODUÇÃO	p. 19
1 – ULYSSES FREYRE NUMA BICICLETA NA DÉCADA DE 1920 EM PERNAMBUCO	
1.1 - Quem era Ulysses Freyre (1898-1962)	p. 30
1.1.1 - <i>Ulysses, Gilberto, Recife e Olinda: dupla fotográfica nas cidades irmãs</i>	p. 40
1.1.2 - <i>A fotografia de Ulysses Freyre em arquivo: além da dos amadores</i>	p. 53
2 – FOTOGRAFANDO ARQUITETURA NO RECIFE E EM OLINDA NA DÉCADA DE 1920	
2.1 - O campo fotográfico no Recife e em Olinda entre o final do XIX e a década de 1930	p. 64
2.2 - A fotografia de cidade em Pernambuco (1910-1930)	p. 81
2.3 - Amadores documentando Recife e Olinda (1910-1930)	p. 87
2.3.1 – <i>Arnaldo Guedes Pereira (1897-1958)</i>	p. 97
2.3.2 – <i>Juventino Gomes (1902-1988)</i>	p. 100
2.3.3 – <i>Cláudio Dubeux (1845-1919)</i>	p. 103
2.3.4 – <i>Carlos Lemos 1902---</i>	p.107

3 - A BELLE EPOQUE PERNAMBUCANA, AS REFORMAS URBANAS E A IMPRENSA DE REVISTA

- 3.1 - Entre alagados e paralelepípedos, sob à
moda parisiense e inglesa: Recife e Olinda
entre o estético e o higienista na década de 1920** p. 111
- 3.2 - Um pouco sobre as revistas pernambucanas (1900-1930)** p.119
- 3.3 - O *Livro do Nordeste* de Gilberto Freyre: marco do
Movimento Regionalista** p. 126
- 3.3.1 – *Para ler o Livro do Nordeste*** p. 137

4 – FOTOGRAFIAS E DESENHOS ALIADOS DO PATRIMÔNIO EM PERNAMBUCO: SOB OS TEMPOS DO REGIONALISMO DE GILBERTO FREYRE

- 4.1 - A fotografia de patrimônio e a fotografia como patrimônio** p. 141
- 4.2 - Arquitetura civil por Ulysses no acervo de Gilberto** p. 144
- 4.3 - O uso das fotografias de Ulysses por Gilberto Freyre
para o *Livro do Nordeste*** p. 163
- 4.3.1- O multiprofissional das artes: Manoel Bandeira com "o** p. 169
- 4.4 - A documentação fotográfica do patrimônio edificado
antes do SPHAN: a Inspetoria de Monumentos em
Pernambuco e Ulysses Freyre** p. 171
- 4.5 - O regionalismo como um modernismo pernambucano** p. 177
- 4.6 - Gilberto Freyre e seu amor à província:
um projeto intelectual sob uma geografia afetiva** p. 180

CONSIDERAÇÕES FINAIS p. 187

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS p. 192

ANEXOS	p. 202
Anexo A	p. 203
Anexo B	p. 211
Anexo C	p. 219
Anexo D	p. 221

INTRODUÇÃO

As transformações urbanas demandaram abundante e potente documentação fotográfica na Europa e resto do mundo em meados dos oitocentos e início dos novecentos. Além das vistas, ambas – derrubadas e visagens da “*paisagem arquitetônica*” (PRADO, 2004) –, colaboraram para incrementar o pacote ideológico e propagandístico de mudanças inerentes à consolidação de novas formas de Governo. O investimento no Brasil do capital financeiro vindo do exterior propulsionou mudanças drásticas na imagem das cidades e fez o Estado intervir e corroborar de maneira a atender aos novos anseios que se anunciavam (LUBAMBO, 1991).

A fotografia robusteceu o pensamento sobre a modernidade (COSTA, 2007) e os fotógrafos foram intérpretes poderosos na guarda da memória e na representação de cidades, como Paris, Rio de Janeiro, Salvador e Recife, dentre outras. Concebe-se prematuramente o objeto-foto como já encarnado de recordação ao retratar o que estava em vias de ser destruído (COSTA, 2004): os diversos lugares de memória (NORA, 1993) possibilitados pela imagem, correlacionando-a à função de patrimônio. Assim, a fotografia nasce preservando o que representa (FEIO, 2010) e, inevitavelmente, como um objeto que comporta “*abordagens multidisciplinares*”, pois sem ser desta maneira ficaria difícil entender suas várias “*facetras*” (KOSSOY, 2007).

Podemos afirmar que a história da arquitetura é ilustrativa da história do Brasil e conseqüentemente dela faz parte a perda da memória personificada na subtração de edificações, para o desespero de uns mais tradicionais e alívio de outros um tanto ou quanto modernos.

Em meio às grandes capitais do País, a cidade do Recife com seus arrabaldes se destacou tornando-se em pouco tempo irreconhecível, ao serem nela, levantadas novas edificações e arrasados velhos prédios, principalmente nos bairros centrais e próximos ao porto, Santo Antônio e Bairro do Recife. Na verdade, ela foi “*parte de um grande projeto de modernização nacional*” com intenções claras de aplicar “*um novo modelo ideológico e cultural do País*” (LUBAMBO, 1991:19). A paisagem pernambucana experimentou cerca de três grandes impactantes reformas

urbanas que aconteceram entre os oitocentos e até a década de 1950 do XX (CARVALHO, 2010).

Na verdade, as primeiras transformações urbanas aconteceram após a chegada dos holandeses no Recife em 1630 (CASTRO, 1954). O Conde Maurício de Nassau colocava Recife no posto de cidade cosmopolita com a dinamização do Porto e o investimento na construção de pontes. Era do Porto que se iniciavam as mudanças. Posteriormente, outro Conde, o da Boa Vista, impetra outras transformações em meados do século XX, trazendo o engenheiro francês Louis Lèger Vauthier para colaborar no intento, construindo o Teatro Santa Izabel, o Mercado de São José entre outras melhorias como principais edificações daquele período.

Após, as correções sanitárias do Engenheiro Saturnino de Brito, entre 1909 e 1915, as transfigurações culminam com o arrasamento do Bairro do Recife entre 1922 e 1926. Porém, essas reestruturações atuaram na cidade Pernambucana até a década de 1960, com a abertura da Av. Dantas Barreto (LUBAMBO, 1991).

Concomitantemente, o circuito fotográfico amador¹ teve significativo peso histórico, tanto quanto o do profissional encomendado, ao delinear e apresentar trajetórias valiosas: como exemplo a documentação da rotina familiar, de lugares e de monumentos realizada quando em passeios turísticos e como registro pessoal. Afinal de contas, o que esses diletantes fotografavam era o cotidiano sob olhar privado com suas características peculiares e de intimidade.

Há acervos fotográficos de amadores vigorosamente explorados. Alguns com certa facilidade de acesso, contudo outros ainda por vezes fechados e não problematizados em pesquisas, em virtude da negação da disponibilidade das famílias ou das instituições detentoras. Este cerceamento e falta de alcance ao material ocorrem porque majoritariamente é comum ele ser tutelado pelas famílias –

¹ Consideraremos fotografias amadoras como um grande guarda-chuva e dentro dele: as ordinárias, anônimas (KOSSOY, 2002), além das domésticas, das não-profissionais, das diletantes, das caseiras e das vernaculares (BATCHEN (2000) no nosso capítulo “*A fotografia das cidades em Pernambuco (1910-1930): alguns amadores documentando Recife e Olinda*”), mesmo seus praticantes sendo não-anônimos e profissionais em outra área de atividade. Mas consideraremos que fotógrafos sob estes rótulos não pagavam suas contas como fotógrafos profissionais ou encomendados por instituições e governo. Sabemos que cada um destes títulos nomeando-os em categorias tem em termos teóricos uma definição mais profunda e esmiuçada. Mas aqui levaremos em conta o fato de exercerem a prática sem agregarem valor financeiro principal ou primeiro e também por pertencerem a demais áreas de trabalho e exercício profissional.

e muitas vezes, os documentos, por fazerem parte de intimidade que malquerem divulgação, mesmo que científica, continuam no silêncio e salvaguarda de gavetas, em armários ou caixas de sapatos.

Em outras ocasiões, muitos arquivos por estarem sem organização devida em algum museu, fundação ou entidade privada que resguardam a documentação, são desconhecidos de pesquisadores e do público em geral que se interessa pelo assunto. Há exemplos de certas particularidades na falta de acesso, muito além da complexidade inerente ao aspecto físico do material, que pode inviabilizá-lo a estudos².

Contudo, mesmo com as dificuldades, o universo da fotografia privada, particular há algumas décadas é encarado como lugar igualmente propício a novas abordagens à área da cultura visual e conseqüentemente tem necessitado maior aprofundamento.

A fotografia, dita ordinária, dos anônimos, é documento histórico significativo, por isso faz-se tão importante estudá-la e persegui-la nos locais onde esteja (KOSSOY, 2002).

Naqueles anos finais e iniciais de transição entre os séculos XIX e XX - citando como exemplo a cidade de São Paulo – família e cidades eram os temas mais fotografados (CARVALHO e LIMA, 1997). Vale salientar que no circuito da fotografia – estrangeiros em maior número – amadores e profissionais documentavam os mesmos assuntos e pertenciam ao mesmo espaço de produção.

² Como exemplo, em Itu, no interior de São Paulo, o arquiteto e pesquisador André Lima (LIMA, 2014) solicitou acesso ao acervo de uma família colecionadora daquela cidade: tinham os cartões-postais produzidos pelos fotógrafos Frederico Egner e Setimo Catherini. Apesar de ter sofrido alguns impedimentos de acesso aos documentos que estavam com a família que colecionava os cartões, o arquiteto conseguiu, mesmo com muita dificuldade, executar a pesquisa e obteve as informações a contento. Já a pesquisadora Adriana Pereira (PEREIRA, 2010), teve mais sorte e manejo, pois chegou a visitar e participar de encontros com a família de Alberto Sampaio, (fotógrafo amador de Petrópolis, RJ), objeto de sua pesquisa e de fazer sua busca *in loco*, inclusive com permissão para investigar nos armários da casa dele. Pereira (2010) já era amiga da família há alguns bons anos. O convívio e as relações pessoais entre pesquisador e família que permite o alcance à documentação são determinantes na execução de uma pesquisa de acervo privado. Quando há arestas, obstáculos e objeções nas relações deste cerne, a conquista, a percepção quanto à divulgação do material como importante no entendimento de um momento histórico, a dificuldade é notória e óbvia e pode inviabilizar realmente uma investigação ou torná-la um estorvo. Em muitos casos, a família cerceadora deseja quase que na totalidade das vezes, preservar e não divulgar a memória de seus entes que se foram: seja porque não gostam de remexer as caixas das lembranças que muitas vezes trazem dor psicológica, ou por não terem tempo nem disposição de abri-las ou ainda por questões particulares quanto à exposição de informações.

Na perspectiva de documentar as cidades, os viajantes e os que excursionavam por arrabaldes fotografando, mesmo ambos, sob modos de ver e usos distintos, faziam parte de um mesmo campo escópico³.

Recife, nas primeiras décadas do XX, estava entre as cidades destacadas com espaços intelectuais formadores e fecundos no Brasil, onde as conversas sobre fotografia também ocuparam lugar expressivo (PARAÍSO, 2011). Ainda era um *hobbie* caro ou um objeto de luxo para a maior parte da população praticante no País. No entanto, atingia um certo número de amadores que de toda maneira, mesmo antes de se estabelecerem nos fotoclubes, também conseguiram buscar o reconhecimento do artefato fotográfico como expressão artística (PEREGRINO e MAGALHÃES, 2012).

Citamos como exemplo de acervo, o da FUNDAJ, situada no bairro de Apipucos, no Recife, Pernambuco, possuidor de imagens fotográficas oitocentistas e do século XX, facilitador e significativamente organizado à pesquisa. Das que pertencem à FUNDAJ, destacamos as da coleção de Benício Dias (1914-1976), as da do fotógrafo lituano Alexandre Berzin (1903-1979) e as do arquivo de alguns fotógrafos amadores, quatro deles citados nesta dissertação⁴. Há retratos de família, produzidos, além de câmeras de estúdio, também com particulares câmeras Kodak (no Brasil, o escritório da empresa chega no final do ano de 1920), nova sensação da época em que surgiram. Notoriamente, as portáteis leves ofereceram uma democratização ao ato (AQUINO, 2014).

É evidente que as imagens de acervos privados indisponíveis ao público ou com negativa de acesso por motivos - entre os pessoais e os de organização - empatam o aprofundamento no estudo da fotografia mais estrita e particular, realizada no lar e com uma perspectiva vernacular, sob à luz da tão relevante circulação casa-rua.

Como muitos dos que cultivavam o ato fotográfico na condição de amadores no Brasil pertenciam a uma elite financeira e intelectual distinta, articulada com o

³ Jay, Martin (1988). *"Scopic Regimes of Modernity", Vision and Visuality*. Seattle: Bay Press, pp 3-23.

⁴ Atualmente as coleções mais conhecidas e pesquisadas em Pernambuco são as de Francisco Rodrigues, Benício Dias e Lula Cardoso Ayres, que estão acondicionadas também na FUNDAJ, em Apipucos, Recife, Pernambuco, mais precisamente ao lado da casa museu da FGF. Os temas mais recorrentes nestas coleções são os retratos.

momento político e o pensamento social da época, encontramos os praticantes amadores sendo comerciantes e industriários: os que possuíam condições monetárias de arcar com despesas relativas à prática. Dentre os amadores de elite intelectual em Pernambuco, Ulysses Freyre, irmão do sociólogo Gilberto Freyre.

Ulysses poderia ser considerado um cajado na vida de Gilberto. Há relutância em afirmar em qual categoria poderia ser colocado UF na fotografia. Era amador sim, porém assumiu o papel de fotógrafo documentarista de arquitetura 'profissionalizando' sua prática mesmo que para uso restrito ao âmbito de estudos e trabalho de GF. Documentou, como um pesquisador, a cidade, o mobiliário, as figuras humanas para seu irmão. Enclausurar Ulysses em um tipo ou classe de fotógrafos seria reduzi-lo e confinar a pesquisa. Ele convivia com amadores, é certo. Porém, mesmo assim, deixaremos de conferir um rótulo a ele. Chamaremos Ulysses de fotógrafo. O uso dessa fotografia de Ulysses é que foi instrumental.

O irmão foi um importante vetor de trabalho para Gilberto, parceiro de vivências, ideias e discussões. Ao lado de Gilberto Freyre, em passeios-excursões de domingo sobre uma bicicleta, entre os anos de 1923 e 1925, teve o olhar dirigido ao que GF via e objetivava depois de sua volta do estrangeiro. Esse, na volta de sua viagem, onde passou cinco anos afastado do Brasil, ao chegar aqui, padeceu e comportou de um enorme estranhamento em relação ao que havia mudado no traçado urbano no Recife, em Olinda e em Jaboatão. Decidiu então registrar o que ainda estava de pé.

Gilberto não fotografava. Deixava para o irmão esta habilidade. Porém, diante da parceria com GF, o irmão sofreu um apagamento na dupla. Possivelmente, por esse motivo nenhuma pesquisa a respeito da importante presença de UF na vida intelectual de GF foi realizada e a ausência de estudos sobre ambos colaborando um para a vida do outro se manteve até a investigação em nossa pesquisa. Porém, vale acentuar que a figura de Ulysses Freyre ficou esquecida, ao que tudo indica em nossas leituras, porque foi algo duplamente naturalizado, acordado e resolvido nas entrelinhas da relação fraterna.

Nas imagens de Ulysses Freyre, do período apontado acima, localizadas no acervo da Fundação Gilberto Freyre em Recife, Pernambuco, há hegemonicamente fotografado o tema da arquitetura civil das cidades do Recife e de Olinda.

Aparentemente fotos feitas como em linha de produção, sob um mesmo ângulo e igual distância, qualificando o olhar como repetitivo na abordagem e captação. Ao que tudo indica, as fotos serviram para compor um catálogo. Porém, levaremos para nossa pesquisa inicialmente um imenso incômodo e a sensação de que algo está faltando ali.

Onde estão nas fotos as figuras humanas tão importantes e recorrentes nas obras de Gilberto Freyre, que poderiam ter sido tomadas pela câmera nessas excursões nas ruas das cidades pernambucanas?

Claramente, o que esperamos encontrar foram muitos retratos ou no mínimo diversos transeuntes em ação na documentação vislumbrada na FGF. Contudo, as fotos representam unicamente fachadas e detalhes de edificações. Perante primeira impressão, imagens um tanto ou quanto burocráticas, distantes, catalográficas, uma fotografia civil para servir à instituição ou objeto aparentemente de natureza estritamente instrumental.

A inquietação veio porque sabemos que marasmo e formalismo não faziam parte definitivamente de qualquer produção de GF, mesmo ele sendo coadjuvante no processo. Nosso desconforto diante da ausência de pessoas nas fotografias fomentou à imersão maior na investigação deste material, que parece ter sido apreendido a outros usos e funções, sob o caráter além do protocolar de um inventário. Sob essas sensações e apreensões não nos conformamos com as aparências e submetemos esse acervo das fotografias tomadas por UF e GF, a outras interpretações e apropriações ainda mais relacionadas. A memória afetiva que esse conjunto de imagens proporcionava era a máxima que conduzia as intenções e o fio condutor de todo o processo metodológico e dinâmico de GF.

Desse modo, a partir das cartas e textos lidos, observando melhor as imagens, afloramos a discussão de que a fotografia evidentemente foi articuladora e objeto metodológico de trabalho, além de operar como instrumento precioso aos afetos, à memória da dupla e também profundamente incentivadora da construção do discurso e da proposta intelectual de GF. Sendo assim, concluímos que esse material deve ser esmiuçado em seus longos e diversos “*tentáculos*” (SAMAIN, 1998).

Fotografar Recife e Olinda foi, para ambos, afora do documentar para

registrar. Ulysses e Gilberto tiveram nas fotografias realizadas o início de uma trajetória movida por ternura e amizade que acompanhariam os irmãos até o final de suas vidas. Elas, em nossa análise, se fossem operacionalizadas a servir estritamente a um inventário, já seriam por si sós extremamente valiosas. Mas consideraremos que o ato, de maneira frutífera, propulsionou para os Freyre outras possibilidades de ação vinculadas tanto à memória afetiva quanto ao porquê de fixá-la e por último, as suas aplicações.

Nossa principal hipótese é que as imagens de UF tiveram um uso premeditado, intencional, de um projeto maior intelectual perpetrado por Gilberto Freyre. Com base nela, adotamos como questão norteadora, a qual contemplaremos de maneira mais detalhada nos dois últimos capítulos da dissertação, a utilização da fotografia como dispositivo e disparador imponente na construção de um projeto intelectual freyreano voltado à problemática do patrimônio. Incluiremos no estudo do ato fotográfico da dupla, a presença do deleite amadorístico e afetivo, certamente constatada na prática dos irmãos, tão cara para eles.

Quanto ao acervo fotográfico de Gilberto Freyre, incluindo a coleção composta por fotos de Ulysses, enfatizamos que ainda não foi estudado pelos pares como fonte primária ou objeto principal de análise, o que confere uma significativa oportunidade de abertura à difusão e à divulgação deste material até o momento sob ineditismo. Esse material está hoje acondicionado na Fundação homônima, antiga casa de GF, situada ao lado da FUNDAJ no Recife⁵.

O objetivo principal desta dissertação é enriquecer os estudos concernentes ao início das discussões por Gilberto Freyre sobre patrimônio histórico edificado em Pernambuco, apresentando a fotografia deste legado, tomada por Ulysses Freyre, como objeto potente e estruturador do pensamento intelectual do sociólogo. Em que medida a fotografia carregou cores às ideias e colaborou para o nascimento, desenvolvimento e reverberação do projeto intelectual de GF no Brasil e

⁵ Foi um acervo constituído e organizado pelas mãos do próprio Gilberto e posteriormente pela sua esposa, dona Magdalena Freyre. Inclusive, averiguamos que a maior parte das imagens da FGF estavam dispostas em álbuns ou coladas em cadernos de campo, de papel jornal. Dona Magdalena decidiu retirá-las ou por estado deteriorado do suporte físico do álbum ou por imaginar outro tipo de organização para aquelas fotos. Segundo informações de Jamille Barbosa, coordenadora da iconografia e documentação da FGF e da filha de Gilberto, Sônia Freyre, havia a ideia de casa-museu mesmo em vida por parte do sociólogo.

posteriormente no mundo? Para isso, centralizamo-nos especificamente na documentação imagética acerca da arquitetura civil no Recife e em Olinda na produção fotográfica de UF como base para distinguir a imagem fotográfica também como patrimonializada e artefato de memória, sendo este, da mesma maneira, um dos cerne de nossa questão.

Mais especificamente objetivamos localizar a fotografia como instrumento metodológico no trabalho embrionário de Gilberto – antes de suas grandes obras - e as fotos como base na feitura dos desenhos do artista visual Manoel Bandeira (1900-1964). Igualmente esperamos ajudar ao acervo da FGF nas entrelinhas no nosso processo de cotejamento com outras fontes, ao confirmar datas, locais e demais detalhes que possam ser encontrados em documentos como cartas e obras, ainda pouco cercados por outros pesquisadores. As informações obtidas em nosso estudo, referentes às fotografias existentes do período, poderão ser incorporadas ao banco de dados da FGF que possui lacunas de identificação inerentes ao acervo.

Revelaremos Ulysses Freyre como fotógrafo e grande parceiro colaborador de Gilberto Freyre, lançando luz sobre um GF ainda pouco conhecido, ligado às imagens. Consequentemente, esperamos corroborar com o conhecimento a respeito do início da construção do pensamento social de Gilberto, de como o repertório intelectual do ensaísta foi construído no período entre 1923 a 1925, quando se dá a necessidade programada e pragmática de documentar cidades como Recife, Olinda e Jaboatão, por parte dos irmãos. Consideramos que o ato fotográfico era o de Ulysses, mas sendo guiado pelos objetivos de Gilberto.

Sob a postura evidentemente instigante da pesquisa diante do que falaremos a respeito da documentação de cidades nas primeiras décadas do século XX, chegam-nos as perguntas: quanto às imagens amadoras de outros (de diletantes, vernaculares, caseiros), o que apresentavam no período das reformas no XX, o que desvelavam? A preocupação com a perda da memória das cidades coube trazer uma patrimonialização da fotografia como objeto? E como era fotografar na década de 1920 em Pernambuco?

A documentação fotográfica realizada por UF trouxe-nos a possibilidade de discutir essas questões. Tivemos a sorte, podemos dizer, de nos inteirarmos de que havia esse conjunto de fotografias de UF, em visita à FUNDAJ, por indicação da

coordenadora da iconografia, Betty Malta. Isto posto, encontramos nosso objeto, também sob a necessidade de tratar da marcante década de 1920 naquele sítio, alvo das discussões de identidade cultural brasileira. Recife e seus arredores, não obstante, necessitam de mais pesquisas relacionadas ao contexto dos fazedores da imagem fotográfica, das trajetórias de fotógrafos de suas relações e aplicações nesse período.

Cabe a nós, portanto, elucidar o circuito e o campo prático e funcional da fotografia de cidades e sua utilização em publicações em Pernambuco, especificamente no *Livro do Nordeste* (LN), publicado no auge das transformações urbanas do início do século XX adotando como foco 84 fotos⁶ tomadas por Ulysses Freyre nos passeios de bicicleta aos domingos, em parceria presencial com Gilberto Freyre. O período, os outros tipos de fotógrafos, objetivos e usos diversos da fotografia naquelas cidades devem se imbricar para relatar a o que e para quem serviam as imagens.

Consideraremos o traçado do pensamento social de Gilberto Freyre, a construção de sua obra, porém no período que chamamos de embrionário, antes de advir o seu reconhecimento. Por isso esse fazer das fotos em década anterior ao da do lançamento do livro *Casa-Grande & Senzala* (CGS) nos interessa, uma vez que é a obra de Gilberto Freyre, pioneira de sua glória como ensaísta e sociólogo. O que há nas imagens de Ulysses, podemos afirmar, é a nítida construção conceitual a respeito do binômio tão caro para toda a obra de Freyre: tradição e modernidade.

Há a hipótese de que as fotos foram as inspiradoras na formulação da ideia do *Manifesto Regionalista* esboçado por GF àquela época. E ainda: de que certamente fizeram parte em um primeiro momento da documentação de monumentos edificadas para o que viria a ser a Inspetoria Estadual de Monumentos em Pernambuco (IEMPE).

Discutiremos no primeiro capítulo, quem era esse irmão UF, a parceria freyriana de amor às cidades e à fotografia e uma introdução do porque UF ia além de um fotógrafo amador.

Já no segundo capítulo, abordaremos o quanto o artefato fotográfico serviu como objeto de documentação, da cultura visual e como “*lugar de memória*” (NORA,

⁶ Ver Anexo A e B (pgs. 203 e 211 respectivamente). Reprodução de todo o conjunto.

1993) de cidades em vias de transformação no início do século XX em Pernambuco. Apresentaremos alguns amadores que faziam parte do mesmo campo, interessados no remodelamento do traçado urbano e na captação de imagens concernente às cidades do Recife e de Olinda.

No terceiro capítulo, evidenciaremos quais cidades irmãs eram essas evidenciadas, amadas e cheias de mudanças e idiossincrasias do cotidiano e da década de 1920, além especificar como se destacou a imprensa em revista, onde eram publicadas fotografias e fotogravuras em maior proporção - comparando aos jornais, ainda ingênuos na qualidade demandada por impressão⁷. E finalizamos esse, evidenciando o periódico de 265 páginas que pode ser considerado como o marco do Movimento Regionalista de 1926: o *LN*, idealizado e coordenado por Gilberto Freyre em 1925, comemorativo do centenário do Diário de Pernambuco (DP) e publicação introdutória da carreira intelectual de GF.

E no quarto e último capítulo, iniciaremos com o central argumento da nossa pesquisa: um resumo da fotografia de patrimônio como tema geral e como ela também pode ser patrimonializada. A partir desse primeiro tópico, seguiremos finalmente mostrando as imagens de UF sobre arquitetura civil no Recife e em Olinda. Logo após, o uso das fotos tanto para o *LN*, como como serviram e foram ensaísticas para representar as cidades de Olinda e Recife para o inventário e relatório da IEMPE de 1930.

Discorreremos a respeito da importância da documentária visual para Freyre e como a parceria com o seu irmão Ulysses na documentação fotográfica favoreceu aos desenhos elaborados pelo artista visual e pintor pernambucano Manoel Bandeira com “o”, sendo este um dos motes cruciais da pesquisa⁸.

E claro, mesmo que de maneira enxuta - pois há exaustivos estudos referentes ao assunto - seria impossível, no nosso caso, deixar de destacar o regionalismo de Gilberto Freyre e acerca do movimento modernista em São Paulo,

⁷ Os jornais não farão parte do recorte dado em nossa pesquisa quanto a publicações que se utilizavam da fotografia por ainda, neste período do início do século XX até a década de 1930, pouco se utilizarem de imagem, comparado às revistas, que possuíam mais recursos em seu suporte físico de impressão de qualidade das fotos (NASCIMENTO, 1975).

⁸ Trata-se do pintor e desenhista Manoel, escrito com “o”, para diferenciar do poeta, também pernambucano, Manuel Bandeira. Para evitar confusões previsíveis, o desenhista adotou o codinome de M. Bandeira.

que surgiram na mesma década.

Ao finalizar o último capítulo, tensionaremos duas questões referentes à persona “Gilberto Freyre”: que a fotografia mostra o quanto sua obra é permeada e calcada pelo afeto e o “*amor à província*” (BASTOS, 2012) e ainda, sobre como a parceria documental fotográfica ressaltou a marcada presença de Ulysses na vida de Gilberto, além de ser fundamental na construção de um projeto intelectual de interpretação do Brasil a partir destas evidências visuais das cidades irmãs.

Assumiremos concentrar e introduzir ao que seguiremos a partir desta pesquisa: dar justiça à fotografia quanto ao *status* de motivadora e estruturante do pensamento intelectual de Gilberto Freyre e mais: sinalizaremos quanto à possibilidade de andamento desta investigação para um doutorado que lance luz à metodologia de trabalho com base na fotografia, no tocante a outros pensadores sociais sobre identidade brasileira, circulantes também no mesmo período que GF,

Lançaremos a ideia de que se apoderaram da imagem fotográfica para embasar seus escritos. Como exemplo, os intérpretes do Brasil: Mário de Andrade, Roger Bastide, Sérgio Buarque de Holanda, Pierre Monbeig e Caio Prado Júnior. Vamos aos diários fotográficos de bicicleta em Pernambuco⁹!

⁹ O título desta dissertação remete a outra dupla: a formada por Che Guevara e Alberto Granado representada em película cinematográfica dirigida pelo brasileiro Walter Salles sob o nome de “*Diários de Motocicleta*”. No filme, os dois aventureiros viajam em cima de uma moto pela América do Sul, tendo experiências com cidades e pessoas, além de uma parceria fiel e afetuosa entre eles. Nestes termos, a analogia procede no caso de nossa pesquisa.

1. ULYSSES FREYRE NUMA BICICLETA NA DÉCADA DE 1920 EM PERNAMBUCO

1.1 Quem era Ulysses Freyre (1898-1962)?

“Êsse homem, assim versado em letras inglêsas, dissimulava seu saber por um excesso de modéstia que foi sempre um aspecto inconfundível do seu modo de ser bom e de ser simples. Foi autenticamente bom e franciscanamente simples. Bom para a família e bom para os amigos. Esqueceu-se quase sempre de si mesmo para cuidar da família e lembrar-se dos amigos” Freyre (DP, 07.01.1962)¹⁰.

IMAGEM 1 – Fotografia. Ulysses Freyre, em retrato de família de 25.01.1917. Na foto, a dedicatória: “*Para Gilberto, Gasparina, Gracinha com muito amor o beijo de Ulysses*”. Acervo pessoal da filha Carmem Freyre. Origem em negativo de vidro. Sem autoria. Reprodução: Luciana Cavalcanti Mendes. Recife, Pernambuco. Em 2012. Sem identificação de autor da foto.

¹⁰ Decidimos, no desenrolar de nossa dissertação, em todas as passagens de cartas, obras, artigos em que os autores se utilizaram da gramática que não era regida pelas normas atuais, por fazer parte de outro período histórico, optamos por deixar de repetir o termo *sic*. Logo, ao ver que a escrita tem outra forma, lembrar desta nota de rodapé.

Nasceu no dia 14 de março de 1898 no Recife, Pernambuco Ulysses de Mello Freyre (IMAGEM 1). Filho mais velho de Dona Francisca de Mello, dona de casa descrita como “*brava guerreira*” da família e de Alfredo Alves da Silva Freyre, magistrado, professor de Direito da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), filólogo, um humanista, latinista, com “*formação Positivista inspirada em Augusto Comte*” (RABELLO, 1978: 24), que faleceu aos oitenta e sete anos.

Ulysses teve cinco filhos: José, Carmem, Jorge, Maria Alice e Luiz. Tinha como irmãos mais novos em ordem de idade, dois anos mais novo, Gilberto – que nasceu no dia 15 de março de 1900 – (faziam aniversários sempre juntos pela proximidade da data), Maria da Graça e Gasparina. Era chamado pelo irmão Gilberto Freyre de 'Bigodão' (por portar um gigante bigode) ou 'Greek' (uma alusão aos gregos, pois fisicamente dizia-se que UF se parecia com os helenos).

Segundo uma de suas filhas, Carmem¹¹, seu pai era apaixonado por bicicleta e fotografia. Não andava sem as duas. Tinha facilidade com maquinários. Ulysses Freyre aos 13 anos, segundo seu pai, (FREYRE, 1979: 192), “*já era perito em guiar automóvel e entendido em motores. Sua habilidade, neste particular, contrastava com a inabilidade de Gilberto, que nunca revelou talento para a mecânica*”.

Ulysses morou nos Estados Unidos. Deixou Recife em 26 de maio de 1913 e retornou em 14 de agosto de 1918. Lá fez mestrado na faculdade de Química em Baylor, Waco, Texas. Mas voltou ao Brasil, por achar que seu irmão Gilberto merecia estudar fora. A família, apesar de pertencer a uma elite intelectual em Pernambuco, vinda de senhores de engenho, estava em crise financeira. Somente um filho poderia estudar fora de cada vez.

Sendo assim, Ulysses se mostrou solícito a largar os estudos que viriam a ser posteriores, como um doutorado, para igualmente dar chance ao irmão mais

¹¹ Carmem, filha de Ulysses Freyre, quando adolescente, ganhou de presente de aniversário do pai uma bicicleta. A marca era Raleigh, a mesma que seu tio padrinho usava em passeios. Naquela época era considerada uma bicicleta de última geração. Durante entrevista na casa dela, soubemos mais a respeito da biografia de Ulysses. Algumas histórias, referências e da relação de Ulysses com Gilberto. Ela comentou da possibilidade de GF tê-la, quando vivo, como sobrinha preferida. No apartamento de Carmem, situado no bairro de Boa Viagem, no Recife, há diversos desenhos feitos por Gilberto em vida e dados a ela por ele. Ela também nos apresentou dez (10) negativos de vidro com fotos feitas por Ulysses da Igreja de São Francisco, em Olinda, sob data de 1930 no envelope que guardava as fotos. Dessa documentação, iremos falar no capítulo 4. Algumas cartas estavam guardadas e segundo ela, “*era emoção demais naquele momento ir atrás destes documentos*”. Ainda doía muito falar do pai, que era muito amado e querido.

novo de vivenciar o mesmo que ele no exterior.

Lê-se um trecho na carta da IMAGEM 2, enviada por Ulysses a Gilberto, o esforço por dar oportunidade ao seu irmão:

IMAGEM 2 – Carta fotografada. Carta de UF de Waco, Texas, Estados Unidos, para GF, no Recife, Pernambuco. Em 22.05.1916. Reprodução por Luciana Cavalcanti Mendes. Recife, Pernambuco. Em 2014.

Carta de Ulysses Freyre a Gilberto Freyre
Waco, Texas. 22.05.1916.

Meu caro irmão e amigo, Gilberto – Saúde e Felicidades

Foi com grande alegria e contentamento que recebi a tua cartinha datada de 22 de abril e apresso-me logo em respondel-a. Sei que isto te causarei surpresa, por causa da maneira que te tenho tratado. Mas tenciono corresponder-me contigo, à miúde, desa em diante, não somente para mostrar que muito te prezo e estimo, mas também pelo prazer que devo da leitura das cartas. Ultimamente, caro Gilberto, tenho pensado seriamente sobre a tua vinda aqui, e a respeito disto já escrevi algumas linhas a meu pae. Julgo que devias fazer todo o possível para vires, pois não podes avaliar quanto aproveitaras com tua estadia aqui por alguns anos¹².

¹² Durante todo o tempo que Ulysses esteve fora, ele e Gilberto trocaram muitas cartas. Muitos assuntos pessoais, com UF que aconselhava GF ou falava de fotografias. Ulysses, sempre falava do imenso amor que tinha pela fotografia e pelo ato de fotografar tudo o que via e solicitava que GF enviasse imagens para ele da família e do Recife. Há 47 cartas enviadas por Ulysses a Gilberto. Porém, as cartas de resposta de GF não foram encontradas, pois pelo que se sabe, se perderam em um incêndio que ocorreu na casa de seu Alfredo Freyre, pai de GF e que, em 1930 que, pelo que a família e a própria FGF relatam, aconteceu por parte dos opositores políticos por conta da estreita

Ulysses, enfim, conseguiu que Gilberto fosse também aos Estados Unidos estudar.

Gilberto foi para a mesma faculdade que o irmão, no Texas, auxiliado por um professor de nome Armstrong, ligado à escola evangélica Americano Batista, formadora da educação inicial dos irmãos, situada no bairro de Parque Amorim, no Recife. O colégio possuía uma relação com as universidades protestantes do mundo e principalmente com Baylor, onde poderia recebê-los e a família gastaria menos com os estudos. Porém, era uma Universidade pouco reconhecida no meio, como nos disse o especialista em GF, o bibliotecário e professor pernambucano Edson Nery da Fonseca (1921-2014).

Gilberto tinha Ulysses como um exemplo, pela inteligência e dedicação aos livros. Porém, sem a mesma desenvoltura e articulação com as pessoas que o sociólogo. Era um boêmio, um tanto *bon vivant*. Contudo, assumia certa função paterna em relação a GF e fazia questão de se preocupar de maneira ativa, além de resolver todos os problemas que porventura viessem a acontecer. Pesquisador nato e leitor voraz, como afirma a família, porém pouco dado ao auto-enaltecimento, diferentemente de GF.

Para Gilberto, Ulysses era o braço direito: resolvia os negócios bancários, questões burocráticas; era contador; um ouvido mais presente; grande e melhor amigo; era quem intercedia nas conversas muitas vezes conflitantes entre Gilberto e o seu pai Alfredo; o que buscava a rede de pesquisadores que pudessem auxiliar o sociólogo nas pesquisas com dados colhidos com o fim de servir como fonte de

ligação de GF com o então Governador de Pernambuco Estácio Coimbra – Gilberto Freyre foi seu assessor político direto (“exilou-se” na Europa por conta desse embate). “A saída brusca em rebocador, com as demais pessoas que acompanharam o Governador Estácio Coimbra, quando parecia certo o ataque dos batalhões vindos da Paraíba, levou Gilberto a escrever, ainda em dezembro, carta com recomendações especiais quanto aos seus livros [...]. Felizmente sua biblioteca não se encontrava em casa da família e por isso nada sofrera com o incêndio que a consumira [...]” (RABELLO, 1978: 26). Nesse incêndio se perderam as cartas que GF tinha remetido a Ulysses. Não há informação a respeito de como as cartas enviadas por Ulysses sobreviveram ao incêndio. “O incêndio ateado a nossa casa, na Madalena, depois de retirado a caminhão tudo aquilo que poderia ser usado ou vendido – desde o piano de cauda a vestidos de senhoras – destruiu verdadeiras preciosidades: relíquias e recordações da família; quadros, daguerreótipos, livros, alguns deles raros, outros, preciosos para mim [...]” (FREYRE, 1970: 70). Salientamos, que nosso objetivo não é fazer um estudo aprofundado dessas cartas, mas apenas citá-las como fonte com informações mais detalhadas a respeito da relação de UF com GF. Não se trata de um estudo epistolográfico, pois há o uso meramente complementar do texto com as algumas citações aqui coletadas das cartas. As cartas estão acondicionadas no acervo de GF na FGF, no bairro de Apipucos, no Recife, Pernambuco.

informação para a escrita de livros e artigos; o que ajustava trabalhos e pagamentos dos textos escritos por GF publicados em jornais, entre eles para o *DP*, primeira e principal fonte pagadora de renda a GF no início de sua trajetória intelectual.

Na carta de 1º de dezembro de 1921, quando GF ainda estava nos EUA estudando em Baylor, UF escreve para dizer que conseguiu com que o *DP* começasse a remunerar as colaborações domingueiras a partir de junho daquele mesmo ano¹³.

Um mês antes, em 1º novembro de 1921, escreveu dizendo: “*Tratarei também de obter os dados possíveis para tua these*”. Informações que os diversos amigos pesquisadores, a começar pelo irmão UF, coletavam e obtinham para repassar a GF a fim de que ele pudesse ter elementos para escrever seus textos e consequentemente sua vasta obra. E esta “*these*” seria o que originou a sua primeira publicação “*Vida Social no Brasil nos meados do século XIX*”, base para o primeiro livro publicado “*CGS*”, em 1933.

Em contrapartida, Gilberto frequentemente ajudava Ulysses para que ele fosse admitido em alguma função que lhe desse sustento e principalmente na inserção intelectual. Ambos se apoiavam mutuamente e isso parecia ser um movimento natural da infinita amizade dos dois.

UF, era tido, segundo sua filha Carmem, como um homem liberal e muito afetuoso com a família. Uma das mediações de Gilberto foi interceder para que o irmão pudesse trabalhar no *The National City Bank of New York de Pernambuco*. Logo após retornar dos Estados Unidos em 1918, Ulysses ingressou no cargo de gerente tornando-se então um dos fundadores do *City Bank* no Brasil.

Porém, foi demitido injustamente quinze anos depois, pelo fato de ter se filiado ao Sindicato dos Bancários de Pernambuco, o que veio a desagradar a direção do banco norte-americano por achar uma atitude política errada do então gerente. Foi tão injustiçado nessa decisão que amigos do banco, em 6 de fevereiro de 1934, deram-lhe um relógio de ouro em homenagem aos serviços prestados por ele àquela instituição. Esse fato foi publicado no *Correio Bancário* da época.

Gilberto Freyre ficou indignado. Quando da demissão, GF em carta, indicou

¹³ Podemos pensar que, pelo motivo do jornalista e grande amigo Annibal Fernandes, estar no comando do jornal, houve um reforço por parte do jornalista para que Gilberto pudesse escrever para o *Diário*. No capítulo 4, veremos como foi estreita essa relação de ambos.

o nome de UF para prestar serviços¹⁴, com as fotografias que tomava das cidades, no Serviço de Patrimônio Histórico Artístico Nacional (SPHAN) ao diretor do órgão, Rodrigo Melo de Franco Andrade, destacado interlocutor da obra CGS. No que investigamos, Ulysses participou de um primeiro inventário fotográfico dos monumentos de Olinda, do Recife e de Jaboatão para compor o relatório da Inspetoria Nacional dos Monumentos em Pernambuco em publicado em 1930.

Durante o período que GF estava em Baylor, Ulysses continuou se comunicando por cartas e pedia ao irmão que enviasse “*photographias pra ele*” a fim de matar as saudades. Porém, ao que se sabe, GF não fotografava e era inabilidoso no manuseio de câmeras e outros equipamentos, constantemente necessitando de ajuda. Nesta carta, vê-se esse pedido, além de uma carinhosa preocupação com GF que deveria continuar a escrever para o DP. O diálogo é permeado por frases curtas em inglês. Segue uma das cartas:

The National City Bank of New York
Pernambuco
Office – April, 18, 1920.

Mr. Gilberto M. Freyre
c/o Baylor University
Waco, Texas, U.S.A.

Meu caro Beco:

Recebi com muito prazer a tua carta de 20 de março e muito te agradeço o teu forte abraço pelo 14. Aprecio muito as tuas bondosas palavras sobre o meu “sucesso” que aliás nada tem de anormal pois ainda me falta muito para me julgar inteiramente (salvo o paradoxo) feliz, contente e satisfeito. Outro dia recebi um convite de casamento de Tubby aliás George Ewart Gladstone Tubby Hughes,

¹⁴ No artigo “*Meu irmão Ulysses*” (FREYRE, 1962), (ANEXO C, p. 219) publicado em homenagem ao irmão pelo falecimento dele, GF afirma que Ulysses foi contratado (indicado por GF) anos depois pelo SPHAN, atual IPHAN para fotografar o patrimônio público com o fim de fazer imagens bem parecidas com as que ele havia produzido antes, durante as excursões que fizeram juntos. Muito deste acervo foi preservado, cuidado e separado pela esposa do sociólogo, Dona Magdalena Freyre, durante vários anos em álbuns arejados, de certa forma de muita umidade, que ela guardava com carinho e cuidado, o que possibilitou uma considerável conservação deste material. Foram conhecidos pela pesquisa alguns negativos de vidro que estão em posse de Carmem, filha de Ulysses, da Igreja de São Francisco, situada na cidade de Olinda. São, pelo que informa a família e pelo envelope onde se encontram esses negativos, do início da década de 1930. Foram revelados nos laboratórios de AB, fotógrafo lituano que chegou em Recife em 1928 que deu notoriedade ao circuito de fotografia amadora no Estado de Pernambuco, do qual, ao que tudo indica, Ulysses pertenceu. (SILVA, 2012). Já o material de 1923 a 1925 das excursões diretamente não obtivemos informação a respeito de onde era revelado e impresso.

porém nenhuma carta; entretanto escrevi-lhe incontinenti desejando-lhe toda a sorte de felicidades. Com certeza o verás ahi no próximo jubileu. Vê si consegues um *snapshot* delle com a madama. Tubby é e foi um camarada muito bom a quem sempre apreciei. É um *danm good kid* além de tudo. Caso o vires da-lhe *my love* e dize-lhe que sempre penso n'elle e nos bons tempos que passamos juntos. Agora só se ouve fallar sobre celeberrimo funge que o nosso bom Armstrong prepara, até mesmo aqui nestas longinquas plagas. Já recebi mesmo convite e deveras sinto não poder lá estar. Especialmente agora que ainda sinto fortes saudades da bôa *College life* acho que tal jubileu viria mesmo a calhar. Repito aqui o que acho que já te pedí, isto é, tira muitas photographias e mandas. Sempre será um consolo. Escrevi também há uns dois dias passados ao bom Armstrong e Mrs. Armstrong. Apesar disto da-lhes muitas lembranças e abraços. Não te esqueças de me enviases uma copia do Bulletin que sahirá nesta occasião. A todos os ex-colegas que vires da-lhes muitas lembranças não esquecendo os professores. Recommenda-me especialmente ao Bradbury e aos Brooks. O Britto está muito contente com a publicação da sua "obra" no Poet Lore. Ainda ão recebemos uma copia do tal magazine. A propósito, Dulce outro dia pariu dois meninos. Repito aqui a suggestão que te fiz outro dia. Acho que não deverás deixar de escrever para o Diario uma vez por outra. Já angariaste um grande numero de apreciadores e leitores que ficariam desapontados si viesses a deixar de escrever uma vez por outra algo que não se refira a política e que não seja immoral, cheio de azedume, podridão, e descomposturas e mentiras. Como vae o nosso Edmundo? Porque diabo elle não decide a *stick to something*. O Caio vae bem e manda-te lembranças. Estou perdendo fé n'elle. Não tem vontade própria; é guiado inteiramente pelos irmãos que por sua vez são guiados por outros e por uma piegas reverencia à memória do pae. Entretanto não posso deixar de realizar as suas difficuldades experimentando harmonisar suas tendencias americanizadas com o forte espirito conservador e carola da sua família. Por esta mesma mala escrevo uma cartinha ao Carneiro encontra ao Gran Ernesto. Recebi a photographia de ti, C. e a mulher. Encoraja o C. Agora que o pae abandonou-o. Dize-lhe que atire o sentimentalismo para um lado e vá para diante. Ficar parado e tratar de voltar atraz é que não vae.

Incluso acharás tres kodaks que foram tiradas na Usina Bulhões do velho Pereira, padrinho do Edgard. Todos são Americanos aqui do Banco. Recebi também o retalho do jornal dando notícia da Stag Party. Diverte.....¹⁵ O espírito de saber como viver e como divertir de uma maneira sã é o que faz um povo ou um homem feliz. Infelizmente aqui no Brasil não nos sabemos nos divertir. É uma ignorancia completa e irritante. O resultado é que somos um povo morbido, sem pep, enfezados e surumbaticos. Consta-me que os Armstrong vão a Europa este verão. Indaga quanto custará esta viagem. Informa-te com segurança e si não for muito poderia te ajudar. Entretanto penso que com os preços e condições atuaes nenhum calculo seria muito acertado e portanto melhor talvez seria

¹⁵ Trecho ininteligível da carta.

esperar um pouco. Graça está fazendo muito bem no Collegio. Só tira nôtas boas. Ella te envia muitas lembranças, beijos e abraços. Minha mãe meu pae e Gasparina também te mandam muitos beijos e abraços. Idem do pessoal do Ponto. Recomendações de José dos Anjos, Annibal Fernandes, Annibal Paula Lopes (que voltou casado da Inglaterra) e muitos outros. Por esta mala te envio algumas revistas que te manda o Bivar.

Adeus. Escreva-me e acceita um forte abraço do amigo e irmão que muito te quer.

Greek.

Também se preocupava com as novidades do Recife. Em carta de 04 de setembro de 1914 pergunta ao irmão: *“Já estão muito avançados os serviços dos bondes elétricos? E em que pé estão as obras de saneamento e do porto?”*

Ulysses, um pouco antes da volta de Gilberto para o Brasil, comprou a Casa do Carrapicho¹⁶ (IMAGEM 3), na Estrada do Encanamento, entre os bairros de Casa Forte e Casa Amarela, famosa por ser o lugar marcante onde os dois viveram sós durante muitos anos.

Lá aconteciam festas e era um espaço para a boemia, para os bailes de carnaval, plantaram fruteiras e fizeram um pacto de irmandade e de *“vida de solteirões”*. Rabello (1978: 30) descreve, *“Ficaram Gilberto e Ulysses sós na casa, que passou a ser uma especie de ‘república’. De casa de residência com um número no grande portão de ferro, passou a se chamar o ‘Carrapicho’ - nome expressivo se se considerar o seu visgo para as visitas mais ou menos boêmias.”*

O afeto que os unia e a representação que a Casa do Carrapicho tinha para os irmãos era tema recorrente nos artigos de Gilberto. Eram irmãos sem segredos um com o outro. Porém Gilberto sentiu-se traído, quando um dia soube que Ulysses raptou a prima e casou-se com ela sem nada contá-lo – ela, mais nova que Ulysses e quase uma menina. Ficou então sozinho na Casa do Carrapicho, Gilberto, onde lá finalizou a obra CGS, mas sob muita tristeza e sofrimento. Lá se sustentou enquanto terminava o livro, vendendo o que plantava. Uma casa-sítio, onde colhia o que semeava, como jambos, mangas, abacates, bananas (RABELLO, 1978).

¹⁶ Foram anos vivendo sob aluguel e migrando de um bairro a outro por conta da decadência financeira da família. Como gerente, Ulysses pode investir na compra da casa, que o fez de comerciantes conhecidos. A preocupação de GF era com os livros. Ter uma casa própria era ter um espaço para eles, fixo, sem o risco de danificá-los (RABELLO, 1978).

Durante alguns anos os irmãos ficaram sem trocar palavras, isso porque Gilberto se mostrou extremamente magoado e ressentido com o seu parceiro das noites, conversas e irmandade e não tolerou as mentiras e a omissão.

IMAGEM 3 – Fotografia. A Casa do Carrapicho, na Estrada do Encanamento no Recife, famosa por ser o reduto onde as discussões aconteciam, onde moraram os irmãos Freyre. Logo após o retorno de GF ao Brasil, Ulysses compra esta casa e os dois irmãos passam a viver juntos e onde GF finaliza a obra CGS. Foto: Ulysses Freyre. Acervo FGF. Década de 1920. Recife, Pernambuco.

Uma relação simbiótica e regada a fidelidade, que se viu abalada com o casamento de Ulysses.

Dessa maneira, o livro que estava previsto para ser terminado em janeiro de 1933, ainda perdurou por alguns meses. Gilberto confessou estar “doente” em trecho de carta escrita a Rodrigo Mello Franco de Andrade, grande amigo de GF, que leu na íntegra CGS antes de ser publicado e ajudou na edição, além de ter sido figura importante na interlocução.

Ao que investigamos, foi acometido por uma depressão por se sentir sozinho na empreitada do livro. Descreve Rabello (1978: 254) no trecho,

Não tenho me descuidado do livro, mas confesso um grande desinteresse – por livro e por tudo o mais – que atribuo à doença, que é grave. Creio que terei de pedir ao editor que me dê mais 6 meses, ele ficando com os restantes 4 contos, com todos os 4, por

esta prorrogação. Desculpe o bilhete, o papel, a letra e tudo. Vamos ver se fico bom deste *banzo*, se me interesse por alguma coisa. Acho difícil.

Ulysses se casou e teve cinco filhos: Antônio José, Carmem, Jorge, Maria Alice e Luiz. E depois de dois anos, Gilberto e ele voltaram a se falar. Anos mais tarde, Ulysses sofreu com uma doença no cérebro, que a família hoje desconhece ou não fala a respeito, mas que foi registrada em (FREYRE, 1970: 183), num relato-desabafo do pai, Alfredo Freyre,

A doença mais dramática na nossa família foi a que de repente prostrou meu filho Ulysses, deixando-o inconsciente e desafiando a argúcia dos médicos. Recolhido ao Sanatório Recife, do meu sobrinho também Ulysses – Ulysses Pernambucano de Mello, médico e educador ilustre – sucederam-se aí exames, conferências de médicos – os então mais capazes da cidade como Fernando Simões Barbosa e Edgar Altino – e tentativas de diagnóstico.

'Bigodão', como Gilberto o chamava, veio a falecer no ano de 1962 e deixou desconsolação. Em um artigo publicado por GF no *DP*, *ele* escreveu do amor imenso que tinha pelo irmão, em (FREYRE, 1962)¹⁷,

Meu irmão Ulysses, que acaba de falecer neste seu velho Recife, era a modéstia em pessoa. Ele seria o primeiro a estranhar que eu lhe dedicasse um artigo a propósito do seu amor à cidade em que nascemos e crescemos juntos; e à qual, durante algum tempo, consagramos o melhor do nosso tempo, descobrindo nela valores que vinham sendo ignorados ou desprezados pelos recifenses convencionais.

Foi neste lugar de irmandade e afeto que germinou a parceria freyriana para documentar o que GF dizia como as últimas paisagens ainda de pé no Recife e em Olinda. Onde pode ser pensado e articulado a fecunda concepção incrementada de maneira significativa pelas fotografias tiradas nos passeios, quando, até onde podemos afirmar, serviram como dentre os principais instrumentos propulsores para a composição e elaboração do pensamento do sociólogo.

¹⁷ (VER ANEXO C, p. 219)

Argumentamos que as imagens produzidas por Ulysses Freyre foram o embrião planejado e também o gatilho para a construção das discussões de Gilberto a respeito de preservação de monumentos edificadas àquela época e levantamos a hipótese de que formaram, juntamente com material realizado posteriormente por Ulysses na década de 1930, parte da importante documentação fotográfica usada para fortalecer os relatórios sobre os Monumentos Nacionais no Estado de Pernambuco.

1.1.1 – Ulysses, Gilberto, Recife e Olinda: dupla fotográfica nas cidades também irmãs

“Mas quando o autor da Poétique de l'Espace escreve ser “necessário mostrar que a casa é um dos maiores poderes da integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem”, nós poderíamos retrucar-lhe que foi revelado por um pensador brasileiro cinquenta anos antes dele” (FONSECA, 2007: 207).

Gilberto Freyre sociólogo pernambucano, aos 15 anos tornou-se um adolescente prodígio¹⁸. Um exemplo disso foi quando aos 14 anos, organizou no colégio onde estudava no Recife, chamado Americano Batista, o jornal “O Lábaro”. Concluiu bacharelado em Ciências e Letras, no Recife; em Artes se formou no Texas, na Baylor University, nos Estados Unidos. Na Columbia University, em Nova Iorque, tornou-se mestre em Ciências Sociais em 1922. Conviveu com a nata intelectual norte-americana. Amy Lowell (poesia), Franz Boas, (antropologia cultural), que foi, segundo GF, quem lhe deu a base para escrever CGS (FREYRE, 2006).

Em 1922, após concluir seus estudos, viajou de Nova Iorque para a Europa acrescentando novas ideias ao repertório de cientista social e ensaísta indo a Paris, Berlim, Munique, Nuremberg, Londres, Oxford e Lisboa. Após cinco anos de

¹⁸ Quando criança, se destacou pelos inúmeros e elaborados desenhos feitos por ele, acumulando um extensor acervo. Aprendeu a escrever muito tarde, Segundo a família, mas às artes se vinculou desde muito cedo. Vale destacar a exposição organizada em São Paulo, em junho de 2016, pela Caixa Cultural, sobre essa relação de Gilberto Freyre com as artes visuais. “Gil - Exposição Gilberto Freyre: Vida, Forma e Cor”. Curadoras principais: Fernanda Arêas Peixoto (antropóloga, vinculada à Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras da Universidade de São Paulo) e Jamille Barbosa (coordenadora iconográfica e documental da Fundação Gilberto Freyre, em Recife). Parte das fotografias de Ulysses Freyre foi contemplada nessa mostra. A exposição também está documentada em catálogo.

ausência, volta a terra natal em 08 de fevereiro de 1923. Para Freyre (2006: 31) “*era como se tudo dependesse de mim e dos de minha geração.*” Essa frase, foi repetida por ele em outras publicações, como em *Tempo Morto e Outros Tempos*. Gilberto repetia suas frases, como quem quisesse afirmar sua própria convicção diante de suas opiniões (ARAÚJO, 2005).

Segundo Freyre (2006: 65), “*ele voltou e Recife estava pior do que quando ele viajou para os Estados Unidos.*”

A miséria assolou o sertão pernambucano na década de 1920. Contraditória e paralelamente, a urbanização cresceu a olhos vistos, com as modificações ocorridas sob o processo de modernização – mesmo com a queda monetária, a cidade do Recife ainda se destacava como um dos mais importantes centros políticos e financeiros do País (REZENDE, 2012). Fazer um acordo com os projetos de modernidade, com objetivos comerciais, investindo principalmente na transformação da área do porto do Recife, grande impactada pelas modificações arquitetônicas, foi além disso uma maneira de esconder sua derrocada.

Pernambuco exportou muitos produtos. Porém, importou mais do que mandou para fora neste período. Ao mesmo tempo que o açúcar foi a glória, trouxe a depressão e a crise. Uma das explicações fulcrais para essa perda de hegemonia do produto açucareiro no início do século XX, foi a exclusividade e a monocultura - ainda que estivesse em certo equilíbrio e sob “*crescimento razoável*”, era arriscado se estabelecer financeiramente baseado em única atividade econômica (BARROS, 1985).

Era recorrente a falta de alimentos na década de 1920 para os pernambucanos que basicamente produziam “*açúcar, algodão, tecidos, álcool, massa de tomate, côco, aguardante, couros, papel*” (BARROS, 1985:35). Sob estas circunstâncias, se deu o declínio financeiro e de poder de Pernambuco em relação a alguns outros do Sudeste, região que já estava em franco crescimento.

Confirma-se em Barros (1985:34) que “*no período de 1920 a 1930, a produção de açúcar se não chegava a ter um grande incremento, permanecia numa posição de equilíbrio*”. Ainda em Barros, (1985: 34 e 35),

Cerca de metade dessa produção era destinada ao consumo dos diversos Estados não produtores do País, principalmente São Paulo

e Rio Grande do Sul, e apenas 10%, em média, ao estrangeiro, quase sempre do tipo *demerara*. A monocultura açucareira contribuía extraordinariamente para as más condições da alimentação de quase toda a área da Zona da Mata. Somente com a importação de gêneros da área do Agreste e Caatinga se conseguia restabelecer certo equilíbrio.

A população dobrou em menos de 20 anos. Acontecia um processo de descaracterização da cidade, para quem via a velocidade do crescimento, que abriu um poço de contradição propício à criação de uma vida cultural rica em discussões. Freyre (1979: 75) registrou, “*Perdeu a paisagem aquella seu ar ingenuo dos flagrantes de Koster e de Henderson para adquirir o das modernas photographias de uzinas e avenidas novas.*”

Recife se destacava no cinema, com o Ciclo do Recife (DUARTE, 1995). Era palco de peças grandiosas de teatro, da alegria do carnaval, dos bondes que invadiam a cidade. A cidade de Gilberto Freyre era um dos celeiros mais ousados em termos de produção artística brasileira e a fotografia não ficava atrás: assumia o posto de segundo lugar em atividade e desenvolvimento (PEREIRA, 1978). A energia elétrica chegava primeiro em Olinda do que no Recife. Bondes elétricos surgiam em 1914 no Recife. (SETTE, 1935).

As bicicletas causaram espanto. Comenta Sette, (1935: 98) que, “[...] a bicicleta foi, portanto, um escândalo na época em que se admitia o velocípede.” Velódromos passaram a existir na cidade do Recife (REZENDE, 2012). Sette (1935: 98), completa,

Não sei se no resto do Brasil a bicicleta teve a acolhida obtida no antigo Recife. Nem si também ella assistiu por lá a um acaso tão rápido e tão completo de sua fama e do seu prestígio como na linda cidade em que nasci, por um grande acerto do destino.

Em meio a uma ebulição de sentimentos descritos em artigos à época no *DP* onde já publicava seus escritos, Gilberto decide junto com seu irmão Ulysses Freyre, fazer excursões documentais fotográficas para fixar o que ele achava que seria levado abaixo com as intensos arranjos urbanísticos no coração e adjacências do Recife.

Houve o temor por Olinda também ter sua arquitetura antiga desconsiderada

pelo pensamento recente daqueles anos, com as novas construções e mudanças que culminaram no ecletismo. Para Gilberto, o eclético adotado na reforma da Igreja da Sé soou como um crime e uma arquitetura de “confeitaria”, de “bolo de noiva” (RODRIGUES, 2012)¹⁹.

O sociólogo se dizia pioneiro no Brasil no uso de fotografias como fonte primária de pesquisa e segundo ele, se utilizou delas como esteio de investigação para muitos de seus livros (FREYRE, 2006).

Estimulou grupos dos quais foi professor, que os trabalhos de campo partissem de uma observação da própria família e casa, das ruas e dos bairros (FREYRE, 2006)²⁰. Porém, na verdade frisamos que GF se baseou apaixonadamente pelos usos que o engenheiro francês Louis Léger Vauthier (1815-1901), que habitou Pernambuco entre 1840 e 1846, fez da fotografia objeto documental inspirador sobre as cidades de Olinda e do Recife. Há registros de que o daguerreótipo chegou em Pernambuco pelas mãos do francês em junho de 1840, ano posterior à invenção da fotografia na França (FREYRE, 1960). Em Mello (1985: 10), há a descrição garimpada de um artigo publicado no *DP* à época: “*Depois do jantar, à tarde, dei um segundo passeio com Mr. Bolitreau. Fomos para os lados de Olinda. Linda vista para um daguerreótipo, quando eu tiver tempo*”.

Gilberto também se empolgou pela maneira de Vauthier se apropriar dos elementos domésticos e particulares do cotidiano para elaborar seus projetos de engenharia nas cidades pernambucanas. Vauthier foi responsável pela construção de prédios memoráveis e ainda existentes como exemplo o Teatro Santa Izabel e o Mercado de São José na cidade do Recife (FREYRE, 1960).

Freyre e Ulysses, até antes de UF se casar, faziam as rotineiras saídas de bicicleta (IMAGEM 4). Para Ulysses e Gilberto, a casa era a rua e a rua era a casa.

Em Byrne (2010: 14), em seu livro *Diários de Bicicleta*, a fruição da cidade em

¹⁹ Segundo entrevista concedida para nossa pesquisa pelo arquiteto pernambucano José Luiz Mota Menezes, em 07.07.2015, Gilberto Freyre sempre citava em artigos a arquitetura que abominava: “a do bolo de noiva”. Significava para GF superficialismo. Em Freyre e Maia e Maia (1978), ele comenta esse codinome.

²⁰ Lembremos aqui que Gilberto Freyre escreveu também, dentre tantos temas escolhidos por ele para elaborar ensaios e artigos, sobre a fotografia. Foram eles: “*Retratos Velhos*” (1955), “*A propósito de retratos: sua importância para a antropologia*” (1961), “*Álbuns de família*” (1975), “*O que dizem as caras?*” (1982) e “*Por uma Sociofotografia*” (1983).

passeios sobre uma bicicleta é resumida assim pelo compositor e escritor: “*Eu me sentia mais ligado à vida nas ruas do que jamais seria possível se estivesse dentro de um carro ou de algum tipo de transporte público*”. Supomos que a sensação dos irmãos Freyre era a mesma de Byrne, mesmo que em tempos remotos do início do XX distantes do que viria a ser cidade hoje no século XXI.

Apesar de ser um domingo, dia de ócio, caracterizou-se para GF e UF, era carregado de compromisso²¹. De maneira inevitável esse tipo de ação oferecia a oportunidade dos irmãos Freyre ficarem mais tempo juntos, de passearem pela cidade de modo nostálgico, além de pensarem e discutirem a cidade. Nas vezes em que fotografaram juntos, os irmãos destacaram na paisagem urbana os lugares onde havia lembranças do pai, Alfredo Freyre e da infância de ambos. Também de outros parentes ou de amigos do circuito em que eles participavam tinham habitado.

Notadamente, na documentação encontrada, algumas edificações onde seu suposto tio-bisavô, Félix Cavalcanti de Albuquerque havia morado receberam destaque nas tomadas fotográficas dos irmãos (FREYRE, 1989), inclusive encontramos fotos de autoria de Ulysses Freyre presentes no livro, prefaciado e escrito por Gilberto, “*O Velho Félix e suas “Memórias de um Cavalcanti”*”. Como exemplo na IMAGEM 5 e na IMAGEM 6, duas casas da Rua de São Bento, na cidade de Olinda, onde também viveu o tio-bisavô.

Freyre (1989: 27) leu quando ainda aos seis anos de idade o “*Livro de Assentos*” do Félix “*um vasto caderno guardado*”, segundo ele, sobre um ilustre Cavalcanti, parente do outro lado de sua família. As histórias deste caderno fizeram parte do imaginário da infância de GF.

Mas o que mais chamou a atenção dele nos escritos do “Velho Félix”, que observou com meticulosidade, foi a relação do tio-bisavô com a cidade e os elementos constitutivos do espaço doméstico, além da particularidade de mudanças

²¹ Vale citar Claude Lévi-Strauss (1908-2009) que usa a expressão “*etnografia de domingo*” no capítulo 12, “Cidades e Campos”, em “*Tristes Trópicos*”, algo quase despretensioso, como ressalta em artigo Raquel Illescas Bueno em: disponível em: <http://www.uniandrade.br/docs/mestrado/pdf/AS_ETNOGRAFIAS_DE_DOMINGO_DE_Mu00C1RIO_DE_ANDRADE_E_Lu00C9VI_STRAUSS_sem_resumo.pdf> Acesso em: 12.08.2015.

IMAGEM 4 – Fotografia. Da esquerda para à direita – Ulysses Freyre, Carlos Lemos e Gilberto Freyre. As excursões de bicicleta eram realizadas também junto com amigos, que também gostavam do prazer fotográfico, como Lemos. Até esta nossa pesquisa o acervo da FGF e da FUNDAJ, situados no Recife, Pernambuco, acreditavam ser o do centro da foto o José Tasso, grande amigo de Freyre. Porém, buscando fotos dos amadores praticantes da fotografia que conviviam com Ulysses, descobrimos ser este na verdade Carlos Lemos, um dos fotógrafos do circuito de amizades e saídas com UF. Década de 1920. Autoria desconhecida. Foto presumida das “excursões de domingo”. Recife, Pernambuco. Autor da foto desconhecido²².

contínuas de casa, que a cada morte, doença ou problemas com entes ou negros de seu convívio, Félix cambiava para outro lugar, como podemos ler aqui em Freyre (1989: 29),

Da casa de quatro águas de Beberibe veio para um sobrado do Recife. De um sobrado mudou-se para outro, às vezes de um sobrado para outro na mesma rua: na Rua Imperial, na Rua Augusta, na Rua da Praia, na Praça Conde d'Eu, que foram talvez os quatro cantos do Recife onde Félix Cavalcanti mais morou. [...] Era morrer ou adoecer uma pessoa da família e papai-outro mudava de casa.

²² Importante observar que nenhum dos fotografados mira diretamente o fotógrafo desconhecido. Possivelmente era esse um dos companheiros de excursões da dupla UF e GF. Ulysses olha um pouco para o lado, Carlos Lemos ao centro, também desvia a direção do olho e Gilberto, à direita, observa o além. As bicicletas estão quase sobrepostas, cruzadas. Mostra de certa maneira a irmandade povoada pelas relações importantes para ambos.

IMAGEM 5 – Fotografia. Casa na Rua de São Bento, Olinda, onde morou Félix Cavalcanti. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo FGF Recife, Pernambuco.

IMAGEM 6 – Fotografia. Casa na Rua de São Bento, Olinda, onde morou Félix Cavalcanti. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo FGF. Recife, Pernambuco.

Acrescentamos que o Velho Félix faleceu um ano após GF nascer, reforçando que não houve o contato pessoal com o tio, mas que os textos compartilhados pela família, que instigaram o pensamento do sociólogo por longos anos, culminaram no livro do Félix que descreve uma imbricada relação da existência da família e respectivos sobrenomes, com o espaço vivido em Pernambuco.

Segundo Gilberto, quando tinha seis anos de idade e iniciou realmente sua alfabetização, ele mesmo construiu uma memória da cidade do Recife e das histórias da família a partir das leituras deste caderno. Nos anos subsequentes, nos passeios de bicicleta experienciava também os lugares onde viveu o Félix.

A vivência na cidade e a fotografia como *lugares de memória*, onde em ambos há uma aura constituída (NORA, 1993) levam a uma bifurcação que na verdade atinge o mesmo ponto no final e é cíclico no trabalho de Gilberto Freyre.

Podemos assim como o fizemos com Nora, nos valermos de Fontcuberta (2013: 177), que destaca - usando François Arago (1786-1853), deputado que anunciou o surgimento da fotografia em Paris em 1839 -, sobre a categorização da

percepção e da memória como os “*domínios da experiência humana a serem atingidos pela fotografia*”, atribuindo como nascida a partir deste momento uma “*dialética entre documentação e experimentação*”.

Vale frisar que François Arago, quando do anúncio do daguerreótipo, ressaltou a importância da fotografia para a captação das edificações raras e ainda como objeto central para a reprodução de obras de arte (VASQUEZ, 2012).

A partir de Fontcuberta (2013), refletimos a respeito do que foi a captação das imagens das cidades de Olinda e do Recife para Ulysses e Gilberto: experiência e elaboração de documento. Uma memória afetiva resultado da vivência e construção nas lembranças da infância, dos livros; a fotografia como prática da experiência de um lugar, sendo por si só, simultaneamente, documento e memória novamente. Um ciclo.

Para os irmãos Freyre, o lugar que eles percorreram é a causa e a consequência da documentação. Segundo o geógrafo interdisciplinar sino-americano, Yi-Fu Tuan (1930) (2012: 175), “*os acontecimentos simples podem com o tempo, transformarem-se em um sentimento profundo pelo lugar*”.

Como tínhamos mencionado acima, nas imagens captadas, notamos também, a escolha por parte dos irmãos por edificações pertencentes à intimidade de relações que faziam parte do circuito deles. Apoiamo-nos em Tuan (2012: 224), para entender mais da intenção de Gilberto Freyre sobre a cidade onde habitava, e destacamos que, “*o lugar [...] é uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais*”.

A própria maneira de Gilberto expor sua relação com Recife e Olinda, essa regionalidade tão demonstrada nas suas obras, parcial e apaixonada pode ser confirmada em Tuan, seguindo sua definição de lugar e de “*topofilia*”²³.

E também seguindo a perspectiva da cidade “*como personagem*” (BASTOS, 2012), onde Freyre apesar de inicialmente criticá-la de maneira veemente em seus artigos, pelo progresso que a sucumbe, muda sua perspectiva pelo objeto cidade com o decorrer dos anos.

Nas trocas de cartas com a família lemos a paixão de Gilberto pelo *locus*, e a

²³ Segundo Tuan (2012: 135), Topofilia é “*um neologismo [...] e inclui “todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material*”. E Tuan (2012: 161) acrescenta, “*o termo topofilia associa sentimento com lugar*” e ainda que “*o lugar é produtor de imagens para a topofilia*”.

percepção aguçada a respeito dos detalhes das roupas vestidas pelo povo, pelas reminiscências da tradição no comportamento, na comida, na vida do pernambucano, a particularidade do privado além das elites, mas também do universo dos transeuntes nas ruas, dos homens simples. Como afirma Bastos (2012: 135),

É inegável o apego de Gilberto Freyre ao Recife, de modo a dedicar-se, logo após a publicação de *Casa-grande & senzala* a escrever um guia sobre a cidade. Outros trabalhos sobre Recife-Olinda, cidades gêmeas, aparecerão ao longo dos anos [...]. Através das reflexões que faz sobre a cidade nas várias fases de sua produção é possível captar o desenrolar do desenho dos conceitos e a consolidação de seu método aplicados no conjunto de sua obra.

Estimulado pelo ato fotográfico, era fundamental a busca por uma documentação criteriosa e detalhista que descrevesse a casa pernambucana não somente em relação intrínseca com o interior dela, mas também com o exterior, promovendo o prolongamento através de suas ruas, da arquitetura, do mobiliário, dos transeuntes. A casa de GF era a cidade do Recife e era Olinda. No livro *“Apipucos: que há num nome?”*, Freyre (1983) fala do seu bairro, o quanto as ruas e o arrabalde parecem ser o seu quintal e não há separação entre a edificação que o abriga, das ruas, da ponte e do rio que compõem o lugar onde ele mora. Fonseca (2007: 207) nos escreve que,

Lembro, porém, que existe na obra de Gilberto Freyre, além deste espaço genérico a que acabamos de aludir – o ecológico-tropical –, um espaço específico no qual o ser do homem se plenifica, isto é, a casa. [...] Está aí realmente uma das ideias-forças da obra de Gilberto Freyre e, por isso, ele sempre volta a insistir na importância da casa, como, ainda recentemente, ao falar de um novo e fascinante campo de estudos – o da sociofotografia – reafirmou ter sido nos interiores domésticos, *“mais do que em campos de batalha e praças públicas”* que o Brasil nasceu [...].

Com Rossi (2001: 1) reforçamos uma das questões sobre o pensamento de Gilberto Freyre a respeito do que seria a cidade para a construção de sua obra embrionária e ousamos afirmar para toda ela, que *“A cidade [...] é entendida como uma arquitetura. [...] A arquitetura como construção. Refiro-me à construção da cidade no tempo.”*

Em seu livro *Tempo Morto e outros Tempos*, Freyre aborda em mais de uma passagem seu objetivo de fotografar Recife e Olinda e o fato de fazê-lo de bicicleta junto com seu irmão Ulysses.

Gilberto Freyre (2006: 76) relata seus passeios:

Recife, 1924. De bicicleta venho fazendo meu field-work de estudante de Boas (antropologia) e de Giddings e Thomas (sociologia), desde que continuo estudante desses velhos mestres. Que continuo a estudar. Venho colhendo muita nota de possível interesse sociológico e antropológico sobre a vida da gente das mucambarias do Recife. Sobre a gente adulta e sobre a criança, pois continuo com a idéia de uma “história da vida de menino” no Brasil que venha dos primeiros tempos coloniais (cartas jesuíticas, relações, diários de viajantes) aos dias atuais. Ulysses continua nos dias de domingo a acompanhar-me em excursões e a auxiliar-me na parte de documentação fotográfica. Já estamos com uma boa coleção de tipos de mestiços de vários bairros (São José, etc.) e de subúrbios (Santa Ana, Morro da Conceição, etc.). Com Paranhos, vou estendendo este field-work ao interior: velhos engenhos e povoações típicas, onde ainda se pode encontrar a gente rural mais pura em sua cultura. Uma cultura em grande parte folclórica.

Freyre tinha acabado de chegar da Europa. A bicicleta (IMAGEM 7) que eles usavam era uma britânica, a Raleigh.

Lembre-mo-nos do texto de Lilia Schwarcz (2010), largamente citado em pesquisas sobre GF, que coloca em dúvida a feitura de um diário propriamente dito “*Tempo Morto e outros Tempos*”, (FREYRE, 2006) e que seria, segundo ela, mais uma construção do personagem Gilberto Freyre neste livro, dito como de memórias do período em que ele passou nos Estados Unidos que, segundo ela, Freyre provavelmente não teria escrito aquelas passagens naquele momento.

Lilia Schwarcz (2010: 4), considera que Freyre forjava um rico personagem de si mesmo. Ela toma como estudo o livro de GF que descreve o percurso de viagem entre os Estados Unidos e a Europa, até chegar no Recife, durante a década de 1920 e descreve,

Tempo morto e outros tempos é feito para legar seu autor à posteridade: uma belíssima peça de literatura sob a forma de pretenso diário. Um passado que nunca esteve tão presente e previsível. Como diz Freyre, o diário é peça de uma saudade sem prazo fixo. Nesse documento, o passado aparece tocado pela toada

feita de lembranças: a saudade de um tempo ainda vivido. Por isso mesmo, pouco importa. [...] Passado e presente aparecem indiscriminados na pena desse grande personagem da nossa intelectualidade, que sempre foi um exímio inventor de si próprio e de um certo Brasil²⁴.

IMAGEM 7 – Fotografia. Gilberto Freyre em sua bicicleta. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo FGF. Recife, Pernambuco. Suposta cópia da cópia. 12X18.

Porém, vendo as fotografias que são datadas da década de 1920 feitas por Ulysses Freyre, aceitamos a partir delas, a prática de um certo “diário” freyriano corroborada. Levantamos a hipótese no início da nossa pesquisa no que concerne à exatidão temporal das fotografias. E se elas foram realizadas após a década citada pela pesquisa?

²⁴ Outra ambiguidade temporal no percurso da obra de Gilberto Freyre é a comprovação da existência do Manifesto Regionalista de 1924, pois até onde foi pesquisado, inexistente esse documento no acervo da FGF e o que há publicado e primeiramente conhecido é a edição de 1952. Mesmo assim, GF anuncia no período de lançamento, que este foi lido em 1926 pela primeira vez. Os artigos veiculados à época podem caracterizar um esboço ou texto ensaiado do Manifesto e como exemplo, o do dia 09.02.1926 no *DP*, na primeira página, que compõe uma coluna inteira escrita por Freyre que anuncia a ideia do regionalismo claramente sob o título “*Acção Regionalista no Nordeste*”. Além do próprio *LN* que pode ser considerado como Manifesto não diretamente construído ou nomeado como tal, mas como a elaboração de um compêndio com claro e objetivo pensamento regionalista, mesmo que formalmente e fielmente não faça parte do texto posterior lançado por GF em 1952.

As dúvidas que pairam acerca das diversas “veracidades”²⁵ de Freyre traz a nós pesquisadores instigação para buscar respostas cada vez mais coerentes com o período vivenciado e narrado por ele. Ter certeza inabalável de que as fotografias produzidas realmente foram feitas entre 1923 e 1925 no Recife e em Olinda pelos irmãos Freyre, tem impedimentos de comprovação e atestado técnico fidedigno.

Contudo, pela nossa investigação e com referência aos dados obtidos e cotejamento com as cartas, obras e com o *LN*, afirmamos que as fotografias foram realmente realizadas entre estes anos que servem ao nosso recorte.

Conjuntamente, importa menos que o uso posterior das imagens e intenções arquitetadas para a partir delas criar o arcabouço para a criação da Inspetoria de Monumentos do Estado de Pernambuco (FERNANDES, 1930), além da instrumentalização primeira para servirem de cópia à elaboração dos desenhos realizados pelo artista pernambucano Manoel Bandeira.

Visualizamos a relação ainda mais ampla de Ulysses com a fotografia que foi além da arquitetura civil, visto que incorporou ao mesmo tempo o mobiliário e as figuras humanas para descrever bens móveis e o que Annibal, inspetor responsável, chamava de “*bens imóveis*”²⁶ para a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional já na década de 1930. Em Freyre (1967: 38), esclarecemos:

Um fotógrafo que fixou aspectos característicos do Recife de há quarenta e há trinta anos foi, na sua mocidade, Ulysses Freyre, já falecido. Algumas das suas fotos de móveis antigos, que guarneciam ainda residências do Recife, fê-las Ulysses de Mello Freyre, para a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Mas as suas primeiras fotografias do Recife, – fotografias de portões velhos, de janelas mouriscas, de varandas de ferro rendilhado, de casas antigas, de edifícios públicos históricos, de igrejas velhas ou ilustres, de telhados, de sobrados, de becos, de recantos de cais, de procissões, de tipos de mulheres do povo, de pretas de tabuleiro, de vendedoras de peixe frito, de barçaças, de jangadas, algumas dessas fotografias verdadeiras obras primas no gênero – tirou-as, Ulysses, em companhia de um irmão, para que, sobre esses modelos fotográficos, o desenhista Manoel Bandeira desenhasse suas admiráveis ilustrações para o Livro do Nordeste, comemorativo do 1o centenário do “Diário de Pernambuco”. Livro hoje raríssimo [...].

²⁵ Grifo nosso.

²⁶ O que hoje o IPHAN do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) classifica como “*patrimônio imaterial*”. VIDE: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso em 19.01.2016.

O que sustentamos como uma ‘parceria de irmandade’²⁷ na descrição imagética da cidade, é resultado de que podemos intuir por motivos óbvios, que o olhar de Gilberto foi hierárquico, talvez impositivo, determinante, construtor e centralizador, mas sob a marca de autoria de Ulysses nas fotografias deste trabalho de campo. Entretanto, o nome de UF teve destaque ínfimo como criador destas imagens, durante e depois da documentação, o que só faz nosso estudo elaborar que houve um sombreamento natural da figura de Ulysses em todo o processo, mesmo que não intencional por parte de Gilberto.

Uma ligação, na qual unilateralmente destacou-se Gilberto. Podemos citar exemplos de parceria, ainda que amorosa, as quais não caberiam comparar especificamente com o caso UF e GF, mas que nos são úteis sob a base do que poderíamos considerar como afeto, abordados em Chadwick e Courtivron (1995: 6). Uma delas, a de Claudel e Rodin, que funciona para contribuir com a afirmação da notoriedade destacada somente para um participante da dupla, como lemos,

O descaso em relação a Claudel foi extremo. Durante muito tempo, a maioria de suas obras – do que restou delas – permaneceu em coleções particulares, sem ser catalogada. Os raros vestígios de sua produção se dispersaram, quando não se perderam, enquanto Rodin reunia todas as informações a respeito de si mesmo e as passava diretamente a uma instituição com uma equipe especializada permanente.

O entendimento do percurso artístico ou intelectual de alguém com relevância pública, deve ser compreendido de maneira mais ampla, investigando quem provavelmente apareceu pouco e viveu incógnito como agente parceiro-participante no processo de um artista.

Em Chadwick e Courtivron (1995), vemos que em muitas duplas artísticas que se formavam, um indivíduo se sobressaía e outro se resguardava. Fosse por opção ou por imposição autoritária de um lado - a respeito de seus trabalhos e criações - ou ainda por acordos entre os participantes ou porque um dos componentes da dupla era mulher (CHADWICK e COURTIVRON, 1995).

Ulysses também foi um pesquisador, articulador e agente de Gilberto e havia uma troca de favores na história de ambos, até onde entendemos como natural e

²⁷ Grifo nosso.

sem cobranças mútuas. Ulysses sistematizava dados de trabalhos de GF – pesquisa e fotografia – e Gilberto solicitava empregos à rede de amigos e contatos intelectuais para ajudar o irmão. As fotografias de UF foram mais um favor e prazer ao lado de Gilberto e surpreenderam, já que esta documentação se mostrou muito mais além do que somente algumas fotografias inocentes de cidades. O amor à terra e ao irmão foram o mote do trabalho realizado com afinco.

1.1.2 – A fotografia de Ulysses Freyre em arquivo: além dos amadores

“La Secq produziu um álbum com 22 imagens em papel salgado [...] – um dos mais poderosos exemplos do uso da fotografia como instrumento de preservação não da coisa em si, fadada à destruição, mas no espírito de um lugar, da dimensão humana de uma cidade e do clima emocional de uma época” (VASQUEZ, 2012: 91).

Estudar o papel que foi conferido às fotografias de Ulysses, na verdade, nos oferece múltiplas oportunidades, inclusive a de interpretar Pernambuco por meio do material elaborado pelo fotógrafo. Principalmente se um dos intérpretes do Brasil como Gilberto Freyre se utiliza delas para dialogar sobre identidade brasileira. Ao pesquisarmos as fotografias no acervo da FGF²⁸, com autoria pertencendo a Ulysses Freyre, trazemos luz a uma figura que foi além de irmão, parceiro de trabalho e amante de Pernambuco - tanto quanto era o sociólogo - e principalmente, um arrebatado pela fotografia. Além disso, já fizemos referência a ele ter sido documentarista para a Inspetoria de Monumentos. Ressaltamos novamente que o olhar dirigido era predominantemente o de Gilberto, mas organizado esteticamente por Ulysses.

Devotado pelo ato fotográfico que era, fixava cenas cotidianas e era chamado

²⁸ No total do acervo de imagens da FGF, foram contabilizadas cerca de 18 mil fotos em positivo (papel) – todos digitalizados –, 10 mil em negativo, 700 cromos e 1 negativo de vidro pela equipe do Centro de Documentação da FGF. Dentre essas, até o momento foram reproduzidas e reconhecidas como sendo realizadas por Ulysses no período de excursão de bicicleta pelos irmãos cerca de 84 fotos que constam do período entre 1923 a 1925, dentre estas, 47 fotos com detalhes circulares aproximados de bandeiras de portas e janelas e 37 de fachadas de arquitetura civil. Todas quando das excursões pelas cidades. Ainda faltam muitas descrições dessas imagens. Na casa da filha de Ulysses Freyre, dona Carmem Freyre, encontrou-se agora em junho de 2012, 10 negativos de vidro de 9x12 cm, que revelam a documentação feita por UF da Igreja de São Francisco localizada na cidade pernambucana de Olinda, mas em época posterior a década de 1920.

a documentar situações ora importantes de eventos sociais que Gilberto participava, ora rotineiras da família, de amigos, como podemos ver na IMAGEM 8, em foto tirada por ele.

Muitas das fotos encontradas que retratam as cidades de Olinda e do Recife elaboradas por Ulysses Freyre, fazem parte de um conjunto menor diante da quantidade de outras ainda sem serem contabilizadas e identificadas pela FGF.

IMAGEM 8 – Da esquerda para a direita. Pedro Cahu, Gilberto Freyre de pé, recém-chegado da Europa), Odilon Nestor e Alfredo Freyre, pai de Gilberto. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo FGF. 13,5x 8,5 papel cartão postal. Recife, Pernambuco.

Também há diversas imagens de engenhos, principalmente muitas das várias perspectivas de plano do Engenho Megahype (IMAGEM 9)²⁹, situado em Jaboatão dos Guararapes, cidade ao lado do Recife. Ressaltamos que a edificação estava por merecer restauração, pois já havia degradação acelerada em sua estrutura (RODRIGUES, 2012).

Poucas imagens realizadas em Jaboatão³⁰, por UF também fazem parte da

²⁹ Do qual falaremos com maior especificidade no capítulo 4.

³⁰ Foram encontradas duas imagens: uma da Igreja de Jaboatão dos Guararapes e outra do Engenho Megahype (IMAGEM 9). Nos utilizaremos aqui da fotografia de Megahype para a partir dela descrever o processo da utilização das fotografias que em hipótese tiveram uso instrumental por Gilberto para o relatório da Inspetoria de Monumentos. Nosso estudo deixa de contemplar as fotos de Jaboatão porque além da quantidade ser mínima para nossa análise, não pertencem a categoria “arquitetura civil.

documentação fotográfica desse período da década de 1920. Lançamos, em princípio, a observação de que era bem possível a inexistência do processo de edição na *práxis* fotográfica de Ulysses. Em contraposição, seria imprudente de nossa parte negá-lo completamente, sem termos visto a ordem original das fotos, em álbuns ou descrições detalhadas. Porém, ao examinar a outra parte do acervo, este *modus operandi* de Ulysses torna-se mais visível, como por exemplo nas fotos dos detalhes (*closes*) de portas e janelas que vemos nas imagens em ANEXO B.

IMAGEM 9 - Engenho Megahype (Foto única). Jaboatão. 1923. Foto: Ulysses Freyre. Acervo FGF. Recife, Pernambuco³¹.

Mesmo sem assinatura de Ulysses ou descrição de Gilberto em algumas das fotografias, conseguimos inferir como pertencentes a UF, já que a maneira, o “*gesto*” de fotografar (FLUSSER, 2011) é comparável às demais reconhecidas. Identificamos nelas as características do trabalho de UF: plano geral, a perspectiva sempre lateral, tomada acima da do ângulo do pedestre, entretanto pouco elevada, na perspectiva de cima de uma bicicleta³².

³¹ Esta é uma das várias fotos tomadas por Ulysses Freyre do Engenho Megahype. Ele fotografou todos os ângulos da casa. Fachada, laterais e fundo. Vertical e horizontalmente. Apresentamos aqui apenas uma delas por compreendermos ser desnecessário à pesquisa utilizar as demais imagens que seriam redundantes na abordagem e amostra.

³² Apesar da forte determinação do olhar parceiro de GF na escolha pelos objetos edificados fotografados por UF, podemos afirmar que vemos a figura fotográfica de Ulysses impondo seu “*gesto*”

Ressaltamos que há a assinatura de Ulysses ou descrições feitas por Gilberto³³ (IMAGENS 10 e 11) no verso da maioria das fotos de fachadas e detalhes da arquitetura. Na IMAGEM 12, vemos a caligrafia de Ulysses, em livro.

A tipologia fotográfica é composta primeiramente e majoritariamente por: arquitetura e interiores, ruas, em detalhes de azulejos (IMAGENS 13 e 14), de altares, mobiliário, de janelas e portas (ANEXO A), além de fachadas de edificações civis, de engenhos, de igrejas (IMAGEM 15) – como a da Igreja de Jaboatão dos Guararapes. A segunda é formada pelas imagens de transeuntes (IMAGEM 16) e de passeios realizados por Ulysses e Gilberto em mocambos, apresentando os irmãos em rodas de pandeiro ao lado de moradores dos arrabaldes naquela habitação vernacular, fumando cigarro, bebendo, participando do universo tanto descrito por Gilberto Freyre em suas obras.

Ao que parece, era o trabalho de campo de GF³⁴. Todas essas imagens tiveram autoria de Ulysses, o que descreve GF em artigo publicado sobre a morte do irmão em 1962 (FREYRE, 1962).

nas imagens. O ângulo sempre é um pouco acima do habitual adotado pelos fotógrafos de rua ou que estivessem com uma camera na mão documentando a cidade a pé. Para quem não é fotógrafo, pode ser difícil compreender essa perspectiva angular. Contudo, se bem observarmos, as fotos nunca estão sob um ponto de vista – de onde se olha – nem muito baixo, nem muito alto, mas também não cabem na altura dos olhos de um transeunte fotógrafo de estatura mediana. Tem-se a ideia de que quem fotografa parece ser um pouco mais alto que o normal, pois que mira levemente de cima. Por isso, também consideramos e contejamos com informações que essas foram imagens tomadas de cima de uma bicicleta.

³³ “*Foto de Ulysses Freyre*” - legenda por Gilberto Freyre, confirmada a letra como sendo de GF pela FGF e por semelhança encontrada com outros documentos investigados – cartas e marginália (IMAGEM 12) em alguns livros - que permite traçarmos uma comparação mesmo sem estudo grafológico ou físico-químico das imagens. Atestamos que são fotos com Ulysses como autor, pois há descrições em muitas delas como pertencentes a ele, com caligrafia confirmada pela FGF e por Carmem, filha dele. Ressaltamos que não temos pretensão e competência aqui para realizar um estudo pericial grafotécnico de autenticidade de assinatura para atestar quem tinha realmente assinado as fotos, se Gilberto, Ulysses ou ainda Magdalena Freyre, esposa de Gilberto. Porém, tomando a observação das cartas escritas por Ulysses, como parâmetro, podemos verificar empiricamente o desenho das letras dando a notar as diferenças da escrita de algumas identificações/legendas, assim comparando e verificando autoria. Houve frequentemente uma grande preocupação de Gilberto com a identificação pessoal das fotos. Nos exemplos aqui citados na pesquisa vemos a letra de Gilberto e não a de Ulysses se formos comparar com a das cartas escritas por Ulysses. Mas no conjunto ainda vemos uma terceira letra e identificações em supostos cadernos de campo produzidos por GF, mas posteriormente identificados por dona Magdalena Freyre, esposa de Gilberto. A necessidade de identificação e legendas no verso de muitas das fotos parece se dar não só para apresentar autoria, mas para auxiliar no trabalho de campo de Gilberto, enumerando detalhes e informações primordiais para a pesquisa.

³⁴ As fotos citadas de tipologia arquitetônica pertencem ao acervo da FGF e as demais, de tipologia humana, pertencem ao acervo da FUNDAJ.

IMAGEM 10– Verso de foto fotografado. Pesquisa de campo no Acervo da FGF. Verso da foto de Ulysses Freyre. LEGENDA: Azulejos da fachada de um velho sobrado do Recife – Foto de Ulysses de Mello Freyre. Pela identificação foi escrita por Gilberto Freyre, indicando o que seria em detalhe a foto. Reprodução Luciana Cavalcanti Mendes. Em 2015.

IMAGEM 11 – Verso de foto fotografado. Pesquisa de campo no Acervo da FGF. Verso da foto de Ulysses Freyre. LEGENDA: Varandas em ferro trabalhado, de velhos sobrados do Recife (à travessa da Madre Deus). Foto de Ulysses de Mello Freyre. Pela identificação foi escrita por Gilberto Freyre, indicando o que seria em detalhe a foto. Reprodução Luciana Cavalcanti Mendes. Em 2015.

IMAGEM 12 – Livro fotografado. Livro de Ulysses Freyre com sua assinatura. LEGENDA: Ulysses M. Freyre. B. U. Waco, Texas. Acervo familiar de Carmem Freyre, filha de Ulysses. Recife, Pernambuco. Reprodução Luciana Cavalcanti Mendes. Em 2012. Recife, Pernambuco.

IMAGEM 13 - Azulejo da Rua do Bom Jesus. Acervo da FGF. Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920.

IMAGEM 14 – Fotografia – Detalhe de azulejo da Rua da Aurora. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF. Recife, Pernambuco. 8,5x11.

IMAGEM 15– Fotografia. Fachada a Igreja de Santa Tereza em Olinda. Década de 1920. Foto: Ulysses Freyre. Acervo FGF. Recife, Pernambuco.

IMAGEM 16 – Fotografia. Figuras humanas pouco encontradas no arquivo referente a este período dos passeios de bicicleta. Sem legenda. 8X11. Década de 1920. Acervo da FGF. Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

Não obstante, há fotos em negativo de vidro da igreja de São Francisco em Olinda pertencentes ao acervo pessoal da filha, que diferem da temática e forma das que foram captadas sobre a arquitetura civil. Podemos vê-las nas IMAGENS 17 e 18 que foram conhecidas em visita à casa de Carmem em 2012: uma seleção criteriosamente bem ampliada com excelente qualidade de papel sob textura e gramatura diferenciada das demais fotos à época. Atualmente estão armazenadas em envelope de carta, guardadas na gaveta do armário de Carmem, no Recife, Pernambuco³⁵.

As vistas de arquitetura civil³⁶ são o cerne da documentação fotográfica utilizada como aliada da inspiração para as gravuras do artista Manoel Bandeira no

³⁵ Iremos falar delas, especificamente no capítulo 4, no item referente a Inspetoria Estadual de Monumentos de Pernambuco.

³⁶ Lembramos que as fotografias relacionadas de Ulysses fazem parte do período entre 1923 a 1925, quando aconteceram de maneira frequente os passeios dos irmãos para documentar as cidades do Recife e de Olinda.

LN, organizado por Gilberto Freyre. Pensamos que o primeiro objetivo para com as fotos foi o de serem usadas como facilitadoras desta produção em desenho.

Contudo, a partir de nossa análise, constatamos que as fotografias assumiram inclusive outros uso e função: de dar partida para a proposta de um inventário imagético sobre monumentos para os órgãos subsetoriais da Inspetoria Nacional de Monumentos,³⁷ que nasceram no Recife, na Bahia e em Minas Gerais no final da década de 1920 (RODRIGUES, 2012).

Em nosso acesso na FUNDAJ, ao Relatório da Inspetoria Estadual dos Monumentos Estaduais de Pernambuco (1930) elaborado pelo Inspetor e também Diretor do Museu Histórico e de Arte Antiga do Estado, o jornalista Annibal Gonçalves Fernandes, vimos, segundo o Relatório (1930: 5) que,

A organização de um arquivo photographico impunha-se como uma das primeiras iniciativas para a defesa mais segura do nosso patrimônio artístico. Esse serviço está em andamento, e já se acham devidamente catalogadas todas as photographias referentes ao convento de S. Francisco do Recife, Convento do Carmo, Ordem Terceira, Igreja de S. Pedro, Matriz de S. Antonio, Conceição dos Militares, Espírito Santo e Rosario de Santo Antonio, azulejos, altares, obras de talha, e detalhes architectonicos.

As fotografias que elegemos em nossa análise, realizadas por Ulysses Freyre cotejadas com os primeiros debates de Gilberto sobre patrimônio à Inspetoria, oferecem uma possibilidade de diagnóstico das discussões sobre preservação de monumentos no Brasil. Mesmo sendo classificadas como amadoras, tiveram muita importância para a documentação da arquitetura das duas cidades do Recife e de Olinda.

Em registros GF, amigo pessoal de Annibal Fernandes e interventor na criação da Inspetoria em Pernambuco, afirma ter contado com o trabalho de Ulysses na documentação dos elementos e edificações para este fim. Abordaremos, adiante, no capítulo 4, outras considerações no tópico relativo à fotografia antes do SPHAN.

³⁷ Chamados de Inspetorias Estaduais de Monumentos (RODRIGUES, 2012).

IMAGEM 17 – Fotografia. Foto de Ulysses Freyre da Igreja de São Francisco de Olinda. Acervo familiar de Carmem Freyre, filha de Ulysses. Recife, Pernambuco. Reprodução de cópia de negativo de vidro por Luciana Cavalcanti Mendes. Em 2012.

IMAGEM 18 – Fotografia. Foto de Ulysses Freyre da Igreja de São Francisco de Olinda. Acervo familiar de Carmem Freyre, filha de Ulysses. Recife, Pernambuco. Reprodução de cópia de negativo de vidro por Luciana Cavalcanti Mendes. Em 2012.

A historiadora pernambucana Fabiana Bruce da Silva, publicou em 2012 o livro “O Álbum de Berzin”, que trata de uma pesquisa em torno do fotógrafo AB. O francês mudou para Pernambuco em finais de 1930 e atuou intensamente na década de 1940 e por lá ficou durante 50 anos, sendo bastante reconhecido pelo trabalho de formação de outros praticantes da fotografia.

IMAGEM 19 – Envelope de papel fotografado. Envelope com algumas anotações que descrevem tamanho das fotos (13x18 cm), quantas ampliações por fotograma, além de endereço e telefone do laboratorista, que no caso vem a ser Alexandre Guilherme Berzin (nome abreviado), que atendia para fotografar na Rua da Imperatriz, 246-2. Acervo particular de família, da Carmem Freyre. Recife, Pernambuco. Reprodução Luciana Cavalcanti Mendes. Em 2012.

Coincidentemente este fotógrafo, em época posterior à feitura das imagens de Ulysses Freyre sobre Recife e Olinda (1923-1925), revelou muitas fotos para ele (IMAGEM 19) e especificamente, pelas imagens que encontramos na casa da filha de Ulysses, da Igreja de São Francisco em Olinda, que fizeram parte do relatório da Inspetoria de Monumentos do Estado de Pernambuco. Além de laboratorista, Berzin foi atuante também na representação de vistas e do cotidiano do Recife e arrabaldes (SILVA, 2012).

Porém, a época anterior a AB, as primeiras décadas do século XX, as pesquisas sobre o campo da fotografia, incluindo o circuito profissional e amador, ainda precisam de investigações pontuais e precisas, pois as documentações que tratam deste segment permanecem guardadas e desconhecidas em acervos.

2 – FOTOGRAFANDO ARQUITETURA NO RECIFE E EM OLINDA NA DÉCADA DE 1920

2.1 – O campo fotográfico no Recife e em Olinda entre o final do XIX e a década de 1930

As grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira infância. Qualquer grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal põe cores particulares. Assim também, só quando já se passou pela vida é que se venera realmente uma imagem descobrindo suas raízes além da história fixada na memória. (BACHELARD, 2008: 218)

Por meio da fotografia, a imagem do 'nacional brasileiro' ganhou força a quando representava seu cotidiano descrito, seja por meio de retratos, seja pelas paisagens e panorâmicas de suas cidades. Foi um veículo importante para a construção e perpetuação dos conceitos sobre Brasil num momento de forjamento de identidade que estava ali disposto, pela transição do império para república, que levou alguns anos para se estabelecer, já que seriam desde 1889 muitas reorganizações tanto urbanas quanto de comportamento e pensamento diante de uma nova forma de governo.

Ao pesquisar a temática do regional unida à característica documental fotográfica, buscamos encontrar fotógrafos profissionais e/ ou amadores que neste período entre os finais do século XIX até 1930, tivessem um pensamento e prática voltados para um provável imagético 'local' e que documentassem as transformações nas cidades e sua arquitetura. Tirá-los do 'lugar desconhecido'.

Seguindo Kossoy (2007: 70),

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

No Brasil, a profusão de fotógrafos profissionais importantes na construção de retratos e da visualidade do Brasil em meados do século XIX ao início do XX, revelou-se obviamente com os estrangeiros, reconhecidos por deterem bagagem de conhecimento fotográfico pertinente ao *métier*. Os franceses, em predileção (KOSSOY, 2003).

Mas os brasileiros, com destaque para os que ocuparam 'lugar' desconhecido, opaco, pouco ou nada destacado em estudos³⁸ 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 nosso País no exterior (KOSSOY, 2003).

Nas imagens das paisagens tanto citadinas quanto rurais, os fotógrafos encomendados adotavam os planos aéreos, em detrimento de outros mais baixos, para causar boa impressão e forjar a visão de grandiosidade e de extensão de nossas ruas e horizonte, propagando estética e largamente a imagem do Brasil. E como vender este imaginário da perfeição e beleza sem higienizar o que era visto e documentado? A fotografia foi um dos gatilhos que favoreceu às ações de desinfecção das cidades do que era considerado feio, sujo e nada saudável, impeditivos à aparência do progresso e da modernidade.

Havia os fotógrafos itinerantes da época, tanto estrangeiros que aportaram no Brasil, tanto os que nasceram aqui, considerados “*pequenos fotógrafos*” (KOSSOY, 2002): iniciavam os trabalhos numa cidade e posteriormente iam fotografar em outra, sem endereço fixo por longo tempo. E tomando a expressão dos “menores”, vale salientar, como Kossoy (2002: 25) que,

Foram os pequenos fotógrafos – anônimos, itinerantes, “volantes”, ambulantes, vários deles exercendo diferentes ofícios para sobreviver, percorrendo longas distâncias a vapor, de trem ou sobre o lombo de animais, viajando de vila em vila pelos mais afastados rincões deste País em busca de clientes – que contribuíram para a fixação da imagem do homem brasileiro.

³⁸ Em princípio, alguns fotógrafos nacionais deixavam de se apresentar pelo nome e escolhiam adotar a razão jurídica, 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, 1985).

Os fotógrafos europeus pioneiros aqui no Brasil trouxeram a prática para os que ouviam falar da fotografia somente em revistas e para os que tentavam descobri-la sozinhos. Só em São Paulo, em finais do século XIX, como exemplo, de cada nove fotógrafos atuantes, dois eram do Brasil (KOSSOY, 2002). A maioria, vinha da Alemanha e da França, centros com a prática fortalecida. Vários deles, “aventureiros”, chegaram nas terras tropicais para o que se chamava “*fazer a América*”, principalmente nas cidades litorâneas do Recife, de Salvador e do Rio de Janeiro (PARAÍSO, 2011). E muitos deles migravam de uma grande cidade a outra do País³⁹.

Recife foi uma das principais portas, pois sua luz atrativa, a paisagem, a estrutura magra da cidade (FREYRE, 1967) chamava a atenção de vários artistas, viajantes e fotógrafos. Segundo Freyre, (1967: 31),

Recife está vigorosamente presente na pintura brasileira. Na antiga como na moderna. Sua luz talvez seja um estímulo a esse gênero de expressão artística. Luz exaltada por um naturalista alemão, Guenther como a mais bela luz que êle (sic) conheceu nos trópicos⁴⁰.

Entre os viajantes que passaram por Recife antes do início do século XX e se impressionaram com a cidade, estava o filho de inglês, nascido em Portugal Henry Koster (1784?-1820)⁴¹, personagem recorrente em textos sobre sensações e experiências a respeito do Nordeste. Publicou o livro “*Visões do Nordeste do Brasil*”, que recebeu tradução em 1942 pelo folclorista Luís da Câmara Cascudo e foi citado com frequência por Gilberto Freyre em alguns artigos (LN, 1925) – também é apropriado por Ferrez, (1956: 18) como pode ser visto aqui,

³⁹ Dois exemplos de fotógrafos brasileiros que ganharam destaque pela beleza de suas fotos e por mostrar São Paulo e o Rio de Janeiro, como cidades em vias de modernização, foram Militão Augusto Azevedo (1837-1905) e Augusto Malta (1864-1957).

⁴⁰ Eduardo Dimitrov, em sua tese (2013), apresenta em várias citações a concepção que foi difundida por certos autores e que hoje é domínio público da “luz de Pernambuco” para os artistas que ali produziam obras de arte. Gilberto Freyre foi um dos propagandistas de que a luz ali era diferenciada pela dinâmica do sol e inclinação da terra.

⁴¹ Fonte: GASPAR, Lúcia. Henry Koster. Pesquisa Escolar Online, FUNDAJ, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 17.ago.2015. Há dúvidas sobre o seu ano de nascimento, por isso o uso da interrogação.

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

Em “*Velhas Fotografias Pernambucanas*” (FERREZ, 1956), há preocupação cronológica com a documentação das vistas das cidades tomando a trajetória de fotógrafos – que chegaram à capital pernambucana ou de lá eram nativos – muitos que se utilizaram do daguerreótipo como novidade plena a fim de captar a paisagem daquele lugar. Ferrez afirma também que antes de adentrarmos no século XX, em 1866, todos os “*sistemas fotográficos*” já existiam e eram conhecidos no Recife. Ferrez (1956: 9) elucida o “*Catálogo dos Objetos Remetidos à Exposição Nacional pela Comissão Diretora da Exposição da Província de Pernambuco*” publicado naquele período⁴².

Seria muito extenso citar aqui todos os fotógrafos, pois foram muitos e não nos cabe abordá-los em nossa pesquisa (BARDI, 1987)⁴³. Dentre os estados onde os que vieram de fora escolheram para habitar e abrir seus estúdios fotográficos no século XIX até início do XX, Pernambuco (especificamente Recife) foi um dos que os acolheu no ofício e que foi pioneiro na recepção destes profissionais⁴⁴. É

⁴² “Dentre os álbuns na temática urbana do Recife, destacam-se o álbum “*Vistas de Pernambuco 1900-1920*”, com 404 fotografias em técnicas e formatos variados, bem como dois álbuns com raríssimas impressões em albumina. Esses exemplares fazem parte do núcleo inicial do acervo de peças e documentos iconográficos (fotografias e gravuras) do Museu do Estado de Pernambuco (MEPE), que pertenceu ao Comendador José Ferreira Baltar, tendo sido adquirido em 1929 pelo Estado a partir da criação do Museu” (MALTA, 2012: 75, apud, BANCO SAFRA, 2003).

⁴³ Cairíamos na redundância, caso ressaltássemos seus nomes, bastante e já muito bem estudados, pois inúmeras publicações que o fizeram de maneira competente – (KOSSOY 2002) como grande representante desta coleta bibliográfica de nomes – e fugiria ao nosso foco central de pesquisa. Elencaremos então alguns poucos fotógrafos, mas que se destacaram por características peculiares e de importância no ofício, mas que fixaram morada e pouco migraram para outras cercanias, a fim de fechar mais o circuito apresentado. Alguns pertencentes a meados do século XIX e outros do início do século XX. Mas os que foram considerados profissionais de estúdio ou fotógrafo de vistas da cidade. E esses situados em Pernambuco, que aqui será o nosso cajado geográfico. Pois nos deteremos nos legítimos pernambucanos, por sentir necessidade de divulgar estes nativos que parcam são apresentados nos estudos sobre fotografia no Brasil e aparecem de maneira periférica na história privada do País.

⁴⁴ O fotógrafo, pesquisador e professor Boris Kossoy publicou em seu “*Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro: fotógrafos e fotografia no Brasil (1833-1910)*”, de 2002, uma lista sobre os fotógrafos pesquisados que fizeram parte deste circuito em Pernambuco. Os encontrados entre 1890-1910 foram: (meio pernambucano, meio carioca, meio francês) Daniel Bérard; (pernambucana)

necessário salientar que houve um circuito artístico amplo desenvolvido entre os anos de 1910 e 1930 – exposições, saraus, grupos de discussão ideológicos e políticos, a larga impressão de revistas diversas e que ainda respirava as glórias da produção da cana-de-açúcar, mesmo estando em decadência (BARROS, 1985).

Havia uma grande efervescência cultural citada em artigos críticos, dos acontecimentos ligados à arte e à sociedade e noticiada diariamente nos jornais de Pernambuco (REZENDE, 2012). Podemos ver em anúncios pesquisados por Mello (1985), além dos textos e livros a respeito da década de 1920 em Pernambuco. Exemplos como o primeiro automóvel de marca Renault, pilotado pelo mais renomado médico da cidade, Otávio de Freitas, que circulou pelas ruas do Recife em 1903; o primeiro aeroplano foi visto em 1912; o Pathé, cinema inaugurado em 1909, podem ser conhecidos em descrições minuciosas em “*Maxambombas e Maracatus*” (SETTE, 1935). Histórias dos ambientes cheios de eloquência como o Café Lafayette. (PARAÍSO, 2011), o principal que existia numa esquina movimentada do Recife, os cursos de carro no Carnaval, os cinemas além do Pathé que fizeram muito sucesso, o Royal, Helvética, Politeama; o Zepellin sobrevoando o prédio do jornal *DP* em 1930 (REZENDE, 2012). Porém, são raras as fontes específicas e claras sobre quem fotografava naquele momento entusiasta.

Até bem pouco tempo, em Pernambuco nas décadas anteriores ao XX, havia severas lacunas sobre estudos a respeito da fotografia produzida por todos os tipos de praticantes, fossem eles pesquisadores, do ofício ou amadores. Como já citamos logo acima, há a primeira publicação, “*Velhas fotografias Pernambucanas (1851-1890)*” organizada por Gilberto Ferrez. Nela são vistas as imagens colhidas por viajantes que atravessaram a cidade na época, como Augusto Stahl (1828-1877), Marc Ferrez (1843-1923) e Alberto Henschel (1827-1882) e que fizeram registros importantes e consequentemente colaboraram para a construção de uma

Herminia Menna da Costa M.I.; (pernambucana) Menna da Costa; (não se sabe) Arthur Barreto; (português) Francisco du Bocage; (não se sabe) Cintra; (não se sabe) Ludgero Jardim da Costa, Borges de Mello, Monteiro, Louis Piereck, Flósculo de Magalhães, João José de Oliveira, Jorge Augusto Roth, Manoel Ribeiro Filho e Manuel Tondella. Todos profissionais do ofício dentre os mais conhecidos e citados em arquivos e bibliografias. E ainda os mais reconhecidos por sua itinerância: Augusto Stahl, Alberto Henschel (mas com produção antes deste período, e muito influentes para os fotógrafos das demais décadas) e Alfredo Duscable. Não citamos aqui todos do período abarcado pelo livro do professor Kossoy(2002), por fugir demasiadamente do nosso recorte temporal. Estes acima servem para traçar um panorama a respeito da quantidade e da nacionalidade dos fotógrafos naquele momento. As datas de nascimento e morte não foram encontradas e a busca foi feita em diversas bibliografias e acervos. Mesmo assim, não tivemos êxito quanto a essas informações.

história da fotografia⁴⁵.

A partir deste álbum, o pintor e litógrafo suíço Ludwig Schlappriz (mais conhecido como Luís Schlappriz),⁴⁶ que chegou ao Recife em 1858 junto com seu irmão, cônsul suíço naquela cidade, criou 33 litografias, juntamente com o impressor também litógrafo Franz Heinrich Carls (1827?-1909). Carls aporta naqueles arrabaldes no mesmo período e os dois passam a trabalhar juntos e publicam a obra prima “*Memória de Pernambuco - Álbum para os Amigos das Artes*” de 1863”, formado por 25 ou 26 das 33 litografias originais (MELLO, 1962). Uma maravilha da impressão descritiva de arrabaldes de Pernambuco. Raras imagens, onde se encontram somente reproduzidas em poucos exemplares espalhados pelo Brasil⁴⁷ Importante apresentar que depois do Rio de Janeiro, Recife foi a primeira cidade no Brasil a conhecer a litografia (FERREIRA, 1994). Sabemos por Ferreira (1994: 420) que,

Em 1905 registrava-se a existência de nove oficinas litográficas no Recife. As litografias das fábricas de cigarros rivais Lafayette e Caxias irradiaram por todo o Nordeste, até pelo menos a década de 1930, os inúmeros produtos gráficos que transmitiam uma fisionomia comum às prateleiras dos distanciados estabelecimentos comerciais.

Algumas dessas litografias foram também publicadas, mesmo que timidamente segundo Stickel, (2004: 558 e 559) em,

[...] obras sobre Recife e em cartões de propaganda da indústria farmacêutica da década de 1950 e algumas outras avulsas em *Tempo dos flamengos* de J. A. Gonsalves de Melo e, sobretudo, em *Iconografia do Recife: século XIX* e *Livro do Nordeste*, de Gilberto Freyre (v.1). e *Nordeste histórico e monumental*, de Calrival do Prado

⁴⁵ Ainda no mesmo viés, os textos publicados por Mário Sette (1886-1950) “*Maxambombas e Maracatus*” (1935); por Gilberto Freyre “Um depoimento sobre a coleção Francisco Rodrigues” (1983); de Marco Aurélio de Alcântara e Édson Nery da Fonseca “*Iconografia de Pernambuco*” (1982); pela Fundação Armando Álvares Penteado “*O século XIX na Fotografia Brasileira*”(2000) e por fim de Pedro Vasquez “*Fotógrafos Alemães no Brasil*” (2000), contam sobre a fotografia antes da virada do século XIX para o XX. Porém, uma documentação mais voltada às décadas posteriores, entre 1910 e 1940 e, principalmente, focada em Pernambuco ainda é difícil de ser encontrada (PARAÍSO, 2011: 212).

⁴⁶ As datas de nascimento e morte não puderam ser confirmadas, devido a falta de informação em acervos e bibliografias referentes a Schlappriz.

⁴⁷ Um deles, consultado no acervo da FUNDAJ.

Valladares (v.1). [...] O Álbum de Luiz Schlappriz..., de Gilberto Ferrez, e um pequeno estudo de Jose Antonio Gonsalvez de Mello, Luis Schlappriz no Recife. 1858-1865 (v.1) [...].

Vejamos a IMAGEM 20.

IMAGEM 20 – Reprodução de litografia de Luís Schlappriz. Acervo pessoal da autora da dissertação. Vista da Ponte Nova do Recife. Reproduzido em 2015.

Por falta de iniciativa seja privada ou pública, as imagens sobre o passado dos 1910 até 1930 em Pernambuco, somente há menos de uma década ganharam interesse dos pesquisadores. E ressaltamos que existem imagens, porém o que parece é que toda a história via fotografia ainda está “*guardada em gavetas*” a sete chaves (FEITOSA, 2003, DP).

Albertina Malta (2013) (FUNDAJ)⁴⁸ e Sandro Vasconcelos (2011) (Museu da

⁴⁸ Podemos dizer que as coleções de Benício Dias (1914-1976), Francisco Rodrigues (1904-1977) e Lula Cardoso Aires, (1910-1987) alocadas e mantidas pela FUNDAJ, possuem importantes e numerosas descrições históricas por meio da fotografia sobre Pernambuco durante este período de transição de regimes e que narram nas entrelinhas visuais como se deu o ato fotográfico, o que ele privilegiou e qual o perfil dos vários sujeitos dedicados à prática dele na sociedade pernambucana. Mesmo sendo referência de pesquisa iconográfica do período, estas coleções ainda sofrem com falta de descrições mais precisas, falta de um banco de dados mais organizado e acesso um tanto o quanto restrito pela impossibilidade de manuseio de alguns documentos. A FUNDAJ ou Instituto Joaquim Nabuco, é hoje uma das instituições responsáveis por parte do acervo textual e imagético mais completo e um dos mais organizados sobre o estado de Pernambuco. Ao lado dela, numa casa

Cidade do Recife - MCR), organizadores da iconografia de arquivos públicos pernambucanos em suas dissertações privilegiaram a fotografia do final do XIX e início do XX e seus produtores e nos dão mais informações a respeito dos respectivos acervos onde trabalham (MALTA, 2013) e (VASCONCELOS, 2011).

Pelo que consta, a fotografia foi a “*manifestação artística*” mais destacada e primeiramente de grande importância no Recife e seus arrabaldes. Leia-se em Pereira, (1978: 216),

Se procurarmos alguma manifestação artística, na qual o Recife tenha sido pioneiro, pelo menos no Norte-Nordeste do País, esta é a Fotografia. Em 1842 o fotógrafo J. Evan, recém-chegado do Rio de Janeiro, montava o 1o. Atelier Fotográfico do Recife, exatamente no 1o. andar do prédio no. 14 da Rua Nova. Era, por certo, uma novidade que a sociedade recifense recebera com muito interesse e já em 1847 outro fotógrafo abria seu atelier e dava cursos e tirava fotos coloridas, era Carlos Fredricko, que gozou de grande prestígio na cidade. O mais destacado artista deste ramo foi, porém, João Ferreira Vilela, que introduziu novos métodos no seu trabalho, acompanhando o desenvolvimento da fotografia dos centros mundiais mais avançados. Vilela pelo seu talento, teve renome nacional e mereceu o título honorífico de Fotógrafo da Casa Imperial, que lhe foi outorgado pelo Imperador D. Pedro II. Em 1861, já se registrava a atividade deste artista no Recife.

Uma das referências importantes que nos apresenta o cotidiano entre os séculos XIX e XX em Pernambuco é o historiador e médico⁴⁹, Rostand Paraíso (1930) que escreveu o livro “*A velha Rua Nova e outras histórias*”, onde descreve a famosa rua do centro do Recife como a “*Rua dos Fotógrafos*”, antiga Rua Barão da Vitória. Podemos afirmar que foi a principal rua da cidade na década de 1920, onde as moças circulavam vestidas à moda francesa e inúmeros estúdios coabitavam um ao lado do outro quase faltando espaço para outro tipo de negócio. Além, vale salientar, dos fotógrafos de rua, que ali conviviam também⁵⁰. Na IMAGEM 21, vê-se

há a FGF, que passou a existir no final da década de 1980, após a morte do sociólogo e que detém acervo da família e de GF ainda atrelado em algumas instâncias à FUNDAJ, que foi o berço de GF durante muitos anos e administrado pela família dele também.

⁴⁹ Muitos médicos e militares escreviam sobre História e Geografia desde o século XIX no Brasil. Em Pernambuco vários estudiosos da história do estado são médicos aposentados que se dedicaram às leituras sobre os séculos XIX e XX. Rostand Paraíso (1930) é o mais publicado deles. Faz parte da Academia Pernambucana de Letras, cadeira n. 1.

⁵⁰ No meio, entre fotógrafos amadores e profissionais se encontravam os chamados lambe-lambes,

a atmosfera da Rua Nova no início do século XX. Confirma-se em Paraíso (2011: 181) que,

Era grande o número de ateliês na Rua Nova, a ponto dela no século XIX, haver sido conhecida como a Rua dos Fotógrafos. É interessante registrar que, em sua grande maioria, os estúdios ficavam nos pavimentos mais altos, raramente no térreo, exigindo dos seus fregueses o esforço de subir longas escadarias, já que não havia elevadores em nenhum daqueles prédios.

Em algumas publicações encontram-se informações a respeito do pioneirismo do circuito social da fotografia em Pernambuco, no trecho Norte-Nordeste, pois há em artigos de jornal e citações em livros de história do estado a presença descrita de momentos culturais importantes quando foi muito celebrado o

ou fotógrafos ambulantes. Estes também eram chamados de “fotógrafos de rua”, e faziam o que se chamavam de “instantâneos” dos passantes, de suas vestimentas da época e suas características físicas. Havia muitos à época que tomavam conta da cidade (PARAÍSO, 2011).

ato fotográfico entre o público comum⁵¹. De como a novidade foi recebida pelos recifenses e que em 1842 o fotógrafo Joseph Evans havia montado o primeiro Atelier Fotográfico do Recife.

Alguns fotógrafos⁵² ainda pouco conhecidos de publicações, ganham destaque em discussões mesmo tímidas sobre a expansão da fotografia no Recife desde 1880. Como exemplos: Jardim da Costa, que recebeu em 1890 o estúdio *Photographie Parisienne, na Rua Barão da Vitória, 65 ou Rua Nova* do fotógrafo francês Alfredo Ducasble; o austríaco, Constantino Barza (1854-1934); Ludgero que recebeu o estúdio *Photographia Alemã* de Alberto Henschel, que aportou em terras recifenses em 1866 (1827-1882); e o português Francisco Du Bocage, fotógrafo de referência a respeito da documentação das mudanças urbanas a partir de 1890 até meados de 1930 na cidade pernambucana. Bocage, além de fotógrafo, foi grande colecionador e hoje tem seu nome numa das coleções visualmente mais ricas sobre o remodelamento na capital pernambucana, com panorâmicas que divulgaram os bairros arrasados pelas reformas.

João Ferreira Vilela (considerado primeiro fotógrafo pernambucano) (PARAÍSO, 2011) também faz parte dos fotógrafos com documentação rara e significativa quanto à descrição da cidade, mas ainda é pouco visitado em pesquisas. Suas fotos datam de 1860 a 1880 (KOSSOY, 2002). Por sua dedicação ao ofício e empenho em pesquisar o que era desenvolvido nos “*centros mundiais mais avançados*”, se destacou na sociedade fotográfica pernambucana da época. Vilela (IMAGEM 22) recebeu o título honorífico de “*Fotógrafo da Casa Imperial*”, concedido por D. Pedro II (PEREIRA, 1978)⁵³, com uma foto doada ao imperador.

⁵¹ Como citados aqui nas referências bibliográficas, Mauro Mota (1911-1984), Antônio Paulo Rezende (1952--), José Antônio Golsalves de Mello (1916-2002), Nilo Pereira (1909-1992), Rostand Paraíso (1930--), Souza Barros. Este último sem data de nascimento e morte.

⁵² A partir daqui, veremos que alguns fotógrafos citados no texto ficaram sem descrição de datas de nascimento e morte, pois não foram encontradas por se tratarem de fotógrafos estrangeiros, antigos e sem biografia descritiva e mais detalhada. Muitos, apesar de conhecidos pelas fotos, não possuem biografia investigada. Vale salientar que as datas foram questionadas em bibliografias sobre o assunto e nos acervos tanto físicos citados aqui como em pesquisa *on-line*. E nada a respeito foi encontrado, mesmo nas publicações do IPHAN, onde se concentram alguns poucos documentos sobre fotógrafos daquela época.

⁵³ Vilela presenteou D. Pedro II com seis daguerreótipos em 1859. Ele mesmo produzia os químicos usados e os anúncios em jornal destacavam os serviços diferenciados de seu ateliê (IPHAN, n. 10).

IMAGEM 22 – Fotografia. Casario de Santo Antonio, 1870. Primeira Ponte do Brasil. Antiga Ponte de Ferro, mas nominada como Ponte 7 de Setembro. Por José Ferreira Vilela. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco. Recife, Pernambuco.

Em anúncio publicado no *Almanaque Administrativo Mercantil e Industrial da Província de Pernambuco* – 1861 encontra-se o seguinte enunciado a respeito dos serviços prestados pela *Augusta Casa Imperial*, situada na Rua do Cabugá, 18 de J. Ferreira Vilela. Ele que foi conhecido por fazer seus próprios químicos fotográficos, como podemos ver no anúncio, IPHAN (n. 10: 218)⁵⁴,

Retratos em vidro, em papel, em pano encerado. Estes retratos são especiais para se remeterem dentro de cartas; êles reúnem a beleza da prova, a flexibilidade do pano. Retratos em couro de lustro, em lâminas de ferro, em mica. Estes retratos são especiais para se colocarem em alfinetes de peito, cassoletas, botões e anéis. Podem-se fazer até do tamanho de uma cabeça de alfinete. Retratos de daguerreótipo, de ambro-cromotipo. Este sistema é novíssimo e desconhecido em Pernambuco de todos os outros retratistas. Retratos a óleo. Em ponto natural, e a preços razoáveis. Vendem-se também aparelhos fotográficos, e sortimentos de químicas, caixinhas e quadros.

Merece enorme destaque dentre outros fotógrafos pernambucanos, Hermina de Carvalho Menna da Costa – considerada a primeira mulher fotógrafa naquela cidade que “*se tem notícia*” (PARAÍSO, 2011). Seu atelier era conhecido por *Photographia Moderna* e ficou instalado em meados de 1885 na Rua da Imperatriz, 47 (Antiga Aterro da Boa Vista) – esta que no início do século XX ocupou o local da

⁵⁴ Publicado na Revista do IPHAN Edição on-line. Disponível em: <http://www.docvirt.com/WI/hotpages/hotpage.aspx?bib=RevIPHAN&pagfis=9589&pesq=&url=http://docvirt.com/docreader.net#> Acesso em: 15 jan 2014.

Rua Nova, como novo ponto de *status* da fotografia pernambucana. Mas ocupou outros endereços na cidade (KOSSOY, 2002).

Nas IMAGENS 23 e 24), temos o retrato e o verso da imagem com informações por Herminia feito em seu estúdio⁵⁵. Esta fotografia participou de uma grande exposição (“5a. *Exposição Artístico-Industrial da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais*), onde recebeu diploma de Mérito”. Provavelmente teve seu trabalho visualizado por conta do evento, já que para uma mulher à época o ofício era algo masculino em vários termos e muitas vezes o ofício era atrelado a um homem que liderava o trabalho. Sua especialidade eram os retratos em estúdio. Sabemos dela somente esses tipos de fotografias, mas constam como inexistentes as tomadas de vistas da cidade (MAUAD, 2012).

Outro fotógrafo pernambucano que também se faz necessário nomear aqui é Flósculo de Magalhães, um dos mais cogitados para retratos por famílias pernambucanas no início do século XX (PARAÍSO, 2011). Porém, Flósculo, foi um desses itinerantes que viveu na Paraíba, Rio de Janeiro, indo até Ribeirão Preto (SP), onde se destacou pelas paisagens das cidades que captou, inclusive pelo trabalho sobre as plantações de café no interior de SP. Era pernambucano e foi sócio, ao que tudo indica, de Menna Costa, mas ainda há pouco interesse em seus registros.

Para também saber da qualidade do fotógrafo, os anúncios ou notícias de cada casa “*Photographica*” apresentavam a especialidade⁵⁶ seguida também das técnicas modernas de impressão, os tipos de químicos usados, as câmeras, dentre outras especificações.

⁵⁵ Fotografia garimpada no *site* de vendas: Disponível em: <http://www.ebay.com/itm/1880-CDV-Photo-PHOTOGRAPHIA-MENNA-da-COSTA-Pernambuco-Identified-Boy-BRAZIL-/390873646012?pt=Art_Photo_Images&hash=item5b01e283bc> Acesso em: 4 de fev. 2014. Vale salientar que na FUNDAJ, onde se encontra o acervo de Hermina, as IMAGENS 23 e 24 não estavam disponibilizadas à pesquisa. Fotos encontradas somente para venda no *site* da *Ebay*.

⁵⁶ Outra especialidade da fotografia foi a de retratar os mortos, que tinha um mercado estabelecido no início do século XX que ainda perdurou por muitos anos.

<p>IMAGEM 23 – Fotografia. Retrato posado em 1880, no Recife no estúdio da fotógrafa pernambucana Hermina de Carvalho Menna da Costa. Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 24 – Fotografia. Verso da do retrato posado em 1880, no Recife no estúdio da fotógrafa pernambucana Hermina de Carvalho Menna da Costa. Recife, Pernambuco.</p>

Tudo funcionava como chamariz para as fotos de estúdio tão almejadas pelo público de qualquer classe social (MELLO, 1985). Havia muitos anúncios como estes pesquisados no jornal DP por Mello (1985: 19),

1854
23 de março
CRISTALÓTIPO

Novo estilo de retratar, quer chova, quer faça sol, J. J. Pacheco, recentemente chegado dos Estados Unidos, convida ao respeitável público a visitar o seu estabelecimento no Aterro da Boa Vista, nº 4, casa em que morou o Sr. Letarte.

1859
6 de agosto
RETRATOS A ÓLEO
EM PONTO GRANDE

Stahl & Cia., com estabelecimento fotográfico no Aterro da Boa Vista nº 12, chamam a atenção dos seus honrados amigos e fregueses sobre os retratos a óleo executados em tamanho natural nas suas

oficinas pelo habilitadíssimo artista Olderico Steffen chegado ultimamente da Europa. Estas obras, verdadeiro adorno de sala, podem ser recomendadas com toda confiança como o melhor que neste gênero tem aparecido nesta cidade.

Destaque para um anúncio do fotógrafo José Ferreira Vilella, que vale ser reproduzido na íntegra,

1860
21 de janeiro
FOTOGRAFIA

Na oficina e galeria da Rua Nova nº 18, primeiro andar, continua-se a tirar retratos pelo sistema Norte-Americano. Mais de 5000 retratos tirados em poucos anos pelo artista que dirige este estabelecimento, provam a bondade dos processos empregados (únicos, que garantem um retrato inalterável) e a aceitação que até de Bem Alto tem merecido. No mesmo estabelecimento se encontra o mais variado, abundante e belo sortimento que existe nesta cidade, de quadros, molduras douradas, *passe-partouts* e caixinhas de todos os tamanhos e feitios; constantemente recebe-se da França e dos Estados Unidos tudo o que se diz respeito a fotografia, e sempre, desprezando-se ridículas economias, mandam-se vir objetos mais modernos e de melhor qualidade, atestam-se as amostras perante ao público, assim como aqueles que têm honrado esse estabelecimento. Tiram-se retratos todos os dias, e os preços principiam em 4\$000 rs.

Ferreira Vilela, fotógrafo

Alguns prezavam o tempo gasto, outros a qualidade ou tipo diferente de impressão ou outros ainda o cenário naturalista onde seriam realizadas as fotos. Em um destes anúncios, o destaque para a impressão em carvão (DP, 27.07.2002),

Sexta-feira, 27 de julho de 1877.

Fotografia francesa – O sr. Joaquim José de Oliveira, moço tão hábil quão modesto e amante das vocações artísticas de cominação com o distinto fotográfico, o sr. F. Labadie, dono da Fotografia Francesa, à rua do Barão da Vitória, nº 12, conseguiu provas perfeitas de fotografias pelo novíssimo processo de impressão inalterável do carvão.

Mesmo com o considerável número de fotógrafos profissionais que eram fixos e não-itinerantes e trabalhavam em estúdio em Pernambuco no período,

poucos destes se dedicaram à fotografia das cidades principais do estado: Recife e Olinda. Vilela, dentre os que fotografavam em estúdio, foi o único que fez algumas vistas, porém antes do início do século XX, quando ainda as modificações não tinham se intensificado. Elas foram profusas principalmente no governo de Sérgio Loreto (1922-1926).

Citando, Alberto Henschel, Ferrez (1956: 12), afirma, que neste período o *“portrait [...], comercialmente falando, rendia muito mais que a paisagem.”*

Percebemos que na busca por fotógrafos pernambucanos no Recife e em Olinda que tivessem trabalhado profissionalmente documentando as vistas da cidade, (construção e destruição) obtivemos pouco sucesso nas documentações e identificação de autoria a respeito da fotografia produzida principalmente entre as décadas de 1910 e 1930. Identificamos Manuel Tondella e Francisco Du Bocage⁵⁷ que foram os que mais produziram nas três primeiras décadas do XX. De fotógrafos profissionais pernambucanos, quase nada soubemos e nem conseguimos documentação a respeito (MALTA, 2012). Nas IMAGENS 25 e 26, avistam-se fotos impressionantes das reformas urbanas na cidade do Recife.

IMAGEM 25 – Documentação das transformações urbanas que começaram a acontecer uma década antes a do governo de Sérgio Loreto, na década de 1920. A sequência de fotos foi realizada pelo fotógrafo que viveu muitos anos no Recife, Francisco Du Bocage. Esta é a Rua do Bom Jesus, antiga Rua da Cruz no centro da cidade do Recife. Coleção Benício Dias. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco. 1913.

⁵⁷ Começou a fotografar na década de 1890 em Pernambuco. E uma característica peculiar no trabalho de Bocage é que ele fez registros para a imprensa no período. As fotos que ele fazia da vida na cidade foram dadas como presente para alguns editores de publicações locais da época. Ele foi um dos maiores responsáveis pelas vistas da cidade de Recife. E estas viraram cartões-postais tão em uso social à época. Segundo Kossoy (2002), quase certo que os serviços de Du Bocage foram solicitados pela administração municipal para retratar as mudanças na área do porto do Recife (KOSSOY, 2002).

IMAGEM 26 – Documentação das transformações urbanas que começaram a acontecer uma década antes do governo de Sérgio Loreto, na década de 1920. Esta é a foto das Construções dos armazéns do porto. Coleção Benício Dias. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco, 1914.

A publicação *Revista de Pernambuco*⁵⁸ teve na fotografia o amuleto de divulgação das obras de “embelezamento e civilização” (REZENDE, 2012) da cidade do Recife. Porém, inexistente a autoria das fotos, sendo nomeadas apenas “*pertencentes a Publicações Oficiais do Estado de Pernambuco*”. Essa Revista circulou entre 1924 e 1926 em Pernambuco. Era elaborada pelo “*Corpo Redaccional do Diário do Estado*” (REVISTA DE PERNAMBUCO, 1924). Nas IMAGENS 27 e 28, veem-se a capa e uma das páginas da Revista com algumas das fotos do que chamavam de melhoramento do Derby, bairro próximo ao centro da cidade do Recife (construção do canal), por onde passa o Rio Beberibe, vindo de Olinda.

Há além do Beberibe, o Rio Capibaribe, que juntos compõem a paisagem e à fisiografia da cidade do Recife e parte de Olinda, sendo “os *elementos preponderantes*” na criação e estruturação do espaço urbano (CASTRO, 1954). Usamos Castro (1954) para considerar que, como em demais cidades no mundo, as águas de rios e litorâneas podem colaborar na forma que uma cidade se estabelece e se apresenta geográfica e socialmente, pois ela estabelece um perfil de si mesma a partir das suas características histórico-fisiográficas. O Bairro do Recife é situado sobre uma península, foi onde as reformas foram mais acentuadas. E os demais bairros que se prolongam a partir dele, são hoje chamados de Santo Antônio, São José e Boa Vista.

⁵⁸ In: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jn001378.pdf>

As inúmeras pontes da capital de Pernambuco, demonstram a necessidade da implantação de estruturas que facilitassem não somente a circulação física, mas também, a partir dessa arquitetura uma maneira e um jeito de experienciar a cidade.

Vivenciar a cidade, tanto Recife como Olinda, era também olhar e caminhar por elas. Havia o que se chamava de “*caminho do fotógrafo*”⁵⁹, por onde circulavam para além de documentar a cidade, senti-la. Havia necessidades em revelá-la por meio de imagens com o objetivo de registrar o que poderia desaparecer em alguns poucos anos. Fotografar a cidade para guardá-la.

⁵⁹ Menciona-se o “*caminho*” em entrevista concedida por José Luiz Mota Menezes, em 2015, arquiteto pernambucano, que além de viver à época, acompanhou diversos fotógrafos que faziam este suposto percurso tanto por amadores quanto por profissionais. Era observar o outro lado dos rios, pela margem ou pelas pontes.

2.2 - A fotografia de cidade em Pernambuco (1910-1930)

“A arquitetura é a cena fixa das vicissitudes do homem, carregada de sentimentos de gerações, de acontecimentos públicos, de tragédias privadas, de fatos novos e antigos” (ROSSI, 2001: 3).

Fotografar uma cidade é descrevê-la visualmente, abordando o maior número de elementos constitutivos desta que seria, na Geografia Humana, na qual nos apoiamos aqui principalmente, o *“organismo artificial”, a paisagem urbana, “onde poucos elementos naturais sobrevivem”* e nela a *“paisagem cultural”* se sobrepõe a qualquer outra (CASTRO, 1954). Ou seja a paisagem, pode ser o resultado do repertório adquirido, considerando esta explicação como uma das mais recorrentes concedidas ao léxico. Porém vale salientar que o termo tornou-se “moeda de troca, com vantagens e desvantagens”, pois o que amplia, deve ser assumido com parcimônia, porque também pode se perder de si mesmo ser banalizado (SALGUEIRO, 2000)⁶⁰.

As mudanças iniciadas intensivamente na estrutura física e na arquitetura das cidades, a partir do século XIX, na busca pela urgência da urbanização da paisagem vieram concomitantemente ao nascimento e à ebulição do ato fotográfico. A visão da modernização das cidades e o descrever imagético estático do mundo em grande mutação e desenvolvimento se imbricaram e uma relação de retroalimentação passou a acontecer entre as duas categorias – arquitetura e fotografia –, dando a elas *status* de “mercadorias” sob diferentes serventias. A reprodução de monumentos e as vistas servindo a cartões-postais, mesmo sob intenções talvez consideradas díspares, contribuíram a estímulos importantes ao desenvolvimento da economia de imagens no mundo.

Abarcamos Appadurai (2008: 17) com quem justificamos que *“para isso temos de seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias”*. As mercadorias são objetos de valor, em que incidem o desejo da obtenção, de fruição e de deleite. Esses artefatos têm sua classificação de importância, dependendo para o que sejam usufruídos e desta

⁶⁰ Adotamos aqui, segundo Ulpiano Bezerra de Meneses o termo *“paisagem”* “enquanto construção cultural”. Ver. SALGUEIRO, Heliana Angotti. *Paisagem e arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar*. São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2000.

maneira podem ser considerados como produto (APPADURAI, 2008).

A vista de cidades passa a interessar demasiadamente aos que tinham o ato fotográfico como prática, pois a reprodução se dava de maneira mais exequível e quase imediata e assim, retinha na memória mais rapidamente os monumentos em destruição ou construção e também publicisava aquela paisagem para públicos turísticos nascentes e sedentos de conhecimento do exótico e do diferente, ou mesmo ao contrário, do clássico e inacessível pessoalmente ou ainda o que existia apenas por intermédio das pinturas.

Com a chegada das câmeras de menor formato, isso se tornou trivial e rotineiro nas práticas de imagens paradas do tempo. A “*miniaturização*” e a “*catalogação do mundo*” (AQUINO, 2013) tornaram-se necessárias num mundo sob remodelações estruturais e de uma rapidez experimentada e inicialmente assustadora, porém que começava a ser admirada. Naquele momento, o objetivo era poder guardar as coisas do mundo de maneira veloz e a fotografia foi o propulsor dessa oportunidade. O tempo já corria e as imagens fixas ou em movimento comprovavam isso. A divulgação do diferente por meio de imagens de paisagens e do povo alimentava o turístico emergente e o pitoresco, além de parecer dar conta da quase fiel descrição da paisagem da figura humana daquele lugar.

Chegaram ao público nos Estados Unidos as novas máquinas da marca *Kodak* na década de 1880 – no Brasil a partir do final da década de 1910, trazidas de fora – e assim o uso das câmeras de formatos menores se disseminou e atingiu o alvo de atender ao mercado. As câmeras se apresentaram portáteis e menos complicadas no manuseio e na revelação do filme e assim, mais democráticas aos praticantes, tanto profissionais quanto amadores. Houve então uma prática da fotografia de maneira muito mais recorrente do que em momentos anteriores que se se propagou consideravelmente (AQUINO, 2013).

Confirmamos aqui que os fotógrafos contratados para mostrar o País que emergia do Império para a República, como também a imigração deles para os trópicos brasileiros, colocaram os olhos atentos a uma dinâmica interpretada como fundamental para a modernização das cidades, trazendo novos elementos para a construção da história da visualidade do Brasil. Aos nossos olhos anacrônicos, essa

modernização pode ser vista como cruel e destruidora. Há que se verificar se para àquela época também o era.

Acompanhando o movimento da fotografia, a arquitetura das cidades era uma panela em ebulição de mudanças. A cidade do Rio de Janeiro como capital passou pelos primeiros movimentos de “*embelezamento*” e “*civilidade*” (REZENDE, 2012). O higienismo foi um dos prevaletentes e ia além de um pensamento imposto para a construção e reforma que se operavam na estrutura física das cidades, mas também era perpetuado e retratado nas fotografias delas, com o intuito de propagar um País organizado, adequado e compatível às novas necessidades principalmente comerciais e internacionais.

Havia, principalmente, a enorme vontade de abandonar o passado colonial nas suas características provincianas, com suas ruas “*estreitas, sujas, irregulares*” (REZENDE, 2012). A preocupação à época era com o limpar as vistas e fazer desaparecer o ar infestado de moléstias que fazia a cidade ser considerada uma das “*de maior mortalidade do mundo*”. Os negros ou ainda os mestiços eram considerados os de “*maus hábitos*”, que causavam desordem e problemas. Eles propagavam as doenças na visão dos que viam a modernização de maneira unicamente positiva. As revisões das cidades urgiam, e no Recife, caracteristicamente sobre mangues, foram intensamente solicitadas pelas elites (REZENDE, 2012).

A reorganização urbana veio sob a ideologia Haussmanniana⁶¹, que a partir da França – pois sabemos que naquela época o que se fazia lá se copiava em outros países – aportaram no Brasil na capital do País (Rio de Janeiro) primeiramente, alargando o modelo e tornando-se referência para outras cidades. Em Paris essas reformas causaram certo aborrecimento e vários questionamentos e pavores da perda do que existia como algo consolidado e imutável.

O medo da perda do que se considerava patrimônio passou a tomar grandes proporções. Os critérios adotados de derrubada passaram a ser entendidos por intelectuais como um perigo perda da identidade nacional. Alguns fotógrafos

⁶¹ Pelo Barão George-Eugène Haussmann (1809-1891), prefeito de Paris que promoveu, entre as décadas de 1850 e 1870, sob as ordens de Napoleão III, significativas transformações no traçado e monumentos da cidade. Estas reformas foram copiadas por algumas cidades do mundo posteriormente. O Rio de Janeiro seguiu o conceito geral dessas e Recife seguiu o Rio. Em Rezende(2012).

passaram a documentar Paris de maneira visceral prevendo o desaparecimento de monumentos significativos à cidade. Eugène Adget (1857-1927) foi um deles. Como bem cita, Krase (2004: 25), que Adget, elaborou um “*arquivo de visões*” e um “*inventário de coisas*”, fotografando diversas “*facetas*” de Paris. Interessante notar que a “*paixão*” pela cidade que Adget nutria e confessava em fotos é destacada no prefácio por Krase (2004). As relações com a cidade, como podemos afirmar, sendo a casa, o ninho e fotografá-la criando uma documentação de si mesmo⁶².

O Barão de Haussmann (1809-1891), com suas intensas e políticas de remodelagem das cidades, causou furor na população, pois foram abruptas e com o objetivo de cercear movimentos, manifestações que aconteciam nas vias estreitas daquela cidade. A intenção era de paralisar as barricadas que se tornaram frequentes, construídas por grupos que protestavam à época contra a política francesa. Conseguiram através dos alargamentos de ruas e da mudança no traçado, digamos, aconchegante de Paris que oferecia facilidade para os grupos se aglutinarem e se fortalecerem, como também para escaparem em suas ruas cheias de meandros. (REZENDE 2012,: 51 *apud* BENJAMIN, 1985: 42). Costa (2004: 13), coloca que,

O caso das reformas urbanas de Paris, levados a cabo por Hausmann, é extremamente representativo. Napoleão III, por ocasião da abertura dos *boulevards*, decretou uma lei que institucionalizava a documentação fotográfica como um serviço de utilidade pública. A destruição da cidade incomodou os amantes de Paris como os homens do patrimônio. A lei oferecia francos a quem fotografasse algum aspecto das ruas de Paris, seus monumentos e logradouros, alguns que seriam devorados pela reforma urbana de Napoleão III, fotos estas que eram compradas pela municipalidade. Outro comércio era a própria adoração de Paris, havendo um mercado de colecionadores que se dedicavam a possuir em 18x24 cm, tamanho das fotos da época, pedaços da velha cidade que estava prestes a desaparecer.

Havia um tanto de desespero e empolgação em fixar o que se via de casas, ruas e locais como um todo ainda preservados do intenso projeto urbanístico de crescimento em várias principais capitais do mundo. Paris foi o maior exemplo disso, pelo que pudemos observar. A necessidade era de imobilizar, parar no tempo o que

⁶² Adget foi um grande contribuinte do patrimônio, ao documentar visualmente a cidade. (KRASE, 2004).

estava em processo de extinção nas cidades, juntamente com a prática serial em papel e imagem do que poderia ser guardado fisicamente como ícone do passado e ser o disparador de um gatilho que acionaria a memória. Este foi um casamento perfeito que serviu como um dos importantes construtores da identidade nacional.

No Brasil, começava a surgir discussões a respeito do que seria importante guardar e preservar neste aglomerado de destruições *versus* construções. Intensificou-se o diálogo sobre quais os reais motivos e importância de manter e conservar monumentos⁶³.

Como afirma Mauro Mota (1977: 94),

É no caso do Recife que Gilberto Ferrez chama a nossa atenção para o relacionamento fotografia-arquitetura. Com efeito, como que o Recife veria o que o Recife foi se a fotografia não o mostrasse? O estilo dos prédios, as influências portuguesa e holandesa sobre eles. É pela fotografia que ressurgem das demolições telhados, fortalezas, igrejas, estaleiros, arcos, hotéis, mercados de escravos, antigas ruas e pontes, cais, sobrados, chácaras, sítios de arrabalde, ramais e ferrovias, toda uma fisionomia urbana e suburbana como se recebesse um toque de ressurreição.

Como já mencionamos, é grande a lista dos fotógrafos de cidades no século XIX e início do XX que trabalharam com o ofício e que documentaram o Brasil com objetivos turísticos na valorização de uma nova identidade nacional. Muitos se destacaram no mundo das publicações, dos museus e no circuito artístico, como Joseph Evans, Militão Augusto Azevedo, Augusto Stahl, Augusto Malta, Marc Ferrez, Francisco Du Bocage e Alberto Henschel.

Considerando ainda a importância da cidade do Recife na segunda metade do século XIX, apesar do já escasso desenvolvimento, vê-se que os fotógrafos reconhecidamente importantes que se tornaram contratados da Corte, tiveram passagem ou iniciaram suas atividades pela capital pernambucana (CÂMARA,

⁶³ O patrimônio é visto como tal e assume sua função prática oficial no Brasil somente a partir de 1934. "Com a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais, como um departamento do Museu Histórico Nacional (MHN)" (MAGALHÃES, 2010), com Gustavo Barroso (1888-1957) como mentor e diretor, nasce o primeiro órgão nacional que se incumbiu da escolha de monumentos que seriam ou não restaurados e conservados. Viveu pouco tempo, pois deu lugar em 1937 ao SPHAN. Segundo Magalhães, há pistas claras de que o autor de "*História do Brasil*", Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878), serviu como basilar referência para Barroso, quando em seu discurso elege a arquitetura colonial como superior e assim, como passível da recuperação e manutenção dela. Índios e negros foram negados a caber na proposta de organização do MHN por Barroso.

2011). O americano Joseph Evans foi considerado o primeiro fotógrafo profissional que aportou em Pernambuco como artista do daguerreótipo (PARAÍSO, 2011). Vê-se em Paraíso (2011: 217), que “o Recife, reconhecidamente, tem presença marcante na história da iconografia brasileira, suas ruas e templos figurando em quase todos os álbuns que retratam o Brasil do século XIX e inícios do século XX”.

Avistamos na função de documentar Recife e o que se mudava nele, Manuel Tondella (fez as vistas construídas da cidade) e Francisco Du Bocage (fez muitas das vistas em demolição) que devem ser citados como os mais importantes descritores deste período.

Como intérpretes igualmente fundamentais e atuantes na prática fotográfica, os amadores participaram do mesmo campo e do circuito social da fotografia que os profissionais, de modo que merecem sair do lugar desconhecido de goles pouco generosos em abordagem de pesquisa.

Verificamos, nesta busca por entendimento a respeito de quem eram os praticantes – estivessem eles onde estivessem, nos diversos lugares do País –, que a fotografia (seu circuito e uso) sempre teve campo mais abrangente de pesquisa nos fotógrafos profissionais ou pesquisadores expedicionários.

Contudo, houve também os diletantes que passaram a coexistir com os proeminentes titulares do ofício e eram tutores de uma fotografia com uma perspectiva vernacular bastante descritiva com repertório suficiente para colaborar com a história da fotografia – os que se preocupavam exatamente com outras questões dando menos prioridade aos pontos formais e estéticos da fotografia (PEREIRA, 2010).

Mesmo que de maneira discreta, pela impossibilidade de grandes voos a respeito de quem eram os amadores em Pernambuco na década de 1920, pelo restrito número obtido em exploração para a dissertação, valemos de alguns dos fotógrafos que transitavam no mesmo circuito com Ulysses Freyre no Recife e em Olinda. Peregrino e Magalhães (2012), Pereira (2010) e Possamai (2006) foram referências nas quais nos baseamos, pois discutem de maneira ampliada a questão da fotografia amadora no Brasil neste período, além de apresentarem o Rio de Janeiro e Porto Alegre como poderosos espaços de introdução da fotografia.

Sendo assim, vale traçarmos um pequeno histórico sobre os comuns

praticantes em Pernambuco no que contribuíram para a construção da imagem sobre o País, já que também descreveram, à sua maneira, os chamados melhoramentos na arquitetura de cidades, fizeram inúmeros retratos e consequentemente foram importantes para a história da fotografia⁶⁴.

2.3 – Amadores documentando Recife e Olinda (1910 – 1930)

“É inútil querer saber se estes são melhores do que os antigos, dado que não existe nenhuma relação entre eles, da mesma forma que os velhos cartões-postais não representam a Maurília do passado mas uma outra cidade que por acaso também se chamava Maurília (CALVINO, 1990: 31)

A prática fotográfica em Pernambuco, principalmente entre as décadas de 1910 e 1930 tem poucas referências de pesquisa realizadas. Os acervos possuem poucas imagens concernentes ao período. Conseguimos descobrir, a partir das obras de memorialistas e historiadores pernambucanos, discretas informações sobre o circuito fotográfico. Sabemos que outras manifestações artísticas ganharam força neste início de século XX e passaram conviver no mesmo terreno com a fotografia. Como exemplo, o cinema, que ao contrário da fotografia, tem vasta e profunda pesquisa e acervo identificado e também colaborou⁶⁵, com a intensa discussão sobre o que era ser brasileiro e nacional.

A importância da década de 1920 para Pernambuco se anuncia como grandiosa porque foi quando nasceram efetivamente as discussões sobre o que era o Brasil pelos segmentos artísticos, jornalísticos, literários (PEREIRA, 1978).

⁶⁴ Notabilizamos aqui a coleção de cartões-postais pertencente ao Instituto Ricardo Brennand, instituição-museu privada, situada em Recife, Pernambuco. São cerca de 1500 impressos que relatam as reformas e as cidades nas décadas iniciais do século XX em Pernambuco. Essa informação foi obtida pelo relato em entrevista concedida pelo professor e arquiteto José Luiz Mota Menezes para a nossa pesquisa. É patente que o circuito fotográfico no mundo concentrou no final do XIX e início do XX uma vasta produção e consumo potentes de cartões-postais (FREHSE, 2000). Recife e Olinda comungaram da mesma prática.

⁶⁵ O Ciclo do Cinema de Recife com cerca de 13 ficções e outros tantos documentários em uma década, disputou lugar em anúncios com os filmes de Charles Chaplin a partir de 1922 e pareceu ocupar boa parte do espaço ganho até aquele momento de 1922 com a fotografia, com o cinema Royal, (único que dava apoio as produções locais) lotado para a exibição. Até este ano, os documentários eram para divulgar obras do governo (DUARTE, 1995).

Foi quando em 1933, CGS, uma das principais interpretações de Brasil, foi lançada pelo sociólogo Gilberto Freyre. Uma das publicações mais criticadas e revistas por estudos da cultura brasileira aqui e no mundo – até os dias atuais bastante pertinente sobre a identidade do Brasil.

Vale ressaltar que neste momento a tensão entre o que seria regional e nacional, tradição e modernidade, liderada pelo ensaísta trouxe discussões acaloradas e animosidades principalmente nas instâncias artísticas, políticas e literárias.

Azevedo (1996: 20) resume para nós que,

A década de vinte foi cenário aqui em Pernambuco de uma luta ideológica entre as correntes regionalista e modernista que, inclusive, dividiu os dois grandes jornais da província em posições dogmáticas. Os ‘regionalistas’, encastelaram-se no Diário de Pernambuco e pregavam a conservação dos valores tradicionais como forma de se defenderem contra a onda de ‘modernismo’. Por outro lado, os que divulgavam o modernismo, tinham como quartel general o Jornal do Commercio [...] e tinham como palavra de ordem imitar São Paulo, especialmente naquele primeiro grito de urgência na destruição do passado.

Considerando que a perspectiva de discussão para a fotografia de cidade na década de 1920 em pernambuco passa inevitavelmente pela análise da tensão entre modernidade e tradição, iniciamos nossa busca em acervos. Com esta hipótese, deparamo-nos com José Maria de Albuquerque Mello (1902-1973), um fotógrafo, gráfico, um dos fundadores da Faculdade de Arquitetura da UFPE. Ele foi citado no discurso do Manifesto Regionalista, idealizado por Gilberto Freyre, que possivelmente poderia nos ajudar a compreender o Recife e a Olinda daquela época por intermédio das fotos tiradas destas cidades.

Porém, soubemos então que as fotos e maquinários que pertenceram a José Maria se perderam após o seu falecimento, com parte do material sofrendo um incêndio e se estragando trancado num quarto (ALENCASTRO, 2006)⁶⁶. Segundo

⁶⁶ Na esperança de encontrar algum resquício do material fotográfico possivelmente existente de José Maria (ele que era fotógrafo-tipógrafo), foi feita uma busca na FUNDAJ e também ao acervo de Gilberto Freyre, localizado na Fundação homônima em Recife. Já que ele foi o maior expoente ligado ao citado movimento nordestino. José Maria foi também um fotógrafo excepcional. “*Suas fotos foram publicadas em diversos livros. Um deles foi o Guia Prático, Histórico e Sentimental de Gilberto Freyre. José Maria fotografava em diferentes condições de iluminação, pois sabia usar filtros para compensar*

Barros (1985: 155 e 156),

Homens do tipo de um José Maria (José Maria de Albuquerque e Melo), que pode ser citado hoje como um dos mais originais esteios do pensamento para a criação de um gênero de poesia visual através da composição tipográfica. [...] Como mestre de tipografia compondo e imprimindo os números da Revista do Norte, a princípio com um prelo manual e depois com uma minerva, deu inúmeras provas dessa qualidade. [...] Muitas vezes o próprio clichê resultava de uma fotografia que ele próprio tirara, pois também se dedicou a esta atividade e se tornou um dos animadores da fotografia de Arte no Recife. A prova de um arranjo tipográfico dava-lhe a sensação completa do final do seu trabalho.

Mas na procura por imagens em que o binômio fosse vislumbrado, encontramos na FGF o arquivo composto por um conjunto de fotos ainda inéditas ao público e aos pesquisadores composto pelas imagens realizadas por seu irmão amador, Ulysses Freyre. Inexistem evidências de que Gilberto Freyre (GF) fotografava. O que há como registro é que ele manteve uma profunda relação tanto pessoal, afetiva, quanto como objeto de pesquisa com fotografias durante todo o período de sua vida.

Ulysses, mesmo como amador, havia documentado as cidades no período que buscávamos. As fotografias, além do amadorismo inerente, foram realizadas com outros objetivos, colaborando também com a fotografia em Pernambuco e para a documentação de cidades neste período inicial do século XX. Chamamos a atenção para essas imagens inocentes realizadas pelos amadores que no nosso entendimento, tinham ligações com o circuito mais amplo da fotografia e participavam de alguma maneira, mesmo no universo privado, de intenções

O historiador da fotografia americano, Batchen (2000: 57) sugere que estudemos de maneira pertinente o que ele chama de fotografias comuns,

o filme. Sua máquina era tipo Folio, não tinha obturador automático e era preciso contar na boca” (José Luiz em depoimento em ALENCASTRO, 2006). José Maria editou a parte gráfica do LN, comemorativo ao centenário do DP e idealizado por Gilberto Freyre em 1925. Editou também ao lado de GF a *Revista do Norte* e o periódico *A Província*. “José Maria aprendeu com seu pai o gosto pelas artes gráficas e pela cultura pernambucana. Ele fez parte de uma geração de pernambucanos que, antes de serem brasileiros, eram Pernambucanos. Que lutavam pela valorização da região, de sua cultura, de seu povo, de sua paisagem. Ficaram conhecidos como regionalistas, integrando uma das vertentes do modernismo” (ALENCASTRO, 2006: 15).

Well, perhaps we should start by considering what has always been excluded from photography's history: ordinary photographs, the ones made or bought (or sometimes bought and then made over) by everyday folk from 1839 until now, the photographs that preoccupy the home and the heart but rarely the museum or the academy⁶⁷.

Acompanhando a premissa desenvolvida por Batchen, quanto a estas ditas “*fotografias ordinárias ou banais*”, na construção do que seria a nação brasileira em finais do século XIX e início do XX, o ato amador deveria receber mais atenção nas pesquisas, pois o cotidiano e seus participantes ditos anônimos são narradores visuais fundamentais do que seria o País naquele momento, em sua perspectiva privada, porém demasiadamente detalhista de um momento histórico e de uma paisagem em transformação. Peregrino e Magalhães (2012: 14) nos apresentam uma minuciosa definição do termo amador na fotografia,

Do ponto de vista etimológico, a palavra amador (*amateur*) significa amante, apreciador, curioso, diletante. Isso, porém, não basta para compreendermos a complexidade do termo, utilizado com sentidos diversos no percurso da prática fotográfica. Para tanto, inicialmente é preciso fazer a distinção entre o fotógrafo amador, o profissional e o usuário. No século XIX, a definição de amador difere daquele simples usuário que utiliza a fotografia meramente como um meio de registrar sua vida cotidiana. Ao contrário, o termo amador, como definido pelo historiador francês Clément Cheroux, está próximo do “conhecedor” (*connaisseur*): é aquele que cultiva, com certa nobreza de espírito, as ciências e as artes. No entanto, já no final do século XIX, a derivação amadorismo se tornará pejorativo, ou seja, estará atrelado à falta de profissionalismo ou mesmo conhecimento do *métier*. O termo adquire um significado duplo, devendo ser considerado com a devida clareza pelos estudiosos, já que sabemos, aos olhos de hoje, que em diversos momentos as atividades amadorísticas contribuíram de maneira decisiva para a história da fotografia.

Esta fotografia habitante do circuito caseiro-cotidiano ainda tem pouco espaço de discussão e estudo porque ainda há grande apuro em descobrir acervos privados ou particulares e em confirmar as legendas que descrevam objetivos ou

⁶⁷ “Bem, talvez devêssemos começar considerando o que foi sempre excluído da história da fotografia: fotografias comuns, aquelas compradas ou feitas (ou às vezes encomendadas e retocadas) pela pessoas comuns desde 1839 até os dias de hoje, as fotografias que preenchem o lar e o coração, mas raramente o museu ou a academia.” BATCHEN, Geoffrey. *Each Wild Idea: Writing, Photography, History*. MIT Press, London. 2000.

créditos dos fotógrafos da época. Mas ao mesmo tempo, dos conjuntos disponibilizados ao público, mesmo de arquivos de fotógrafos profissionais ou ainda de figuras conhecidas da sociedade que fossem praticantes, muitos devem ser considerados em sua perspectiva de permissão de acesso e uso, pois vários destes arquivos ficam restritos à consulta ou ainda são pouco explorados pelos investigadores.

Há diversas variáveis que impedem ou favorecem este acesso, tanto quanto ao profissional que manuseia e gerencia os arquivos, como quanto aos usuários que dele se motivam a pesquisar, algumas vezes com estudos diversos no que diz respeito a essas imagens como *“fonte para o estudo da história”* (MALTA, 2013).

Ilustrando a vasta rede de variáveis de acesso, muitas dessas fotografias ou foram jogadas no lixo por seus donos, ou se perderam em incêndios ou pelo desgaste do tempo, ou estão guardadas em caixas e armários sem contato com o público, ou ainda, fora das vistas de pesquisadores com interesse na temática, justamente por se tratarem de fotografias privadas de família ou de praticantes excluídos do circuito convencional e oficial deste imagético artefato. Observa-se novamente em Batchen (2000: 57), o uso do termo vernacular para a fotografia,

Vernacular photographs resist this kind of classification, tending to be made in vast numbers by anonymous, amateur, working-class, and sometimes even collective hands or, worse, by crass commercial profiteers. Most of these photographic objects have little rarity or monetary value in today's market, and seem to have minimal intellectual content beyond sentimental cliché⁶⁸.

As imagens de pessoas em circulação pelos espaços públicos e privados realizadas por não-profissionais tem recebido ínfimo destaque e assim nos atira à curiosidade de saber onde houve sua aplicação ou guarda. A partir dos estudos nas últimas décadas da história da vida privada a necessidade de investigação de

⁶⁸ *“Fotografias informais resistem a esse tipo de classificação, tendendo a ser feitas em grande número por anônimos, amadores, da classe trabalhadora e às vezes até mesmo coletivamente ou, pior ainda, por especuladores comerciais crassos. A maioria destes objetos fotográficos têm pouca raridade ou valor monetário no mercado de hoje, e parecem ter conteúdo intelectual mínimo além do clichê sentimental.”* (BATCHEN, 2000: 57). Usamos aqui o termo vernacular para falar sobre a fotografia produzida, pensada, executada pelos amadores. É uma fotografia caseira, mais voltada à família e seus retratos. Porém, cabe mais a relação desta fotografia com quem praticou sua feitura e para quem foi praticada.

fotografias também do universo doméstico se tornou eminente.

Os fotoclubes e associações pernambucanos existiram em larga quantidade, mas somente em momento posterior. A tomada de força dos grupos que compartilhavam os estudos e práticas fotográficas em Pernambuco ocorreu efetivamente em meados da década de 1940, quando a prática amadora estava consolidada.

Podemos verificar a majoritária presença do fotógrafo Alexandre Berzin (1903-1979) na formação de outros tantos fotógrafos profissionais e amadores na capital do estado (SILVA, 2012). Encontram-se listas com diversos nomes de fotógrafos, sejam do ofício ou amadores, no acervo que pertencia a AB, alocado na FUNDAJ. Grandes nomes da fotografia foram discípulos de Berzin.

Garimpar dados foi um pouco mais duro e árduo do que imaginamos que seria, já que colhemos informações sobre a fotografia amadora que “*ainda engatinhava no Brasil*” (PEREGRINO e MAGALHÃES, 2012) e que até agora tem sido um trabalho de detalhistas e persistentes pesquisadores. Poucos fotografavam de maneira amadora antes das câmeras portáteis. E quando chegaram, eram objetos de um *hobby* caro. Nem todas as classes sociais tinham acesso.

Em nossa pesquisa conseguimos enumerar cinco fotógrafos importantes para o entendimento de parte da história da fotografia amadora em Pernambuco no período anterior e posterior em que Ulysses Freyre documentou as cidades do Recife e de Olinda⁶⁹, para verificar como o campo fotográfico estava neste momento. Escolhemos nos fixar no período do início de 1910 até o final da década de 1920, que foi o que consideramos um pouco mais amplo para coleta de dados que existiam em pouca proporção. A totalidade deles fazia parte ou de uma elite econômica ou intelectual no estado. Comerciantes e industriais, contudo, diletantes assíduos da fotografia e amantes do cotidiano das ruas do Recife e de Olinda.

Salientamos aqui que em Olinda, quase como extensão do Recife, a presença de fotógrafos atuantes da cidade era ínfima, pois todos se concentravam no Recife, apesar de fotografarem Olinda também, que desde muito tempo funcionou como cidade dormitório e como locação das imagens – como objeto de

⁶⁹ As ruas identificadas fotografadas por Ulisses Freyre foram em Olinda: Rua do Amparo, Rua de São Bento, Praça João Alfredo, Rua Bernardo Vieira de Melo, Rua Prudente de Moraes. Varadouro. Em Recife: Rua do Bom Jesus, Rua Direita, Rua Domingos José Martins, Estrada do Encanamento, Rua do Brum, Rua da Aurora, Rua Imperial e Travessa da Madre Deus.

estudo. Mesmo havendo fotógrafos em Olinda, eles vinham e moravam no Recife.

Reforçando esse pensamento sobre Olinda e Recife como irmãs quase siamesas, Freyre (1967: 51), considera que “[...] *assim é o Recife com relação a Olinda: duas cidades numa.*”

Atualmente (2014), no Acervo Público de Olinda, o historiador Alexandre Alves Dias, coordena o setor de iconografia sobre a cidade. O maior arquivo é o da antropóloga norte-americana, Katarina Real (1927-2006), que documentou ali o carnaval e as manifestações folclóricas de raízes africanas. Porém, seu acervo data de meados de 1957.

Dentre os fotógrafos com material encontrado em acervos de Pernambuco estão: Carlos Lemos, Arnaldo Guedes Pereira, Juventino Gomes, e Cláudio Dubeux⁷⁰ e por ultimo, que é nosso objeto central de análise, Ulysses Freyre, coincidentemente irmão do sociólogo ensaísta e antropólogo Gilberto Freyre⁷¹.

Outros fotógrafos amadores da época seriam, por informação de parentes de Carlos Lemos: Luiz da Silva Guimarães (Lula), Francisco Manuel Rebêlo, Oscar Maia, Arnaldo Almeida e Joaquim Carneiro da Cunha⁷², que desconhecemos biografia e material referentes, por isso deixarão de ser apresentados aqui.

Ainda tem sido difícil recuperar e confirmar dados a respeito do convívio dos referidos fotógrafos amadores, se eles circulavam juntos fotografando ou se eram amigos ou ainda se participavam de saídas fotográficas. Soubemos, porém que dois deles, Carlos Lemos e Ulysses Freyre, como visualizamos nas IMAGENS 29, 30 e 31, fizeram vários encontros e passeios juntos e mantinham uma convivência entre os arrabaldes pernambucanos, participando de festas próximas aos mocambos e convivendo com gente de “*mucambaria*”, fotografando-a e a cidade em volta dela que estava, segundo Freyre, “*a desaparecer*” (FREYRE, 2006)⁷³.

⁷⁰ Com datas de nascimento e morte nos itens referidos a cada um deles posteriormente apresentados.

⁷¹ O citado fotógrafo-mestre Alexandre Berzin foi laboratorista de Ulysses Freyre, irmão de Gilberto Freyre durante algum tempo. Foram encontradas fotos da Igreja de São Francisco feitas por UF, situada à Travessa de São Francisco, em Olinda, Pernambuco em negativo de vidro dentro de um envelope na casa da filha de Ulysses Freyre, Carmem, com as seguintes iniciais: AB e uma descrição com o nome de Alexander Berzin. (SILVA, 2012).

⁷² Sem as datas de nascimento e morte, devido a dificuldade encontrar informações a respeito.

⁷³ Salientamos que das fotos relacionadas de Carlos Lemos e Ulysses Freyre, algumas apresentam

Levamos em conta que Ulysses Freyre e Carlos Lemos eram também parceiros frequentes de andanças de bicicleta por Recife e Olinda. Encontramos durante o percurso de busca nos acervos diversas fotos onde apareciam ambos em convívio, no ócio e nas brincadeiras recorrentes percebidas nas imagens. Intuímos a comprovação de um círculo de amizade que existia e que melhor ainda: eles fotografavam juntos e saíam em passeios de bicicleta fotografando Recife.

Novamente citamos a IMAGEM 4 (vide capítulo 1, página 37) para corroborar esta informação. Ainda na IMAGEM 29, à direita Carlos Lemos está, como presumimos, com uma câmera portátil leve.

IMAGEM 29 – Fotografia. Ulysses Freyre (chapéu), moça não identificada ao centro e Carlos Lemos (aparentemente com uma câmera) (s/d). Presumidamente da década de 1920. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco. Recife, Pernambuco.

ambos juntos em rodas de samba em mocambos, vivendo a experiência do lugar (TUAN, 2012) da periferia, além de fotografarem os centros das cidades.

IMAGEM 30 – Fotografia. Ulysses Freyre, à esquerda, com bigode e cigarro nos lábios e Carlos Lemos, à direita sorrindo, em passeio. (s/d). Presumidamente da década de 1920. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco.

IMAGEM 31 – Fotografia. Ulysses Freyre (de bigode), Carlos Lemos (sentado) e amigos. (s/d). Presumidamente da década de 1920. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco.

Reiteramos que Ulysses saía, mesmo ainda sem oficialmente ser integrante de algum grupo fotoclubistas⁷⁴, mas que exercia a prática com amigos nas paragens urbanas e no interior do estado de Pernambuco. Certamente é pertinente oferecer certa história do circuito da fotografia no período que Ulysses fotografava, para entender a prática e o período em que UF se fazia pertencer ao ato fotográfico.

Vamos à biografia⁷⁵ de cada um dos fotógrafos amadores com arquivos encontrados no acervo da FUNDAJ. Porém, salientamos que brevemente analisaremos a fotografia e pouco entraremos nos temas abordados e usos que esses quatro primeiros fotógrafos citados exerceram com o trabalho amador. Até porque além de nosso objetivo ser o fotógrafo Ulysses Freyre, pouco se tem de notícia a respeito de demais fotógrafos amadores.

As biografias foram colhidas em cada ficha catalográfica das fotos aqui postas, no Setor de Iconografia da FUNDAJ. Aqui foram adaptadas e incorporadas, resumidas ao histórico dos três fotógrafos amadores, Carlos Lemos, Arnaldo Guedes Pereira e Juventino Gomes. A escolha dos quatro fotógrafos amadores, contando com UF, aqui descritos em resumo se deu pelos seguintes critérios:

- 1) por serem amadores, usuários da fotografia;
- 2) por fotografarem no período aqui escolhido, entre as décadas de 1910 e 1930, tendo como a década de 1920 central na busca;
- 3) por terem uma certa biografia construída, por menor que fosse;
- 4) por terem em sua prática principalmente a fotografia de cidades, além

⁷⁴ A prática fotoclubista em Pernambuco oficialmente é confirmada somente na década de 1940, com AB dando aulas para amadores que faziam saídas para documentar as cidades. Porém, muitos fotógrafos apaixonados pelo ato saíam juntos para compartilhar sua prática. Ulysses e Carlos Lemos eram dois que certamente exerciam essa paixão pelo clicar (SILVA, 2012).

⁷⁵ A fonte de três dos nossos quatro fotógrafos amadores foi coletada na FUNDAJ. São elas as de Arnaldo Guedes Pereira, Juventino Gomes e Carlos Lemos. Como outras fontes foram impossíveis de ser encontradas, já que parentes haviam morrido e outros não se dispuseram a falar, que discorressem a respeito desses amadores, adaptamos os textos que já existiam nas biografias referentes a cada fotógrafo, estas incluídas por funcionários em fichas técnicas do acervo da FUNDAJ. Para Carlos Lemos, acrescentamos algumas informações, incluindo a de que em nosso estudo descobrimos que ele era uma das figuras da fotografia conhecida e famosa dos irmãos Freyre com um amigo ao centro que até chegar a nossa pesquisa, pensavam ser José Tasso. Mas na verdade, cotejando com dados e outras imagens, descobrimos ser Carlos Lemos. A biografia de Cláudio Dubeux, coletamos do livro homônimo, sobre a vida do industrial fotógrafo amador.

de outras categorias por eles escolhidas;

5) por serem contemporâneos de UF.

Vê-se em Paraíso (2011: 217), que “o *Recife*, reconhecidamente, tem presença marcante na história da iconografia brasileira, suas ruas e templos figurando em quase todos os álbuns que retratam o Brasil do século XIX e inícios do século XX.”

Verifiquemos, então, quem eram os sujeitos fotográficos não-profissionais das cidades do Recife e de Olinda que fizeram parte destas décadas e deste campo.

Deixamos de afirmar que foram os mais importantes amadores da época. Primeiramente, porque havia muitos, com certeza que não puderam ter seu arquivo doado, adotado ou investigado por um museu ou fundação pública ou ainda que privada, mas que se dedicasse a isso.

Segundo, porque não há como mensurar nem qualificar essa importância. Somente destacar a sua existência pela vantagem a esses de terem tido seu arquivo minimamente organizado para poder sê-lo visto por outros posteriormente.

Foge do nosso objetivo nos aprofundar na vida e história de cada um desses fotógrafos, por isso faremos só uma prévia e pequena biografia.

Os quatro, aqui elencados, serviram para ilustrar e agregar informações quanto a um possível perfil de fotógrafos amadores da época em Pernambuco e que faziam parte do mesmo grupo que saía a fotografar tanto a área urbana, como a periferia.

2.3.1 – Arnaldo Guedes Pereira (1897-1958)

O acervo de Arnaldo Guedes Pereira na FUNDAJ possui cerca de 635 fotos e 690 postais. Dentre os temas fotografados por ele estão: familiares e amigos, a vida pública dele como jogador de futebol, tenor, poeta, fotógrafo amador e funcionário do Banco Hipotecário Lar Brasileiro. Além das fotografias do Recife, Olinda e de cidades vizinhas como Garanhuns-PE e Areia-PB e principalmente fotografias de várias construções (edifícios e pontes) importantes no centro do Recife.

Teve presença importante na fotografia de eventos que marcaram a Revolução de 1930 na capital pernambucana. Fotografou paisagens e arredores de Recife. jogos de futebol, competição de remo no Rio Capibaribe, pousos de hidroaviões e de outros aviões de pequeno porte na cidade. E fez imagens da troça carnavalesca “*O casamento de Vitalina*”. Possui além das fotos uma vasta coleção de inúmeros cartões-postais do mundo inteiro. Suas fotos são das décadas de 1910 a 1950.

Sua formação escolar foi nos colégios: Alemão, Americano Batista e Ginásio Pernambucano. Trabalhou no comércio, entre outros locais podemos citar a Serraria Moderna, de propriedade do seu irmão Francisco Xavier Guedes Pereira e Pereira Leça. Exerceu também a profissão de corretor de imóveis, quando a mesma ainda não tinha sido regulamentada. Foi funcionário do Banco Hipotecário Lar Brasileiro durante muitos anos, onde prestou relevantes serviços na compra e venda de imóveis em diversos locais do Recife, estando em plena atividade quando faleceu.

Na juventude praticou esportes tais como: remo e futebol, defendendo as cores do Sport Clube do Recife e do Flamengo, hoje desaparecido, recebendo na época várias medalhas. Era muito conhecido na cidade pela sua veia de repentinista, improvisando quadrinhas sobre o tema apresentado na hora, glosando motes, concorrendo com suas quadras os concursos instituídos pelos jornais e rádios, com muito sucesso e alcançando inúmeros prêmios.

Em parceria com Ernesto Fischer Vieira foi autor da letra das valsas “*Doralice*” e “*Sublime Olhar*” apresentadas na antiga P.R.A.8 pelos cantores Iracema Batista e Fernando Barreto. O frevo-canção “*Não há mais gozado*”, esse sob o pseudônimo de Nazinha G. Pereira e que não chegou a ser divulgado, teve letra e música de sua autoria. Sua intenção era publicar o livro “*Faísca da Inspiração*” e selecionava as poesias que o comporiam, quando a morte cortou seu ideal.

Vê-se na IMAGEM 32, um mocambo, habitação tão discutida nas décadas de 1920 e 1930, que ficavam à beira dos rios, próximos aos mangues (CASTRO, 1954). Na IMAGEM 33, vista de uma praça com poucas árvores. E na IMAGEM 34, a praça fotografada em plano mais aproximado.

IMAGEM 32 – Fotografia. Os mocambos interessavam muito pelo seu modo regional de ser construído. Foto: Arnaldo Guedes Pereira. (s/d).Década de 1920. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco.

IMAGEM 33 – Fotografia. As praças e ruas fotografadas (s/d). Foto: Arnaldo Guedes Pereira. (s/d).Década de 1920. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco.

IMAGEM 34 – Fotografia. As praças e ruas fotografadas. (s/d). Foto: Arnaldo Guedes Pereira. (s/d). Década de 1920. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco.

2.3.2 – Juventino Gomes (1902-1988)

Juventino Gomes Cardoso de Albuquerque Moraes, nasceu em Nazaré da Mata, município da Zona da Mata do estado de Pernambuco e faleceu no Recife. Foram seus pais, Juventino Gomes de Moraes, comerciante e Izabel Cardoso de Albuquerque Moraes. Casado com Salvina Correia Coutinho sua companheira e amiga dedicada durante cinquenta anos, não deixou filhos. Poucos o conheceram pelo seu nome. Para a família, amigos e conhecidos era simplesmente “Juju”.

Fez seus primeiros estudos em Nazaré, no Colégio do Professor Cavalcanti e mais tarde frequentou o Colégio Salesiano no Recife. Trabalhou durante trinta anos na firma do seu cunhado, José Tavares de Moura, onde nunca se prevaleceu da condição do parente, desempenhando o seu trabalho com competência. Nas horas de lazer dedicou-se à fotografia. Ela foi seu *hobby*, a sua paixão. Ele teria se mostrado um excelente profissional, caso fosse menos humilde e tivesse pouco desprendimento dentro dessa arte, da qual era verdadeiramente um artista.

Na própria residência tinha o laboratório fotográfico, onde passava horas revelando fotografias maravilhosas muitas vezes presenteadas à família ou a

pessoas amigas que se encantavam por elas. Foi sócio fundador na capital do Cine Foto Amador e nas exposições em que tomou parte foi premiado em todas as vezes com os primeiros lugares. Por intermédio de amigos, que conheciam de perto a sua arte, foi convidado a expor no Exterior, mas o seu amor e zelo excessivo pelo trabalho, o impediram de fazê-lo. Nas suas viagens pelo Brasil, a sua máquina fotográfica era peça importante da bagagem. Assim retratou maravilhosamente Salvador, Ouro Preto e muitos outros lugares.

Mas o que retratou significativamente com toda a sensibilidade artística, foi o povo simples e carente da sua terra, no seu jeito e maneira de ser e viver. Onde estava o preto velho, com seu cachimbo e chapéu de palha, a mulata amamentando o filho, o casebre que abriga o pobre, o feirante na sua labuta, onde estava o mar com as suas jangadas, o Capibaribe tão decantado pelos poetas, a gota de orvalho sobre a flor se entreabrindo, aí estava também “Juju” com a sua máquina e percepção do belo.

Foi fotógrafo amador com mais periodicidade no final da década de 1920.

As IMAGENS 35, 36 e 37 são de autoria de Juventino Gomes, do final da década de 1920 e início da de 1930 e apresentam vistas de Olinda, antes e depois dos arranjos na cidade. A IMAGEM 35 apresenta a Praça do Carmo, com a Igreja ao centro, vista provavelmente de cima do morro de Olinda, pois inexistiam prédios altos para a realização desta imagem. A IMAGEM 36 descreve a reforma da rua da Misericórdia, próximo ao Alto da Sé em Olinda. E a vista da IMAGEM 37 apresenta a visão de cima da Sé.

IMAGEM 35 – Fotografia. Vista aérea de Olinda, Praça do Carmo. (s/d). Foto: Juventino Gomes. (s/d).Década de 1920. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco.

IMAGEM 36 – Fotografia. Reformas na cidade alta de Olinda 1. (s/d). Foto: Juventino Gomes. (s/d).Década de 1920. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco.

IMAGEM 37 – Fotografia. Reformas na cidade alta de Olinda 2. (s/d). Foto: Juventino Gomes. (s/d). Década de 1920. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco.

2.3.3 – Cláudio Dubeux (1845-1919)

Nasceu em Apipucos, no Recife, e nele faleceu. Filho de Cláudio Candido Dubeux, natural de Lisboa, porém, francês por nacionalidade e de sua segunda esposa, Josephina Libânia Burle. Foi conhecido pelo apelido de Sinhozinho. Segundo a família era alto de estatura e meio calvo, trajava-se elegantemente de linho branco irlandês. Seu pai foi negociante estabelecido no ramo de explosivos com pólvora, negócio de livros e fundador de uma das primeiras companhias de transporte urbano do Recife, à tração animal. Era a diligência o chamado “ônibus” de Cláudio Dubeux (CÂMARA, 2011).

Residiu durante toda a sua vida em Apipucos, segundo gostava de afirmar “*o local mais adentrado por ele no Brasil*”. Todos os seus vinte e um filhos lá nasceram, porém, somente quatorze atingiram a idade adulta. Cláudio Burle Dubeux, que também se assinava Cláudio Dubeux Jr. criou-se em um meio de influência cultural francesa e comercial inglesa. Fundou a Companhia Alagoana de Trilhos Urbanos, melhor dizendo, de bondes. No Recife tinha em sociedade a firma comercial denominada Leão & Cia, estabelecida no ramo de importação e

exportação de açúcar.

Tornou-se industrial do açúcar ao fundar juntamente com os cunhados a Usina Utinga, então Pilar-AL, conhecida por Leão-Utinga, a qual permaneceu em propriedade da família até 2007. Cláudio Burle Dubeux – Sinhozinho, além de industrial do açúcar e empresário, foi fotógrafo por diletantismo, tinha como *hobby* fotografar paisagens, familiares em suas residências, grandes obras de engenharia, etc. Suas fotos vão de 1870 a 1910. O denominado Álbum dos Dubeux contém fotografias do início do aprendizado de Cláudio Dubeux em seu lazer, totalizando cerca de 166 vistas, as quais, por serem em álbumen, são as mais antigas da coleção. Restaram mais 100 que em grande parte integraram os quatro álbuns inaproveitáveis acima aludidos.

São essas fotos as mais recentes tomadas mediante técnica nova. A maioria mostra a construção da estrada de ferro do Recife a Limoeiro e deste a Garanhuns. Porém, dentre elas as mais interessantes mostram jovens e nem tão jovens senhoras jogando o britânico críquete. Nas IMAGENS 38, 39, 40 e 41 de autoria de Dubeux, vê-se Recife. Na IMAGEM 38, reformas⁷⁶ intensas do ano de 1912 na Ponte da Rua Nova; na IMAGEM 39, um retrato dos passageiros dos trens da linha férrea Recife-Limoeiro e Garanhuns, na IMAGEM 40, as mudanças no traçado urbano das ruas no entorno da Casa de Detenção, hoje chamada Casa da Cultura; e por fim, na IMAGEM 41 uma vista do Hotel Caxangá, situado na Av. Caxangá, hoje grande avenida do Recife.

⁷⁶ A biografia colhida do fotógrafo Cláudio Dubeux, diferentemente dos outros três fotógrafos citados acima, foi obtida no livro publicado sobre seu acervo “*O Fotógrafo Cláudio Dubeux*” (2011), que foi o recolhimento do material doado pela família do fotógrafo ao IAHP.

IMAGEM 38 – Fotografia. Reformas Urbanas na Ponte da Rua Nova. (s/d). Foto: Cláudio Dubeux. (s/d).Década de 1920. Acervo Site: *Recife de Antigamente*. Recife, Pernambuco.

IMAGEM 39 – Fotografia. A linha férrea do Recife-Limoeiro e Garanhuns. s/d. Foto: Cláudio Dubeux. (s/d).Década de 1920. Reprodução do livro homônimo de Cláudio. Recife, Pernambuco.

IMAGEM 40 – Fotografia. Construção do traçado das ruas em volta da hoje chamada Casa da Cultura. s/d. Foto: Cláudio Dubeux. (s/d).Década de 1920. Reprodução do livro homônimo de Cláudio. Recife, Pernambuco.

IMAGEM 41 – Fotografia. Avenida Caxangá. Recife. s/d. Foto: Cláudio Dubeux. (s/d).Década de 1920. Reprodução do livro homônimo de Cláudio. Recife, Pernambuco.

2.3.4 – Carlos Lemos (1902-19--)⁷⁷

O acervo de Carlos Lemos na FUNDAJ possui cerca de 189 documentos visuais. Há fotos de praias, rios, embarcações, igrejas, familiares, crianças, pessoas ilustres, pessoas em festividades (casamentos, carnaval, procissão), vistas panorâmicas do Recife e de Olinda, além de paisagens rurais mostrando transportes de tração animal, habitações e feiras livres. Tipos populares como mendigos e vendedores também caíram nas graças de Lemos. Fachadas e interiores, portas e torres, detalhes arquitetônicos das igrejas também compõem seu acervo.

Era filho de Carlos Peri Lemos, (fundador do Moinho Recife) e de Maria Beatriz Lemos. Carlos Lemos era industrial pertencente à família tradicional de comerciantes e morou no Rio de Janeiro. Fotografou entre 1920 e 1940.

Na IMAGEM 42, Carlos Lemos apresenta os bondes, sensação da década de 1920 no Recife e a arquitetura da cidade ao fundo, com transeuntes em conversas na esquina. Era o fotógrafo deste grupo selecionado que relacionava figuras humanas e arquitetura em sua fotografia. Na IMAGEM 43, uma foto sob ângulo elevado em perspectiva, mostra uma rua do centro da cidade do Recife e o comércio. Não se encontra mais o pequeno galpão no centro.

IMAGEM 42 – Fotografia. Bondes no centro do Recife.(s/d). Foto: Carlos Lemos. (s/d).Década de 1920. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco.

⁷⁷ Data de morte não identificada.

IMAGEM 43 – Fotografia. Rua no centro do Recife. (s/d). Foto: Carlos Lemos. (s/d). Década de 1920. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco.

Nas IMAGENS 44 e 45 o que Carlos Lemos tanto gostava de fotografar que àquela época era um dos ambientes mais fotografados da cidade: a praia. Principalmente a de Boa Viagem, novo lugar de veraneio dos abastados.

Olinda tinha perdido o posto, depois que Sérgio Loreto ao reformar a avenida Boa Viagem, trouxe os que veraneavam para aquela área que até há pouco tempo era desprezada. Houve um tempo no Recife que a praia era um local proibido de frequentar, pelas possibilidades de doenças e pela sujeira que havia nelas. Lá havia depósito de lixo e onde era proibido se pisar normalmente, principalmente pela intensa preocupação higienista com miasmas e afins. Só que os médicos passaram a mudar o discurso a partir do momento que se verificou muitas pessoas com doenças respiratórias.

Logo necessitavam de um ar mais puro e Boa Viagem, nova opção de espaço a mudança de ares, foi a praia escolhida para se ir. E depois o espaço da praia atrelado ao lazer e lugar de encontros foi adotado aos poucos, após idas e vindas para se “curar” de enfermidades do pulmão (REZENDE, 2012). Nas IMAGENS 44 e 45, o Carnaval, tão característico das cidades do Recife e de Olinda, sendo fotografado por Carlos Lemos, na praia.

IMAGEM 44 – Fotografia. Convívio na praia. (s/d). Foto: Carlos Lemos. (s/d).Década de 1920. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco.

IMAGEM 45 – Fotografia. antasiados para o carnaval na praia. (s/d). Foto: Carlos Lemos. (s/d).Década de 1920. Acervo FUNDAJ. Recife, Pernambuco.

Os quatro fotógrafos circulavam e documentavam Recife e Olinda que estavam no auge da influência de hábitos europeus franceses e ingleses, tendo no higienismo uma das principais bandeiras da modernização das cidades. Foi ávida a necessidade desta elite intelectual e financeira de circular pelos lugares e usar a

fotografia para seu deleite e motivo para além de conhecerem as cidades, participarem como memorialistas visuais, mesmo como diletantismo.

Recife e Olinda, precisavam ser vistas e divulgadas e a fotografia teve papel fundamental neste intento e principalmente na documentação das reformas efetivas que aconteceram ali. Era o momento da *belle époque* e Pernambuco queria entrar para a modernidade sob remodelações que pudessem destacar a sua importância para o Brasil. A imprensa deu o tom da modernização, mas também revelou os embates pela busca por uma regionalidade a perigo de se perder.

3 – A BELLE EPOQUE PERNAMBUCANA SOB REFORMAS URBANAS E A IMPRENSA DE REVISTA

3.1 – Entre alagados e paralelepípedos, sob à moda parisiense e inglesa: Recife e Olinda entre o estético e o higienista na década de 1920

Santos Dumont aporta no Recife em 1903. Nunca me esquecerei dos olhos aflitos de Santos Dumont, no primeiro andar do então palacete, sede da Associação Comercial de Pernambuco. Temia que o palacete inteiro desabasse sob o peso da multidão que ali se comprimia. (FREYRE, 1970: 177)

O Governo era o de Sérgio Loreto (1922-1926). A década de 1920 em Pernambuco com uma população que duplicou em vinte anos desde os 1900. (Só Recife tinha nesta época 240 mil habitantes). Duas cidades irmãs se destacavam pelos progressos empregados nelas: Olinda e Recife – com seis quilômetros somente de distância entre as duas. Quase uma dentro da outra, mas cada uma destas cidades com “*posição geral geográfica*” e “*local topográfica*” diferentes em cada aspecto fisiográfico delas (CASTRO, 1954)⁷⁸ E isso fez com que cada uma experimentasse uma dinâmica diferente na sua paisagem cultural, condicionadas por estas “*posições*”, como Castro (1954: 33) afirma,

O estudo do solo onde assenta a cidade do Recife, de sua formação através da ação conjunta de muitos fatores interdependentes, evidencia, pela análise ecológica, uma porção de fatos da vida atual da cidade, dos quais não seria possível encontrar explicação sem êsse prévio conhecimento.

As áreas alagadas eram muitas, num terreno que além dos rios, tinha como elemento formador, o manguezal. O solo “*flutuava*” nas águas e numa área

⁷⁸ Extraímos esta terminologia da Geografia Humana, citada no livro de autoria de Josué de Castro (1908-1973), geógrafo pernambucano, “*Cidade do Recife*”, no qual ele segue Jean Brunhes em “*la Geographie Humaine*” de 1934. Castro (1954) publicou como trabalho de pesquisa considerações sobre o aspecto fisiográfico da cidade do Recife, traçando um pequeno comparativo com a cidade de Olinda no período do início do século XX. Neste ele destrincha, o que nos é particularmente propício, que a “*posição ou situação geral geográfica*” e a “*posição ou situação local topográfica*” de uma cidade é respectivamente: onde a cidade se fixa e como ela cresce e progride. São o que ele estabelece como: “*princípio da localização e princípio da extensão*”. Cabe aqui destacar que a formação desta pesquisadora não é em Geografia, portanto, já que se trata de um trabalho interdisciplinar que comunga dentre outros com alguns estratos do pensamento geográfico, escolhemos aqui Castro (1934) como um dos autores desta disciplina que nos ajudará – pela sua maestria no assunto – a compor a pesquisa.

alagadiça e salobra a vegetação “agitada” e caótica, onde plantas cresciam desordenadamente procurando as águas para sobreviver. E o convívio com o mar e o rio dava o teor de salinidade perfeito. O contrário disso, com níveis prejudicados, trazia morte para este ecossistema – como até hoje acontece (CASTRO, 1954).

A dificuldade deveria ser grande de regular e facilitar a presença do homem neste solo. Pois então, as reestruturações que aconteceram na cidade do Recife majoritariamente em relação à cidade de Olinda foram abundantes e realizadas nesta configuração natural. Aliadas a elas, a preocupação estético-higienista, pois tudo alagava e podia ser alvo de contaminação, sujeira, doenças e “pestilenças” (REZENDE, 2012).

Como vemos na IMAGEM 46, de 1906, ainda havia o Bairro do Recife sem as demolições e construções. Já nas IMAGENS 47 e 48, nos mapas de 1924, verificamos as reformas avançadas, principalmente na capital e em menor proporção em Olinda. Essa última teve poucas alterações na parte da Cidade Alta. Os diques e traçado das ruas que sofreram maior impacto, na parte baixa da cidade.

IMAGEM 46 – Cartografia digitalizada. Recife por Douglas Fox de 1906 – Antes das principais reformas urbanas da década de 1920. Acervo do arquiteto pernambucano José Motra Menezes. (VER TAMANHO A 3 NO ANEXO D)

IMAGEM 47 - Cartografia da cidade do Recife de 1924. Já com as reformas urbanas iniciadas e realizadas em sua maioria. Desdobram para o bairro de Santo Antônio. Recife, Pernambuco. Digitalização acervo arquiteto José da Motta Menezes. IAHGP. (VER TAMANHO A 3 NO ANEXO D)

Os mocambos contraditoriamente são tidos como aliados e inimigos da cidade: por serem julgados como representação regional de casa e moradia, uma arquitetura vernacular, popular, contudo também por figurarem como ligados aos miasmas e doenças, já que eram encarados como lugar insalubre, propagador de males à saúde e indicativo de pobreza. Podemos confirmar em Lira (1996:14) que,

Os anos vinte assinalaram este momento em que os mocambos aparecem irremediavelmente ligados à cidade: nas sugestões regionalistas, nas experimentações visuais e pictóricas, na fotografia, no desenho e no cinema ali produzidos, nos romances e peças de teatro, na poesia modernista, na especulação em torno de uma habitação adequada aos trópicos; mas também nos meios estatísticos, boletins sanitários e policiais [...]”.

Alagados e mocambos faziam parte da vista e da rotina da população na década de 1920, mesmo com boa parte dos paralelepípedos existindo, os trilhos de bondes tomando conta de diversas ruas e percursos e possibilitando veículos de diversas estirpes a circularem pelas ruas.

IMAGEM 48 – Cartografia da cidade de Olinda de 1924. Digitalização. Arquivo Público Municipal de Olinda Katharina Real. Olinda, Pernambuco. (VER TAMANHO A 3 NO ANEXO D)

As damas se espelhavam e se vestiam à moda parisiense e inglesa (FERREZ, 1957).

A discussão a respeito dessas vestimentas serem nada compatíveis com o clima dos trópicos pouco nos cabe aqui. Porém, vale citar que as demais cidades do Brasil também seguiram o mesmo pensamento de olhar o estrangeiro como modelo para seus hábitos até muito além da moda. Mais além, o que chama atenção quanto à realidade recifense àquela época é justamente o convívio desses trajes europeus com a situação encharcada do terreno onde se pisava e o clima demasiadamente quente.

Houve até quem afirmasse que àqueles anos quase nada havia de pessoas circulando pelas ruas, experimentando lugares, pelos motivos da falta de higiene de passeios. Mas há opiniões divergentes, além das críticas e das negações de alguns intelectuais da época. O sociólogo Freyre (2010: 37), argumentava que “falam que *as pessoas não saiam de casa, não vivem o circuito social da época. Isso não é verdade*”. Arquitetos e historiadores entram neste embate. O arquiteto José Motta

Menezes, em entrevista afirma que havia circulação e presença das pessoas nas ruas. E que os buracos ficavam distantes dos lugares de convívio. Já o historiador, Antônio Paulo Rezende, discute a impossibilidade de muitas vezes caminhar na década de 1920, pois o solo era encharcado em alguns lugares dos arrabaldes.

Recife e Olinda resumiam o que vinha acontecendo no mundo, com o transporte de bondes e carros mais velozes (REZENDE, 1920), o uso de bicicleta e a circulação e mobilidade nas ruas, os cafés e lugares de discussão, a moda. Era uma cidade sob a propagação do ideário da modernização das cidades europeias. Porém com proposta um pouco diferente das demais, já que com as reformas a intenção era tornar a cidade polo comercial novamente diante da perda de poderio. (LUBAMBO, 1991)

No Brasil, como mencionamos, a cidade do Rio de Janeiro era o modelo, o basilar das reformas que se mirava nas mudanças anunciadas em Paris - o centro de onde partiram as ideias e projetos considerados inovadores (REZENDE, 2012). É importante lembrar que os defensores e estudiosos do patrimônio questionaram a funcionalidade e a efetivação destas transformações. Notamos a importância de documentar com fotos as cidades que iam desaparecendo abruptamente e sob perspectivas questionáveis.

Segundo o arquiteto pernambucano José da Motta Menezes⁷⁹, Recife não imitava Paris.

No circuito social, era a época dos cafés, onde o espírito de discussões políticas e intelectuais tomava conta. Lembramos em (MOURA, 2012: 98) que,

Pensar os espaços de sociabilidade no Recife do início do século XX exige escolhas. A vasta oferta de lugares para as reuniões de intelectuais, estudantes, políticos, funcionários públicos, jornalistas e outros personagens que formavam a capital pernambucana, impede-nos de fazer uma análise geral.

As conversas também naquele momento eram sobre nossas coisas brasileiras (FREYRE, 2010). O Café Lafayette⁸⁰ e a Confeitaria Bijou (PARAÍSO,

⁷⁹ Afirma em entrevista concedida em 2015, José Luiz Mota Menezes.

⁸⁰ O Café Lafayette, recebeu este nome porque havia uma fábrica de cigarros e charutaria que ficava no andar térreo do mesmo prédio onde se situava o estabelecimento. Na verdade, se chamava Café Continental. A fábrica de cigarros nomeou também a esquina: a esquina Lafayette. Ficava na Rua do

2001) eram dois locais de convívio que se tornaram referência na linha do “*lugar de discussão*” na cidade. Muitos dos frequentadores do Lafayette, que ficava na Rua do Imperador, eram os profissionais da imprensa. Bem certo porque as sedes dos grandes jornais do Recife, como o *Diário de Pernambuco*, o *Jornal Pequeno*, o *Jornal do Commercio* e o *Diário da Manhã* se localizavam ao lado do “*cenáculo*”, como lembra (BARROS, 1985). Paraíso (2001: 125) descreve-nos curiosidades sobre o lugar de importância das notícias de imprensa àquela época para a população e exemplifica,

Fotografias da época mostram multidões se comprimindo, diante dos prédios do Jornal do Commercio e do Diário de Pernambuco, à espera das últimas notícias liberadas pelas agências noticiosas. Como ninguém naqueles tempos, ia às ruas com as cabeças descobertas, as fotos feitas do alto mostram, num espetáculo curioso, um verdadeiro mar de chapéus na frente dos jornais.

Apesar de ser um espaço fundamentalmente masculino, Raquel de Queiroz (1910-2003) chegou a frequentar o Lafayette para participar das ilustres discussões⁸¹ E frequentaram também o local, dentre tantas personalidades, os historiadores Souza Barros⁸², Joaquim Cardozo (1897-1978), Mário Sette (1886-1950); o compositor famoso de grandes frevos, Ascenso Ferreira (1895-1965), o escritor José Lins do Rego (1901-1957) e o sociólogo Gilberto Freyre (1900-1987) em “*ocasionais aparições*”. Até porque Gilberto, no período mais efervescente do Lafayette estava em viagem no exterior, sem a oportunidade de conviver com o lugar. Ali era o verdadeiro “*coração do Recife*” (PARAÍSO, 2001). Manteve-se ativo

Imperador, no centro da cidade do Recife. E na década de 1920 vários jornais passaram a existir ao lado desta esquina e nesta rua existiram diversas editoras que imprimiram os diversos periódicos que circularam em Pernambuco nesta época.

⁸¹ Lembra-nos o sociólogo Raymond Williams sobre “*A Fração Bloomsberry*” onde ele traça uma análise crítica sobre o coletivo formado por intelectuais tais como Virginia Wolf e Maynard Keynes que surgiu no início da década de XX na Inglaterra. O “*Bloomsberry*” (situado na cidade homônima) discutia questões importantes como literatura, feminismo e política. Os cafés, principalmente o Lafayette em Recife, formaram em torno de seus espaços, grupos que se dedicavam a assuntos temáticos ou díspares, mas com objetivos de instigar o pensamento a problemáticas importantes em voga tanto no universo particular da cidade, como além dela. Fizeram nascer diálogos pertinentes que ou replicavam ou prenunciavam o que iria ser veiculado nos periódicos e em outras publicações à época. No Brasil e também no mundo, nestes tempos da história, muitos grupos se formaram para discutir nacionalismos no mundo. Dos menores, desconhecidos, aos grandiosos.

⁸² Datas de nascimento e morte não localizadas.

até 1930. Uma década de decisões tomadas, brigas iniciadas, circuito artístico, de negócios traçados – até bichos vendiam ali no Lafayette, tudo era motivo e era negociado – intelectuais e políticos nascidos e engrandecidos naquele local. Como aponta Couceiro, (2003: 15),

Territórios do prazer, da diversão e da transgressão, dirigidos aos segmentos da elite ou aos grupos populares, os cafés possibilitavam, para além dos conflitos e disputas, encontros de grupos sociais diversos, representando um dos espaços onde havia a chance de se estabelecerem redes de comunicação que escapavam à lógica do discurso técnico e racional que buscava disciplinar o espaço da cidade.

Outras ruas de circulação artística e social muito frequentadas à época eram a da Imperatriz e a Rua Nova. Tão famosa era a rua que havia *uma revista com seu nome: Rua Nova (1924-1926)*. Segundo Sette (1935: 306): “*esta nunca transigiu, nunca foi “decaída”, nunca perdeu seu primado de prestígio elegante. [...] sempre como artéria-máxima do Recife [...]. A Rua Nova soube manter-se a favorita da cidade*”.

Ambas comportavam estúdios fotográficos eminentes nas primeiras décadas do século XX. Sempre lembrados os cursos de carnaval que eram frequentes em ambas as ruas e ocupavam por completo suas extensões. Havia carros conversíveis com os passageiros fantasiados, competindo pela beleza e adereços (PARAISO, 2001).

O público se deliciava com a leitura de periódicos que eram muitos principalmente entre 1915 e 1930. Três destes que se destacavam pela quantidade de números impressos e circulação e pela diversidade dos assuntos que eram demasiadamente lidos foram: a revista *A Pilhéria* (1923-1930) (IMAGEM 49), *Revista de Pernambuco* (1924-1926) (IMAGEM 50) e a *Revista da Cidade* (1926-1929) (IMAGEM 51). Todas usavam a fotografia como informação dentro das páginas. Porém, impressões fotográficas em nada foram encontradas em uso nas capas.

Estas revistas, dentre as de maior circulação, existiram num período em que “*o Recife queria se modernizar*” (REZENDE, 2012) e os círculos culturais passaram a discutir a modernização intensa, num momento em que ainda se acreditava que a monocultura açucareira voltaria a ser o grande mote econômico do País e com ela o

Nordeste, que só a partir desta época passa a existir como tal, com seus conceitos e idiossincrasias embutidos. O termo Nordeste cresceria nas palavras e publicações do sociólogo Gilberto Freyre (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009).

<p>IMAGEM 49 – Capa da Revista Pilhéria, umas das com maior circulação que debatia a cidade e os comportamentos sociais.</p>	<p>IMAGEM 50 – Capa da Revista de Pernambuco, uma das com maior circulação, que debatia a cidade e as reformas urbanas em realização.</p>	<p>IMAGEM 51 – Capa da Revista da Cidade, umas das com maior circulação que debatia a cidade e os comportamentos sociais.</p>

Tinha-se *A Pilhéria*, irônica sobre a vida social da burguesia vigente; a *Revista de Pernambuco*, que contava das pompas das transfigurações da cidade e do governo de Sérgio Loreto e a *Revista da Cidade* com poemas, anedotas e artigos sobre a sociedade (REVISTAS PERNAMBUCANAS, UFPE, 2014).

A cidade do Recife, mais ainda que Olinda, considerada como irmã mais calma e receptora e dependente dos ecos da capital, na década de 1920 particularmente teve vidas cultural e política agitadas e conturbadas. As derrubadas de edificações que assustaram muitos dos seus habitantes e foram alvo tanto de críticas receberam o suporte do deslumbramento pelos jornais e periódicos diversos - principalmente revistas, com qualidade acima da de jornais. O papel geralmente acetinado, de gramatura maior e processo de impressão com investimento superior denotava também modernidade (NASCIMENTO, 1975). Vejamos quais eram as principais revistas do período.

3.2 – Um pouco sobre as revistas pernambucanas (1900-1930)

“Aparentemente incoerência, essa pressa representa responsabilidade e disciplina, fidelidade aos acontecimentos. Sob esse aspecto, os jornalistas têm uma especialidade acessória da qual nem se apercebem. A de repórteres, a de redatores da história” (MOTA, 1976: 19).

O surgimento de jornais como segmento informativo da imprensa teve como no resto do Brasil um papel importante nas discussões políticas e sociais. Porém, as revistas quando foram lançadas, incorporaram papéis de melhor qualidade de impressão, com diagramação com proposta mais ousada que a dos jornais, preocupada acuidade estética, favorecendo aos olhares mais exigentes.

O número de periódicos existentes entre 1901 e 1930 no Recife chegou a 885 e em Olinda, 45, entre jornais, revistas, poliantéias, almanaques, anuários, publicações institucionais, livros de sortes, arquivos, boletins, semanários de associações e álbuns (NASCIMENTO, 1975). Cinquenta e seis revistas nasceram entre 1901-1915 e destas, que se tem conhecimento, 16 se utilizaram de fotografias ou fotogravuras em suas matérias ou artigos no Recife (NASCIMENTO, 1975). No segundo momento, de 1916 a 1930, há uma predominância no gênero-revista, com 120 lançadas neste período com o número de 47 revistas que se utilizavam da fotografia ou fotogravuras na capital pernambucana.

Já na cidade de Olinda, havia 16 periódicos entre 1900 e 1915, sendo uma revista, a *As Filhas de Maria* e 29 entre 1916 e 1930, sendo nove revistas e delas somente quatro se utilizaram de fotogravuras. De todas das três décadas contempladas sobre Olinda, a *Revista Renascença*, de 1923, foi de grande referência estética e de discussões polêmicas. O resumo dela dizia que era uma revista de “*ciências, artes e letras*”. A Rua do Imperador, no bairro de Santo Antônio no Recife, centralizava o ambiente gráfico de impressão de periódicos desde o final do XIX.

As magazines que circulavam no período apresentavam assuntos diversos entre religiosos (espíritas, católicos), infantis, sanjuanescos, esportivos, escolares, vida social, noticiosos, artísticos, vida cotidiana, jurídicos, musicais, policiais, cinema. As humorísticas, carnavalescas, vida social (amenidades) predominavam; as políticas, em menor estatística, mas presentes; as literárias, médicas e – o que nos

interessa –, sobre as metamorfoses no traçado do Recife e de Olinda que da mesma maneira eram motivo de discussão e leituras mais apuradas. O número de exemplares variava entre 500 e 10.000⁸³.

Vê-se claramente a predominância no Recife de periódicos. Muitos elegeram as transições urbanas ou como propaganda ou como notícia. Muitas das revistas, principalmente no período de governo de Sérgio Loreto, tinham ele como personagem homenageado ou divulgavam sua política citada como a de grandes melhorias urbanas e sob o viés do moderno (REVISTA DE PERNAMBUCO, 1924).

Durante o período entre 1901 e 1915 na capital, as revistas que se utilizaram de fotografias ou fotogravuras foram em menor número que entre 1915 e 1930. Havia 120 revistas e delas 47 incorporaram as fotogravuras ou fotografias. Dentre elas a *Aurora Espírita*, *A Nota*, *O João Cândido*, *A Revista*, *a Estrelas de Junho*, *O Atirador*, *Heliópolis*. Porém, as de maior circulação foram a *Cinema*, *Cri-Cri* e *Semana* (NASCIMENTO, 1975). Elencamos aqui também algumas das revistas com características peculiares e inovadoras, como *O Lyrio*, que foi a primeira revista feminina e feminista do Nordeste. Escrita somente por mulheres, encabeçada por Edwiges de Sá Pereira e editada por Amélia de Freitas Beviláqua, circulou por dois anos (1902-1904). “*Defendia a educação das mulheres e a igualdade de direitos*” (REVISTAS PERNAMBUCANAS, UFPE, 2014).

Nas décadas iniciais do século XX até uma revista *Homeopática de Pernambuco* foi escrita, assunto ainda novo no meio médico e social. Entre 1916-1930 o número de publicações foi substancialmente superior em relação aos primeiros 15 anos do século XX, afinal de contas os maquinários de impressão, a fotografia já eram processos mais conhecidos e os agentes mais experientes na manipulação e execução da técnica. Muitas utilizavam a fotografia e a fotogravura de maneira extensiva. Houve no Recife até uma revista que se chamava *Kodak*, considerada uma das “*mais bem feitas*” (NASCIMENTO, 1975).

Outra revista que devemos evidenciar, é a *Revista do Norte*, cajado do movimento regionalista, conduzida pelo fotógrafo, gráfico talentoso, o amigo de Gilberto Freyre e um dos grandes participantes do Movimento Regionalista, José

⁸³ Classificamos aqui o objeto “revista” seguindo as descrições detalhadas de (NASCIMENTO, 1975), como as que possuíam em conjunto: capa em couchê ou cartolina, papel acetinado, mais que 10 páginas, ou quando o próprio (NASCIMENTO, 1975) nomeia como tal.

Maria Albuquerque Mello, já citado aqui na pesquisa.

Em contraponto a ela, a *Revista Mauricéia*, nome em homenagem ao Conde Maurício de Nassau, coordenada e idealizada pelo opositor do movimento regionalista e divulgador em Pernambuco do modernismo paulista, Joaquim Inojosa.

Há que se enfatizar essas duas revistas das décadas de 1920 e 1930 pois foram centralizadoras, mesmo que a de Inojosa em menor proporção, das discussões daquela década: modernismo paulista x modernismo pernambucano, sob a variante do regionalismo.

As inúmeras e diferentes técnicas de impressão de imagem também se destacaram nas revistas. Como exemplo *A Serpente* trabalhou com zincografia (NASCIMENTO, 1975).

Contudo, o que chamava a atenção eram as diversas publicações, além das Revistas, como também outros diversos tipos de periódicos que citavam o nome do governador e as obras benéficas e modernas de Sérgio Loreto. Alguns destacavam numa contracapa a foto do aclamado governador a respeito das grandes obras do traçado urbano. Algumas outras nasceram no início do governo e terminaram no findar da administração de Loreto.

A *Revista de Pernambuco*, a *Semana Ilustrada*, *Paz e Trabalho*, *História de Pernambuco*, *Rua Nova*, *Vida Feminina*, além de quase todos os jornais homenageavam o governador. A *Polyanthéa* devemos salientar porque era uma revista segundo Nascimento (1975: 207): “*Organizada pelos funcionários das obras complementares do Porto em homenagem a passagem do terceiro aniversário do governo eminente estadista Sergio Terixeira Lins de Barros Loreto.*”

A revista *Rua Nova*, dizia da Rua homônima que existia e descrevia o circuito social grandioso daquele local, apresentando figuras da sociedade. As edições, do mesmo modo, comentavam os governos do segundo e terceiro ano de Loreto. (PARAISO, 2001) Outros tipos de publicações, mais extensas em número de páginas e aprofundamento de assuntos foram modelos de impressão e conteúdo de extrema qualidade. Uma delas o *Álbum de Pernambuco* (1913), organizado e dirigido por Manuel Monteiro e impresso em Lisboa, Portugal. Não é o mesmo publicado por (FERREZ, 1956) apesar do mesmo nome. Vemos nas modificações do Recife nas IMAGENS 52 e 53.

IMAGEM 52 - Reformas no Bairro do Recife. 1913. Derrubada da maior parte das edificações. ÁLBUM DE PERNAMBUCO. Fonte: FUNDAJ. Documentos digitalizados. Recife, Pernambuco

IMAGEM 53 - Reformas no Porto, chamada de "muralha". 1913. ÁLBUM DE PERNAMBUCO. Fonte: FUNDAJ. Documentos digitalizados. Recife, Pernambuco.

Foi uma publicação que circulou no ano de 1913 com somente uma edição e tiragem de 4000 exemplares. Divulgou a vida pernambucana, inclusive com passagens no interior do estado, naqueles anos e inclusive o mote do “*moderno*” das

reformas urbanas que neste compêndio foi muito valorizado. Apresenta além do Recife, as alterações no Porto, Olinda (IMAGEM 54) numa das grandes mudanças, que foi a dos diques da Praia dos Milagres, situada no bairro do Varadouro. Foi um compêndio composto por 170 páginas de *“ilustrações fotográficas”* (NASCIMENTO, 1975).

Parte das fotos, as de estúdio, foram realizadas pelo fotógrafo Louis Piereck (1878-1931)⁸⁴. Porém, as fotos de campo, chamadas de *“ilustrações”*, não havia autoria descrita. O destaque no início do livro fica a cargo da reforma do Porto, sua *“muralha”* como era nomeada devido a estrutura construída para comportar o que a imprensa e a sociedade interpretava como melhorias (NASCIMENTO, 1975).

No Álbum, no texto de abertura, vemos descrita (ÁLBUM DE PERNAMBUCO, 1913: 6): *“Graças à realização das obras do porto, que dotarão o Recife com um ancoradouro interno de primeira ordem, permitindo fundear e encostar ao cais os navios do máximo calado, impor-se a necessidade de radical reforma na edificação de quasi todo o bairro do Recife.”*

Outra publicação sobre Recife e seu progresso com característica formal de livro, com 302 páginas, foi o *Álbum Artístico, Commercial e Industrial do Estado de Pernambuco* e serviu como *“brinde das prefeituras e anunciantes”* distribuírem para divulgação. Teve três edições: uma de 1913, a segunda de 1914 e a terceira de 1926. Segundo Nascimento (1975: 346),

Toda a matéria constituiu-se, precedida de ligelros dados técnicos de cada município, de anúncios e fotografias de casas comerciais ou industriais do Recife e do interior do Estado, paisagens, edifícios públicos e autoridades administrativas, tudo com a marca do fotógrafo Folguera.

O *Brasil-Turista*, revista do Selo dos Correios, desejou circular *“em todas as partes do mundo”* (NASCIMENTO, 1975). Propagava informações do Brasil estimulando a troca através da *“permuta de postais, fotografias, objetos de arte, livros, músicas, moedas, artefatos e outros objetos.”*

⁸⁴ Piereck, foi o fotógrafo que fez a última imagem do então “Presidente” da Paraíba, João Pessoa, assassinato logo após sair do estúdio de Piereck. Para saber mais, vide a dissertação de GOLZIO, Derval Gomes. *“Utilização político-ideológica da fotografia: estudo das imagens fotográficas publicadas no jornal A União durante a disputa política no Estado da Paraíba/ 1930.”*

IMAGEM 54 – Reformas em Olinda. Diques para coibir a chegada do mar e para passagem de veículos 1913. ÁLBUM DE PERNAMBUCO. Fonte: FUNDAJ. Documentos digitalizados. Recife, Pernambuco.

Salientamos que o que era destaque nos periódicos eram principalmente as gravuras ou de lito, ou xilo ou ainda de água-forte. Os artistas requisitados neste período eram Luís Jardim (1901-1987)⁸⁵ e Manoel Bandeira, ou como se apelidava: M. Bandeira. O grande amigo e um dos participantes do Movimento Regionalista de Gilberto Freyre, era requisitado por diversas revistas. Como destaque dentre estas encontramos a *Revista da Raça*, *O Jornal* – que publicava fotografias de Pernambuco e que em uma edição especial contou também com o desenho de Rugendas –, *Pernambuco Ilustrado*, *Pra Você*⁸⁶ e a *Revista História de Pernambuco* foram também veículos onde poderiam ser encontradas muitas das gravuras de M. Bandeira. Ele era *persona grata* no *métier* gráfico e muito solicitado.

Em *Pernambuco Ilustrado*, especificamente Manoel Bandeira, Nascimento (1975: 288, vl. 8) afirma que,

⁸⁵ Segundo Peixoto (2005), o artista Luís Jardim datilografou boa parte de Casa-grande & Senzala, além de ter uma relação estreita de amizade com GF. Luís Jardim desenhou em publicações do sociólogo e é mais conhecido por seu trabalho nos *Guias Práticos, Históricos e Sentimentais* de Gilberto.

⁸⁶ Revista de “reportagens fotográficas”. Contava com Oscar Maia como fotógrafo dos “tipos populares” (NASCIMENTO, 1975).

Destinava-se a reproduzir aspectos da natureza, “edifícios públicos e particulares, ruas, praças, estradas, pontes, jardins, parques, estátuas, monumentos, igrejas, engenhos, usinas, estabelecimentos de ensino e “homens ilustres”, conforme explicou na página de apresentação.

A *Revista da Cidade*, tinha como temática a “*urbe maurícia*” Funcionou durante três anos e a particularidade era que havia dois fotógrafos com autoria descrita, pois era frequente a falta de conhecimento a respeito de quem tinha feito fotografias para as publicações em geral. Francisco Rabelo, Phil Schafer e J. B Puig eram os mentores das imagens que propagavam o “progresso e os aspectos históricos ou curiosos da cidade” (NASCIMENTO, 1975).

O semanário, que mesmo não sendo revista, citamos brevemente aqui e devemos mencionar é o político *Dom Casmurro*. Idealizado e coordenado pelo escritor José Lins do Rego – conhecido pelo seu nome ligado à literatura regionalista de Pernambuco – e por Osório Borba foi considerado um periódico “*panfletário*”. Desde sua existência em 1923 no Recife que se tornou estandarte da ligação entre imprensa e política (AZEVEDO, 1984).

Como mais uma exceção dentre as revistas apresentadas, necessitamos também citar o jornal *A Província* (IMAGEM 55), pois foi periódico ativo e potente nas discussões a respeito do moderno e tradicional na década de 1920.

Inicialmente acolhia os artigos a favor do moderno, para no final da década ser coordenado por Gilberto Freyre e consequentemente propagar o regionalismo como tendência. Sendo assim, *A Província*, foi responsável por várias polêmicas e discussões, como a que se demonstrava descontentamento em 24 de novembro de 1922, com o futurismo de Joaquim Inojosa, claramente a favor das mudanças do traçado urbano, publicando o artigo “*Os sonhadores do Sul*”, como podemos ver citado em Azevedo (1984: 38),

(...) “*erguer obra nova sobre as ruínas do passado.*” Vem indicada, sem meias palavras, a necessidade de seguir São Paulo, de onde vem o brado de revolta, por sua vez partido da Europa, para que se possa construir algo de novo. Em resumo: tal como se faz em São Paulo, é preciso em Pernambuco começar pela destruição do passado para se tentar construir o futuro.

Indo na contramão a esse pensamento inojosiano, foi lançado em comemoração ao centenário do jornal *DP* em 1925 o celebrado *LN*, organizado e elaborado por Gilberto Freyre, publicação esta que podemos considerar como marco na carreira intelectual de GF e pedra de roseta na divulgação do pensamento regionalista na década de 1920.

IMAGEM 55– Uma das capas do jornal “A *Província*”. Arquivo FUNDAJ. Década de 1920. Recife, Pernambuco.

3.3 - O Livro do Nordeste de Gilberto Freyre: marco do Movimento Regionalista

“[...] o primeiro esforço sistemático no sentido de ligar-se à documentação de paisagem, vida, cultura regionais brasileiras, uma antropologia visual e pictórica -fotografias de Ulysses Freyre e José Maria e Albuquerque Mello, desenhos, no Livro do Nordeste, de feito clássico, de Manuel Bandeira [...]” (FREYRE, 1979: 6)

O período da virada do século XIX até a década de 1930 é objeto de interesses frequentes de investigação, por ser um tempo de referência quanto à ebulição de ideias, de descobertas, invenções, de novas ciências e técnicas, com grande velocidade de mudanças replicadas principalmente pela Europa. É o momento considerado como segunda Revolução Industrial, com inovações que fortaleceram o crescimento da economia em vários locais do planeta (HOBSBAWN,

1992). É também, o momento da proliferação de discussões sobre o novo e o antigo, sobre o regional, nacional e estrangeiro, em escala mundial.

O Movimento Regionalista Nordestino liderado pelo sociólogo, antropólogo e escritor pernambucano, Gilberto Freyre foi um desses movimentos que nasceu na década de 1920 em Pernambuco, neste período de efervescência cultural e artística quando o conceito sobre a expressão “*Nordeste*” ainda vinha sendo abordado de maneira tímida por pesquisadores. O Nordeste mesmo que em descendente situação econômica à época, diga-se, era o sinônimo da riqueza do já quase decadente açúcar no País. Freyre foi, indiscutivelmente, o grande responsável pela disseminação do conceito do que seria Nordeste (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009).

O texto do manifesto regionalista nordestino – publicado em livro em sua primeira edição em 1952 – foi lido, segundo Freyre, no 1º Congresso Brasileiro de Regionalismo que aconteceu no Recife, Pernambuco, de 07 a 11 de fevereiro de 1926, do qual se dizia ser o pioneiro do gênero, não só no Brasil como na América⁸⁷.

Conforme Albuquerque Júnior (2009: 88),

Para legitimar o recorte Nordeste, o primeiro trabalho feito pelo movimento cultural iniciado com o Congresso Regionalista de 1926, denominado de regionalista e tradicionalista, foi o de instituir uma origem para a região.

A questão a respeito da originalidade do Manifesto já foi contestada por não haver documento que comprovasse até o momento a existência dele. Entendemos a partir de Azevedo (1984) que o objeto possível de abarcar características de um possível manifesto seria o *LN* (IMAGEM 56).

⁸⁷ O Centro Regionalista do Nordeste foi fundado no dia 05 de maio de 1924 (algumas publicações afirmam a data de 28 de fevereiro do mesmo ano) na casa do poeta e jurista Odilon Nestor, na Rua do Paiçandu, 82, no bairro da Boa Vista, no Recife, com o intuito de defender as tradições e promover os interesses do Nordeste. Há versões sobre quando realmente foi publicada a primeira versão do Manifesto Regionalista. Depois do Congresso do Recife, Gilberto foi convidado a participar nos Estados Unidos na Conferência Regionalista de Charlottesville (Virgínia), com o apoio de Franklin D. Roosevelt e de outros famosos norte-americanos. “Há quem diga que o Manifesto não foi lido por ocasião do Primeiro Congresso Regionalista. Acontece que foi lido um texto por Gilberto Freyre. Apenas GF não disse, naquela ocasião que estava lendo um manifesto. Mas qual o sentido exato da palavra Manifesto?” Fernando de Mello IN: “*O Movimento Regionalista e Tradicionalista e a seu modo também Modernista – algumas considerações.*” *Ciência e Trópico*, v. 1, n. 1, 1973. Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisa.

IMAGEM 56 - Reprodução em foto da Desenho
- Capa do *LN* comemorativo dos 100 anos do
jornal DP. Arquivo pessoal da autora da
pesquisa.

Mas há que se considerar a publicação de artigos e de pronunciamentos de GF à época que já davam ideia de um provável nascimento ou um esboço de um Manifesto/ Movimento, como vemos na citação do *DP* de (07.02.1926: 1) e que na IMAGEM 57, há no impresso a descrição da realização dele,

O Primeiro Congresso Regionalista do Nordeste, a inaugurar-se hoje à noite no Recife, à sombra quase secular da Faculdade de Direito, é o primeiro esforço no sentido de clarificar a acção regionalista, ainda mal compreendida e superficialmente julgada. [...] A verdade é que não se repelem, antes se completam, regionalismo e nacionalismo, do mesmo modo que se completam nacionalismo e universalismo.

Contudo, há uma linha tênue quanto a considerar ou desconsiderar completamente esses escritos de GF propagados de um certo esboço com cara de manifesto. Mas como afirma (AZEVEDO, 19841: 53), “[...] *consequentemente, a avaliação do Congresso Regionalista do Nordeste não pode ser feita a partir de um manifesto que não existiu*”.

IMAGEM – 57 - Reprodução de tela de computador. Excerto do Jornal *DP* de 09.02.1926, onde encontra-se a publicação em duas colunas sobre o 1o Congresso Regionalista do Nordeste.

Em resumo, o que Gilberto explicitava desde sua volta dos Estados Unidos era a ideia era “*reabilitar os valores regionais e tradicionais desta parte do Brasil*” (FREYRE, 1996). Dentre os participantes estavam o jornalista Annibal Fernandes, o médico higienista Gouveia de Barros, o também jornalista Mario Melo, o médico Ulysses Pernambucano e o engenheiro e poeta Joaquim Cardoso. Eram homens da urbanização, das letras, das artes, da educação e do campo.

Conforme Lira (1996: 337)⁸⁸ “O novo discurso regionalista por aí já se montava”.

Ainda em Lira “[...] de certo modo, Freyre adiantava aquilo que viria a ser feito pelos escritores, pintores e desenhistas nos primeiros anos de experiência regionalista: indagação e interpretação mais do que criação livre.” Lira (1996: 340) ainda acrescenta que,

⁸⁸ O Movimento pretendia inspirar uma nova organização do Brasil em que, tomando como exemplo, as roupas usadas em veludo, peles, admiradas pelo público à época da transição entre a Monarquia e a República, mas nem um pouco cabíveis ao clima do Brasil e principalmente do Nordeste, fossem substituídas como dizia GF “*não por modista estrangeira, mas por vestido ou simplesmente túnica costurada pachorrentamente em casa: aos poucos e toda sob medida*” (LIRA, 1996: 340).

Era neste mesmo espaço, entretanto, que uma atitude moderna em arte, literatura, etnografia e folclore logo se apresentaria como alternativa de estudo da tradição e da natureza locais. Tal como descreveria Gilberto Freyre, o Centro Regionalista parecia caracterizar-se por sua enorme heterogeneidade: poetas e homens práticos, da esquerda até a extrema direita, reunindo-se ali para discutir não só literatura e arte, mas ensino, saúde, organização universitária, cultura intelectual, folclore, paisagem e culinária. Se para a maioria de seus adeptos, o aproveitamento da pesquisa regional na arte e na literatura não era o motivo principal de filiação ao movimento, o desperdício de tanto assunto e material plásticos pelos artistas e escritores contemporâneos já soava escandaloso.

Para eles, era possível encontrar as raízes e a personalidade de um Brasil – que não o fosse vindo exclusivamente do que se fazia ou pensava na Europa. Como exemplo, os mocambos no Recife. Segundo GF, deveriam ser revistos nos elementos característicos daquele lugar, apesar de muito regionais, certamente por isso mesmo, universais. Gilberto afirmava que “*o problema não está nos mocambos propriamente ditos, mas na sua situação em áreas desprezíveis e hostis à saúde do homem: alagados, pântanos, mangues, lama podre*” (FREYRE, 1996: 49). Há de se imaginar o que esta afirmação causaria àquela época sanitarista. A crítica dava o título de “*carnaval regionalista*” ao que era discutido no Movimento. Vejamos em Freire (1925: 27),

Isto porque consegui do velho Leite Oiticica que, do seu engenho das Alagoas, escrevesse para o livro comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco, não um ensaio retoricamente patriótico sobre Deodoro ou Floriano, mas um estudo minucioso e objetivo da arte da renda no Nordeste que, ilustrado, à base de amostras de rendas vindas de Alagoas, por desenhista digno da melhor admiração brasileira – Manoel Bandeira – enriquece aquele livro com paginas verdadeiramente originais de documentação e interpretação da vida regional.

Gilberto afirmava o que viria a ser o marco do Movimento Regionalista no início do século XX, quando as publicações já se mostravam versáteis no Brasil. Várias revistas surgiram no período, sob uma imprensa que cada dia ganhava mais amplitude e voz, no hábito da leitura de livros, esses mais voltados a maneiras de agir socialmente ou característicos manuais de cuidados com a saúde. O LN, foi o

destaque do movimento publicado em comemoração aos 100 anos do jornal *DP*, em 1925, foi uma compilação ousada que reuniu as mais diferentes opiniões e abordagens artísticas, entre desenhistas, escritores, pensadores e homens do campo. Vejamos em Lira (1996: 337),

O novo discurso regionalista por aí já se montava. De certo modo, Freyre adiantava aquilo que viria a ser feito pelos escritores, pintores e desenhistas nos primeiros anos de experiência regionalista: indagação e interpretação mais do que criação livre.

O discurso foi organizado e idealizado por Gilberto Freyre e apresentava interdisciplinaridade de pensamentos voltados a um objetivo local-regional. O Movimento pretendia inspirar uma nova organização do Brasil em que, tomando como exemplo, as roupas usadas em veludo, peles, admiradas pelo público à época da transição entre a Monarquia e a República, mas nem um pouco cabíveis ao clima do Brasil e principalmente do Nordeste, fossem substituídas como dizia GF *“não por modista estrangeira, mas por vestido ou simplesmente túnica costurada pachorrentamente em casa: aos poucos e toda sob medida”*. Entre os pontos discutidos e largamente percorridos no livro estavam o urbanismo e a alimentação, argumentados pelos discípulos de GF. Um dos capítulos mais importantes e referidos é o *Vida Social do Nordeste*, parte de sua dissertação de mestrado defendida nos Estados Unidos.

Em carta escrita ao intelectual Oliveira Lima (1867-1928), do qual era muito amigo, Freyre afirma em Rabello, (1978: 210),

Pernambuco, 22 de abril de 1924

Meu caro amigo:

Muito atarefado, mal tenho tempo para os prazeres da correspondência. O serviço para a comemoração do centenário do Diário tenho-o todo, e não é responsabilidade pequena. A seleção que estou procurando fazer, de colaboradores que de fato possam contribuir com alguma coisa de interessante, resultará provavelmente – certamente, direi mesmo – em novas antipatias contra mim ou no aumento das que já existem. Mas tenho aceito a responsabilidade de dirigir a organização do livro, procurarei eliminar, o mais possível, os “medalhões” e os semi-medalhões. Teremos pequenos estudos sobre o desenvolvimento do ensino, a evolução econômica, a política, a da vida social, e da higiene, a da agricultura e indústria

pastoril, etc. - estudos limitados ao Nordeste e ao século do Diário que é aliás quase o primeiro século da Nacionalidade⁸⁹.

Entre os pontos discutidos e largamente percorridos no livro estavam o urbanismo (IMAGENS 58, 59, 60 e 61), a alimentação, argumentados pelos discípulos de GF. Um dos capítulos mais importantes e referidos é o *Vida Social do Nordeste*, parte de sua dissertação de mestrado defendida nos Estados Unidos.

O LN, na edição fac-similada,⁹⁰ foi publicado no Recife como comemorativo do primeiro centenário do jornal DP no dia 7 de novembro de 1925. Com desenho na capa do século XIX da Praça do Diário, como era chamada a Praça da Independência, onde se localiza até hoje o prédio do jornal DP⁹¹. Contou com 192 páginas, excluindo as 73 de anúncio que seriam entre elas (32 antes do início da publicação-livro e 51 no final, fechando). Os desenhos de Manoel Bandeira, assinados como M. Bandeira totalizaram em 92, entre a capa (1), vinhetas que abrem (13), desenhos de página inteira de arquitetura religiosa e civil (16), bustos (4)⁹² vinhetas que encerram (15), capitulares (1), detalhes (28), desenhos no meio do texto (14), símbolo que acompanha acima todas as páginas (1)⁹³. De página inteira, sobre a arquitetura no Recife, em Olinda, que conseguimos identificar como cópias das fotografias realizadas por Ulysses Freyre que estão na seleção feita seriam cinco (5). Todos os desenhos, vemos pelas outras imagens, que tomaram como base a fotografia de Ulysses pelas características de composição de planos da

⁸⁹ (Vale observar as descrições do que era o ato da leitura neste período do século pelo cronista João do Rio). BARRETO, Paulo ("João do Rio"), *O Momento Literário*, (ed. de 1908), Rio, DNL-Biblioteca Nacional, 1994.

⁹⁰ A edição sendo fac-similada contém diversas passagens que ficaram esmaecidas e ilegíveis, oferecendo dificuldade à pesquisa. Mas os desenhos todos estão intactos e a maioria dos textos com leitura possível.

⁹¹ O DP mudou-se para outro prédio em bairro anexo ao da antiga edificação que ainda permanece lá, porém sem cuidados devidos de proteção ao patrimônio. O Diário é conhecido como o jornal mais antigo em circulação da América Latina.

⁹² Do Coronel Carlos Lyra (1859-1924), Oliveira Lima e Nísia Floresta (1810-1885).

⁹³ Além dos desenhos de Bandeira, estão reproduzidos dez (10) desenhos sendo: três (3) de Carls & Schlappitz, cinco (5) de uma publicação oitocentista da época e o título da série é "*O Monitor das Famílias – N.I. 1889*", um (1) de Franz Post, um (1) sem identificação, somente como "*desenho holandês*", um (1) que é uma Casa-Grande e capella do engenho da torre em Pernambuco, (182-) - sem final da data específico - do livro "*History of Brazil*" de James Henderson e por último um que era uma gravura do livro chamado "*Brazil and the Brazilians*" de Kidder e Fletcher.

imagem, próximas das de uma fotografia.

No *LN* foram publicados 30 artigos e mais três (3) textos menores descritivos de desenhos. Destes, Gilberto escreveu assinando três (3) e sem assinar mais quatro (4). São eles os assinados: “*A Vida Social no Nordeste*” (IMAGEM 58), “*A pintura no Nordeste*” e “*A Cultura de Canna no Nordeste*”. Os não assinados, mas com as características de estilo e conteúdo de autoria de GF foram: “*Duas páginas de Barlaeus*”, “*Velhas Janelas do Recife e Olinda*” (IMAGEM 59), “*Os Municípios de Pernambuco*” e “*Velhos portões do Recife e Olinda*” (IMAGEM 60). Há destaque para o desenho de um dos quiosques que sobreviveu às reformas (IMAGEM 61), situado em Olinda, e do Engenho Megahype (IMAGEM 62), referência para a pesquisa de Gilberto.

Os autores que escreveram no livro foram: Carlos Lyra Filho, que abre a publicação falando sobre o *DP*; Oliveira Lima; Fidelino de Figueiredo; Butler Simkins, Annibal Fernandes; Octavio de Freytas que escreve sobre medicina; Samuel Hardman; Luiz Cedro, que deputado lança as primeiras luzes sobre a questão das inspetorias de monumentos em Pernambuco; Thomaz Pompeu Sobrinho; Odilon Nestor, que sediou em sua casa as discussões sobre o Congresso Regionalista; Julio Bello; Eloy de Souza; Leite Oiticica; Coriolano de Medeiros; Gaspar Peres; Euclides Fonseca; França Pereira; Manuel Caetano; Manuel Bandeira, o poeta homônimo do desenhista aqui apresentado; Joaquim Cardoso; Samuel Campello; H. Castriciano, com texto sobre Nisia Floresta, a mulher na literatura no Recife; Adhemar Vidal que escreve sobre a Paraíba; Graciliano Martins; Mario Melo; Moreno Brandão; e por fim quem organiza o livro e dá origem a todo a ideia do compêndio, Gilberto Freyre⁹⁴.

A versão que analisamos é a *fac-similada*. Em tamanho 40cm x 27cm, é uma cópia do original que está fora de circulação e nem em acervos é encontrado. No prefácio da edição fac-similada, Gilberto Freyre, versa sobre o que foi o *LN* para aquele momento regionalista. Ele reclama veementemente da qualidade da impressão e do descaso com a publicação de 1925, colocando que os organizadores e colaboradores foram extremamente prejudicados. Freyre diz (1979: 7),

⁹⁴ Muitos destes sem datas encontradas de nascimento e morte.

Registre-se aqui que a impressão em péssimo papel, do Livro do Nordeste fez que o próprio organizador o rejeitasse como a uma vergonha não só para ele e para seu dedicado colaborador, mestre de arte gráfica – José Maria Carneiro de Albuquerque Mello – na elaboração do que sonhavam viesse a ser obra prima sob esse aspecto, como para o próprio Brasil; para a arte brasileira; para a cultura brasileira. Rejeição que importou em não o ter o organizador enviado a nenhum amigo seu importante, do estrangeiro; um Mencken, um Boas, um Hayes, um Haring, um Esme Howard, um Kolkorst, um Clement de Grandprey, uma Amy Lowell, um Regis de Beaulieu. Ficou o Brasil sem uma repercussão intelectual que poderia lhe ter resultado benéfica.

IMAGEM 58 – Desenho Gravura capa de livro. Artigo publicado por Gilberto Freyre no LN com desenhos do artista Manoel Bandeira.

IMAGEM 59– Desenho interno do LN. Janelas do Recife e Olinda. Pelo desenhista Manoel Bandeira.

IMAGEM 60 – Desenho gravura interna do LN. Velhos portões do Recife e Olinda. Desenhista Manoel Bandeira.

IMAGEM 61 – Desenho gravura interna do LN. Um dos poucos quiosques que sobreviveram ao projeto urbanístico. Desenhista Manoel Bandeira.

IMAGEM 62 – Desenho gravura interna do LN. Engenho Megahype. Baseado em fotografia de Ulysses Freyre. Desenhista Manoel Bandeira.

Apesar de todas as dificuldades que assolaram a finalização do LN, a compreensão estética e textual do compêndio ofereceu significativas possibilidades de interpretação de sua forma e conteúdo, já que os desenhos e textos foram meticulosamente trabalhados e o objetivo foi também estético, alvo da mesma maneira preponderante de GF na elaboração. O desenhista Manoel Bandeira e os escribas tiveram uma harmonia na apresentação, sob os olhos de GF. Vejamos alguns aspectos da forma do LN em Linden.

3.3.2 – Para ler o *Livro do Nordeste*

“Assim, ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação a outra...” (LINDEN, 2011: 9)

No LN, seguindo o método de análise de Sophie Van der Linden, em *“Para ler o livro Ilustrado”* (2011), as imagens em bico de pena, têm destaque e não são colocadas de maneira *“acidental”*⁹⁵, mas com o projeto gráfico bem intencionado e cuidadoso do fotógrafo, intelectual, gráfico e jornalista José Maria Carneiro Albuquerque Mello, afamado pelo perfeccionismo que foi quem organizou graficamente o Livro. No livro, há um *“[...] vínculo essencial entre os elementos heterogêneos do visível, reunidos num mesmo suporte [...]”* Christin (1999: 37, *apud*, LINDEN, 2011: 89).

Acima, na (IMAGEM 58) há relação formal de conjunção entre o texto e a imagem, enumerado pela autora Linden (2011).

Porém, o escrito (conteúdo) poucas vezes tem relação direta com a imagem, no que se descreve como *“relação de conjunção”*. Com base em Linden, vê-se claramente na conformação da página – como exemplo acima das janelas (IMAGEM 59) –, que o texto serve como *“suporte plástico”*, como bem cita Marion Durand e Gérard Bertrand em Linden (2011). É como se na configuração acima o texto fizesse

⁹⁵ Grifo nosso.

parte da imagem e desse o 'suporte' para as janelas. Porém, o que percebemos no LN é que “*as imagens e as palavras interagem de maneira obrigatória*”, como parece ser recorrente em publicações clássicas do gênero, como sugere Pierry Nodelman (1942-) e David Lewis em Linden. E a diagramação ora é associativa, quando a imagem “*conversa*” com o texto ou é citada no decorrer deste e ora é dissociativa nesta análise, quando expõe uma imagem que não tem relação direta com as palavras.

Há um uso sequencial de vinhetas no LN (vemos como exemplo a imagem acima, no lado esquerdo da página). Cada página carrega no seu topo um desenho longo e fino na linha horizontal com ornamentos e no centro duas letras “DP”, que dizem respeito às iniciais do DP, jornal responsável pelo lançamento deste livro comemorativo dos 100 anos. Todas as páginas possuem essa vinheta, que marcam a identidade do livro. Somente em páginas onde há os desenhos de Manoel Bandeira, que a vinheta passa a não compor a página.

O ritmo dado ao livro é de um texto longo e um pouco cansativo, pela disposição gráfica dos elementos e do texto na maioria das páginas. A diagramação impõe na maioria delas uma “*instância prioritária*” para o texto e não para a imagem. E parece todo o tempo assumir uma função completiva em relação às palavras, – observamos nos desenhos dos pontos de cruz das rendas, onde em cada ponto há um texto vigoroso e extenso sobre como funciona a “*Arte da Renda no Nordeste*”. Muita descrição nas palavras e várias imagens dos detalhes das rendas. Como Linden cita Wolfgang Iser (1926-2007), em “*O ato da leitura*”: “*uma completa a outra, fornece informações que lhe faltam, preenche suas lacunas ou 'brancos'*”.

Porém, como as impressões nesta época assumiam ainda posições um tanto ortodoxas da junção de imagem e texto (tanto por questões ideológicas, como por ausência de maquinário que pudesse ser usado para maiores revoluções técnicas e estéticas), não havia muito o que mudar ou inovar na concepção gráfica. Tudo já era uma grande inovação para aquele momento.

Consideramos que as produções nada tem de ilustrativas, pois há uma preocupação em descrever o que se vê, mesmo que na fotografia de onde se inspirou, tenha havido vazio e ausência de pessoas ou de outros elementos encarregados de construir aquele ambiente como exemplo, dos hábitos cotidianos,

dos traçados contínuos das calçadas, da vegetação que permeava as edificações naquela época. Os desenhos são uma documentação histórico artística do patrimônio do Recife e de Olinda. Para se caracterizar desta maneira, tomou como inspiração, modelo e base boa parte das fotografias de Ulysses Freyre: desenhar a partir das fotos, mas acrescentando novas informações sobre o lugar.

A fotografia nesta época ainda era dotada de pouco *status* comparando-se às pinturas e aos desenhos, principalmente porque ainda faltavam técnicas e maquinário que auxiliassem na impressão fotográfica de qualidade em jornais, revistas e periódicos em geral.

O evento de copiar as obras de arte e monumentos em fotos ofereceu à elite brasileira mais uma oportunidade - e esta grandiosa -, de se sentir mais próxima da Europa. No início do século XX os livros e revistas impressos eram ilustrados por desenhos em bico de pena, gravuras ou oriundos de processos fotomecânicos, pois a imagem fotográfica ainda era pouco utilizada no País: sua impressão era cara, dificultosa e, principalmente, ainda culturalmente pouco aceita em relação à gravura (CARDOSO, 2011). Houve, como mencionado aqui, o uso intencional primeiro dessas imagens para compor o *LN* como base de cópia para os desenhos do artista Manoel Bandeira. Porém vale notar que esta prática era recorrente neste período de início das décadas do século XX em que a fotografia ainda era pouco dotada, como se afirma, de tanto status quanto à gravura e o desenho e a operacionalização gráfica da imagem fotográfica impressa sob baixa difusão, por questões de custo e de hábito cultural em ilustrados. Mas a relação de reprodução de imagens fotográficas pela gravura já era uma prática corrente. Como afirma Didi-Huberman (1997: 121, apud, VENEROSO, 2007: 1513). "*a articulação da fotografia e da imprensa nada tem de original na era da reprodutibilidade técnica das imagens*".

No *LN*, a preocupação em descrever minuciosamente o que havia na foto, contudo atribuindo detalhes inexistentes nas imagens, mesmo assim, o desenho entra em relação de disjunção com o texto.

Alguns desenhos fazem parte de um universo à parte que não entra em conformidade com o que está no escrito. Vemos conjunção, quando há os desenhos das portas e janelas e o texto explica quais delas compõem o cenário das casas de Olinda. Afirmamos, então que neste comportamento gráfico disposto, há uma função

claramente de contraponto, já que a imagem muitas vezes parece que, mesmo alterada da cópia 'fiel da janela do real', "*é sempre a imagem que parece falar a verdade*" (LINDEN, 2011: 125).

Há uma função de amplificação da imagem no *LN*. Seja por um desenho tomar conta de uma página inteira, seja nos detalhes e recortes dados a uma imagem emoldurada de um lugar específico, como por exemplo os mandacarus no sertão que compõem o capítulo "*As secas do Nordeste*". A influência das ornamentações nos desenhos de Manoel Bandeira no *LN*, é muito grandiosa. Era recorrente nos livros ilustrados em geral daquela época. Sempre a disposição de muitos detalhes, com uso intenso de curvas e traçados finos.

Os desenhos de Manoel Bandeira no *LN* demonstram a intenção de um projeto maior para documentação e divulgação do patrimônio pernambucano. A junção da fotografia com o desenho pode trazer mais informações que seriam utilizadas e levadas como referência e diagnóstico para o que viria a ser o Relatório da Inspetoria Estadual de Monumentos, elaborado pelo jornalista Annibal Fernandes, fortemente estimulado pelo sociólogo Gilberto Freyre. Foto e texto unidos a favor do patrimônio histórico.

4 – FOTOGRAFIAS E DESENHOS ALIADOS DO PATRIMÔNIO EM PERNAMBUCO: SOB OS TEMPOS DO REGIONALISMO DE GILBERTO FREYRE

4.1 - A fotografia de patrimônio e a fotografia como patrimônio⁹⁶

“O patrimônio, então, confunde-se com uma propriedade, mais precisamente com uma propriedade que é herdada, em oposição àquela adquirida. O processo de formação de patrimônios é traduzido, de certo modo, pela categoria do colecionamento” (RODRIGUES, 2012: 3).

Yates, (2007: 20) em seu *A Arte da Memória*, discursa sobre a memória clássica e suas linhas. Cita Simonides de Ceos, poeta elucidado na obra *De oratore*, de Cícero como *"inventor da arte da memória"*. Segundo Yates, (2007: 17) que descreve parte do livro de Cícero, Simonides declamava um poema durante um banquete oferecido por um nobre da Tessália chamado Scopas. Após um conflito de pagamento pelo serviço prestado pelo poeta, em um momento de saída dele do salão onde acontecia a reunião de convidados, o teto desabou e matou todos os participantes do evento. Yates (2007: 18) completa,

(...) os corpos estavam todos deformados, que os parentes que vieram reconhecê-los para cumprir os funerais não conseguiram identificá-los. Mas Simonides recordava-se dos lugares dos convidados à mesa e assim pode indicar aos parentes quais eram os seus mortos. Ao notar que fora devido a sua memória dos lugares onde os convidados se haviam sentado que pudera identificar os corpos, ele compreendeu que a disposição ordenada é essencial a uma boa memória.

Ainda Yates reforça que a memória seria uma das cinco partes da retórica, esta última que não seria contemplada em nossa pesquisa por ser uma demanda além do que propomos em nossa investigação. Porém, valem da citação e do assunto para a partir da construção proposta por Yates, relacionando a memória aos lugares ocupados. Reforçarmos a singular importância para a questão da fotografia

⁹⁶ Ao inferirmos que a fotografia pode ser legitimada como patrimônio, assumimos uma de suas qualidades inerentes ao artefato. Outra perspectiva valiosa e que está em dupla na gangorra dessa argumentação é a *"fotografia como ruína"* (ASSMANN, 2011). Aqui não nos coube atingir essa teoria e panorama, apesar de considerá-la um contraponto parceiro e inseparável da concepção de patrimonialização da fotografia. Porém, consideramos unicamente o patrimônio como campo único para tecer nossas considerações e defesas.

de patrimônio divagando necessariamente a respeito do que estava lá, dos lugares, além de compreendê-la como sendo uma das vertentes de compreensão da necessidade de fixação do passado.

A fotografia, podemos inferir, tomando o raciocínio de Yates, é um vetor de lembranças, de identificação, representação e concomitantemente, um objeto com intenções de salvaguarda para justamente, numa relação cíclica, lembrar o que foi visto. Yates (2007: 20) ainda complementa, que serve ao nosso argumento, que:

Cícero enfatizava que a invenção da arte da memória por Simonides não radicava apenas na sua descoberta da importância da ordem sequencial para a memória, mas também na de que o sentido da visão é o mais forte de todos os sentidos.

Complementando Yates, nos valem de Bosi (1994) para argumentar que a memória não precisa ser exatamente fiel ao que aconteceu. E o que seria “*fidelidade*”? O que é relatado é exatamente a memória. A descrição, os elementos, a composição, tudo o que pode ser levantado é de importância e contribui para aquela memória. E Bosi (1994: 411) acrescenta que, “*por muito que deva à memória coletiva, é o indivíduo que recorda. Ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum*”.

Ao mesmo tempo a fotografia atua também como um objeto social que tem em sua vida uma importância histórica e desencadeadora de memória e de uma própria “*biografia cultural*” e em si é uma ‘coisa’, com a qual nos relacionamos com o significado que damos a ela quase como extensão do nosso corpo e do nosso modo de agir. Observamos essa noção de biografia em Appadurai (1986: 52): “*A biografia é apropriada para coisas específicas, enquanto passam por mãos, contextos e usos diferentes, acumulando, assim, uma biografia específica ou um conjunto de biografias*”.

A inscrição da fotografia principalmente como significante com sua constituição dada pelo uso ou como próprio objeto e não como “representação”, índice do que ocorre no mundo há de ser incorporado efetivamente, como bem escreve Ulpiano Bezerra de Menezes (2005: 13), sobre o pensamento de Elizabeth Edwards, “[...] a fotografia, diz ela, não pode ser tomada meramente como o

instrumento de uma inscrição indexical, mas sim como uma tecnologia para exibição visual experimentada como significativa” Menezes, (2005: 13).

Traçamos brevemente certa correspondência da memória clássica de Yates com a definição de patrimônio dada por Chuva (2012) e por Choay (2006) que consideramos serem as autoras pertinentes para discutir o patrimônio, pois não há como nomear e identificar patrimônio sem cotejá-lo minimamente com as noções de memória. Interessa-nos a fotografia assentida como objeto a ser resguardado e tomando para si a característica de artefato de memória e de congelamento de elementos do passado. Defendemos que por ser resultado de um processo materializado da observação e do olhar, detém intrinsecamente a necessidade do preservar em seu feito.

Logo também pode assumir a essência do que seria monumento histórico (RIEGL, 2014) e também considerá-lo como artístico. Desta maneira categorizamos a fotografia de monumentos no nosso caso também patrimonializada.

A origem da palavra patrimônio remete no dicionário francês, tomando a Europa como base de discussões e diz respeito a “*coisa herdada*”, “*que passa de um para o outro na família*” (CHOAY, 2006). No Brasil o termo patrimônio teve seu uso prático na década de 1920.

O Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), criado em 1937, é responsável pela preservação dos monumentos materiais e imateriais do Brasil, e desde a década de 1980 vem também considerando os acervos de fotografia como patrimônio. A partir da criação da Coordenação de Registro e Documentação (CRD) assumiu a fotografia como documento e revelador de memória de bens. Lia Mota (IPHAN, 2008: 7), em texto publicado sobre fotografia daquele Instituto, afirma que,

(...) a área de documentação ganhou autonomia em relação às áreas tradicionalmente finalísticas da Instituição responsáveis pelos trabalhos de tombamento, conservação e restauração às quais era subordinada anteriormente. Essa mudança espelhou o espírito dos demais trabalhos em desenvolvimento na ocasião, baseados na ideia de patrimônio como documento, que valorizavam os bens como referência cultural, considerando os seus conteúdos informativos e significados sociais. Diante disso, os acervos documentais ganharam maior importância por permitirem múltiplas leituras dos bens, visando a sua valorização como referência cultural a objetos de memória,

história e identidade, e as ações de produção e tratamento documental foram fortalecidas passando a constituir, por si só, ações de preservação do patrimônio cultural, na medida em que os documentos conservam, em outros suportes, as informações contidas nos bens.

Sob esta citação, consideramos aqui a fotografia como objeto de memória, tendo o seu lugar (NORA, 1993) a ser conhecido, guardado. Porém, elevando este *status* concomitantemente à dúvida, levando em consideração Calvino (1990), no tocante a até quando poderia ser resguardada e qual o limite para que elas – as fotografias de cidade - não representem a cidade do passado, mas uma outra cidade, apesar de possuir o mesmo nome.

Descreveremos a seguir doravante a ideia da fotografia como patrimônio e patrimonializada, quão a articulação do projeto de Gilberto Freyre a partir das imagens foi inicialmente instituído e como ele considerava, podemos sustentar, a fotografia como um dos seus maiores motivadores e propulsores artefatos de metodologia de trabalho. Apresentaremos quais eram essas fotografias de Ulysses sobre as cidades de Olinda e do Recife.

4.2 – Arquitetura civil por Ulysses no acervo de Gilberto⁹⁷

“Entretanto, e apesar das peculiaridades, a produção e a acumulação de documentos fotográficos com finalidades instrumentais – provenientes de atividades institucionais ou relacionadas a funções exercidas no domínio mais privado de uma trajetória de vida pessoal – têm sua própria “economia”, sua racionalidade de produção, devendo se investigar, nesse contexto de origem, as razões de sua gênese” LACERDA em TRAVANCAS (2013: 56).

Como vimos, as fotografias acondicionadas no acervo da FGF, desta seleção de imagens realizadas por Ulysses Freyre em excursões de bicicleta na

⁹⁷ Demos destaque neste capítulo às principais fotos que foram citadas em obras de GF e as demais que serviram quantitativamente para a base dos desenhos de Manoel Bandeira. Consideramos todas as 84 em nossa análise de estudo de caso, já que todas foram realizadas por Ulysses e fazem parte da coleção. Mas enfatizamos ser um estudo de caso. Para analisar cada imagem em termos técnicos ou absolutamente teóricos, faríamos outro tipo de pesquisa que aqui foi descartado por escolha nossa, pois acreditamos que inviabilizaria as considerações relacionadas ao grande projeto de GF que ele idealizou a partir das imagens.

década de 1920, por Recife e Olinda⁹⁸, formam um conjunto que serviu como 'modelo' para os desenhos de Manoel Bandeira. Estes presentes no especial ilustrado de 1925 do *LN*, comemorativo do centenário do jornal *DP*, organizado por Gilberto Freyre. As imagens foram deslocadas de álbuns⁹⁹ e fazem parte de um bloco de fotografias soltas e sem devida organização catalográfica.

São 84 fotos (ANEXO A)¹⁰⁰ que fazem parte de nossa pesquisa, e optamos pelo recorte da arquitetura civil especificamente as de função de edificação do tipo sobrado¹⁰¹ - incluindo os detalhes de portas e janelas de balcão - em que foram divididas em dois grupos: o primeiro com 47 fotos em formato circular arredondado é centrado nos detalhes dos ferros, dos desenhos dos caixilhos, das janelas, das portas de balcão, dos vidros e o segundo com 37 fotos de enquadramento sob ponto de vista diagonal e central, de fachadas das edificações e de ruas do Recife e de Olinda. Estas últimas do segundo grupo possuem descrição de autoria de Ulysses Freyre, o que presumimos a partir das legendas no verso de cada imagem.

Tomamos como referência os descritores formais por Carvalho e Lima (2008) que tem base no campo da história da arte de observação e análise das fotografias.

Atribuímos e nomeamos como variáveis problemáticas para a condição metodológica de nossa análise: o corte realizado na fotografia posteriormente ou pelo trabalho de ampliação em suporte papel, a digitalização, presumimos, pouco fiel à mancha¹⁰² na maior parte das imagens e o não cotejamento com os negativos

⁹⁸ A exclusão das cidades de Jaboatão e Igarassu do conjunto aqui contemplado se deu por ter somente duas fotos no conjunto, referentes à documentação sobre estes municípios. Acreditamos haver mais fotos de Jaboatão e de Igarassu, tão importantes nas primeiras discussões a respeito de preservação de patrimônio edificado no Brasil.

⁹⁹ Segundo informações obtidas na FGF, concedidas pela coordenadora da iconografia, Jamille Barbosa, as fotos foram deslocadas possivelmente pela esposa de GF, dona Magdalena Freyre, após a morte do sociólogo, como já havíamos citado na introdução dessa pesquisa.

¹⁰⁰ Nossa maior dificuldade para esta pesquisa foi conseguir confirmar as fotografias digitalizadas que estão em banco de dados e correspondê-las com as imagens em papel arquivadas e ainda, com os negativos, os originais, que até o término desta pesquisa não foram localizados.

¹⁰¹ Por serem em maior número e fazerem parte da tipologia urbana mais recorrente quantitativamente no trabalho de Ulysses.

¹⁰² Área ocupada exatamente pela imagem que foi feita, área íntegra, sem cortes. As margens de uma fotografia também são consideradas partes da imagem, mas externas à mancha.

originais. E como variáveis naturalizadas: Ulysses ser um fotógrafo amador ainda despreocupado com questões formais de perfeição de enquadramento e as fotos terem sido feitas em cima de uma bicicleta.

Considerando essas variáveis, partimos para uma análise formal breve com base principalmente nas prováveis intenções das fotografias como um todo, e investigamos também de maneira ampla e geral¹⁰³, para nos posicionarmos descritivamente sobre a apresentação delas. Veremos as imagens e intercalaremos com observações e citações a respeito do momento daquelas fotografias.

Analisando iconicamente as fotografias de Ulysses Freyre, observamos que a tipologia do espaço é centrada na paisagem urbana e dentro da tipologia urbana a presença de ruas é exígua diante da escolha pelas estruturas arquiteturais de edificações-sobrados ou chamaremos também de arquitetura civil. Há somente uma imagem dentro das 37 fotografias selecionadas do segundo grupo de análise de tipologia humana, com três personagens na foto (mulher e duas crianças). A temática é composta por: imagens de arquitetura civil/ edificações-sobrados, figuras humanas, engenho de açúcar, detalhes de azulejos, portas, janelas e mobiliário. Mas nossa investigação se centraliza nas edificações-sobrados e nos detalhes de portas e janelas.

Vale salientar que nas fotografias de UF o ponto de vista escolhido, já que as fotos eram realizadas em cima de uma bicicleta, era o da altura um pouco acima da do pedestre em relação ao objeto arquitetônico fotografado. Os enquadramentos tinham perspectiva frontal (quando a intenção era aproximar detalhes e descrever o material usado nas portas e janelas), mas também com perspectiva lateral/ diagonal, com o fim de mostrar não somente a edificação, mas também a rua e os arredores.

No capítulo 1, justificamos mais especificamente a autoria que vem na descrição no verso das fotos, com o nome do autor Ulysses Mello Freyre, (assinatura encontrada e comparada pelo acesso a outros documentos como cartas e cartões-postais e sob confirmação da família). As 47 de forma redonda, são efeito de *zoom* ou *close up* no objeto (bandeira), apresentando uma perspectiva telescópica do que foi fotografado ou recortadas em círculos a fim de simular uma

¹⁰³ Nossa proposta é centrada na questão maior do uso das fotos por Gilberto e a análise formal cabe aqui como recurso a uma melhor visualização e observação das imagens e não é esta nossa investigação principal.

luneta ou um olho que mira e amplia o detalhe, como podemos ver na IMAGEM 63 e na IMAGEM 64.

Consideramos nos valer de Carvalho e Lima (2009: 414) que nos dizem que, *“ao focar a atenção para aqueles recortes que a publicação indica com as molduras circulares, este leitor-observador apreende os detalhes do processo de transformação urbana. [...] a luneta é a prótese que garante o foco sobre a paisagem.*

IMAGEM 63– Fotografia. Interferência detalhe de porta de balcão chamado na arquitetura de bandeira ou sobreporta. Foto: Ulysses Freyre Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Década de 1920.

IMAGEM 64 – Fotografia. Interferência detalhe de porta de balcão chamado na arquitetura de bandeira ou sobreporta. Foto: Ulysses Freyre. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Década de 1920.

Temos conhecimento da grande imprecisão a respeito do maquinário técnico utilizado tanto para serem feitas estas fotografias quanto para revelá-las e qual o laboratório usado para este processo. As fotografias de detalhes nos intrigaram pelo formato circular, porém, não conseguimos obter confirmação de que as imagens sob este efeito poderiam ter sido feitas com uma máquina Brownie Kodak ou se Gilberto poderia ter solicitado o corte circular de fotos produzidas com câmeras de negativo, tradicionalmente conhecida como a de fole 35mm para 'simular' a apresentação tida como 'moderna' das imagens¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Buscamos uma consultoria a respeito e tivemos duas opiniões divergentes quanto à questão. A primeira opinião foi a do fotógrafo e professor de fotografia da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), Boris Kossoy (1941) que corrobora com a ideia de que a estética se deu desta maneira provavelmente porque Gilberto quis aparentar uma forma sofisticada da fotografia almejada àquela época. Já segundo o especialista, o professor de *Rochester Institute of Technology* e conservador de acervos fotográficos, Millard Schiller (1961) poderiam ter sido feitas sim por um exemplar desta máquina, pois era uma câmera que estava disponível no circuito. Mesmo com as considerações de ambos os professores, tivemos parcimônia com elas e relutamos a chegar a

Das 47 fotos circulares, 39 sofreram interferências por meio de desenhos com lápis coloridos ou caneta ou alguma observação escrita sobre elas. Podemos ver no conjunto composto abaixo na IMAGEM 65, as incorporações de cores e/ ou caneta incluídas nos detalhes de portas e janelas. Esses detalhes em arquitetura são chamados de bandeiras¹⁰⁵. Ao que tudo indica as intervenções nas fotos foram feitas por Gilberto para elucidar o que ele queria representar de mais importante naqueles detalhes ou sugerir cores aos vidros que são mostrados nos caixilhos, como se fossem vitrais. Percebemos ser vidro o material das bandeiras, pela transparência na apresentação das cores. Os traços e pinturas nas fotos também remetem à necessidade de observação dos vazados e linhas que pudessem auxiliar na composição dos desenhos de Manoel Bandeira para o LN.

Gilberto Freyre, escreveu sobre os vidros que chegaram no Brasil e classificou como *“um ato violentamente policial”* o fato de no Rio de Janeiro abandonarem as rótulas e trocarem-nas *“por ferro e vidro de fabrico inglês”* (FREYRE, 2004: 555). Segundo Freyre (2004) esse tipo de estrutura nas edificações atingiam os tipos médios, os edifícios que ficavam na linha entre os casarões e os mocambos. Esses seriam os sobrados. Algumas das fotos, colocadas em folhas que se acham soltas, fazem parte de dois conjuntos.

Vemos nas IMAGENS 66 e 67, adiante, que foram adicionadas anteriormente a um 'caderno de campo', com folhas em papel jornal, com furos, que indicam terem composto realmente uma coletânea usada para analisar os aspectos formais e

uma conclusão fechada e exata, principalmente porque nos baseamos nas imagens digitalizadas e tivemos acesso a três únicas originais em papel, neste efeito. Assim, pouco colaborou para afirmarmos ou não essa dinâmica do corte ou da feitura. Mas é importante ressaltar, onde talvez encontremos resposta exata, que era essa uma prática de uso recorrente também na cinematografia da época. O formato “luneta” das imagens era largamente usado como recurso de edição nos filmes. Também muito frequente este padrão nas molduras de retratos, de suvenirs. (CARVALHO e LIMA, 2009). Sendo assim, negativo ou corte posterior na foto, mesmo não exatamente confirmado devido a ausência de negativos originais para verificação, havia uma predileção à época por este tipo de prática.

¹⁰⁵ Segundo o Dicionário Ilustrado de Arquitetura de Maria Paula Albernaz e Cecília Modesto Lima (1998), as bandeiras podem ser fixas ou móveis (abrem, por meio de alavancas, ou não) e podem ter também o formato de leque, que nas imagens aqui elencadas são em maioria. As bandeiras são (ALBERNAZ e LIMA, 1998: 82), *“caixilho situado na parte superior de portas e janelas destinado a melhorar a iluminação e ventilação no interior da edificação. Em geral é envidraçada. Às vezes possui venezianas (...). Tem também uma função decorativa, sendo muitas vezes ornamentada. Em antigas construções frequentemente possuía subdivisões formadas por rendilhados ou torneados de madeira ou peças de ferro forjado. Foi muito utilizada nas construções brasileiras do século XIX até as primeiras décadas do século XX, quando foi substituída por amplas esquadrias possibilitadas pelo emprego do concreto armado”*. É também chamada de sobreporta.

descritivos da arquitetura do Recife e de Olinda e servirem como objeto de referência. A fotografia circular da IMAGEM 67 desta folha de caderno de campo também está em efeito *close*.

Há dúvidas quanto a autoria da foto central vista na IMAGEM 66. Nela há a representação de pessoas com a Torre de Malakoff ao fundo. Ela parece não acompanhar a mesma escala e enquadramento escolhidos na captação das fotografias por Ulysses.

IMAGEM 65 – Fotografias. Interferências nos detalhes de porta de balcão chamados na arquitetura de bandeira ou sobreporta. Foto: Ulysses Freyre Acervo da FGF. Recife, Pernambuco. Década de 1920.

Há discrepância angular e distância em relação as demais, além do uso de câmera alta comparando-se ao padrão recorrente das outras fotografias realizadas pelo irmão de Gilberto. O ponto de vista diagonal, marca de Ulysses, inexistente nesta foto. Porém, há o uso desta imagem no 'caderno de campo'. As legendas das fotos,

datilografadas e coladas sobre algumas fotos nas duas IMAGEM 66 e IMAGEM 67 compõem a necessidade de localizar e qualificar as imagens:

“A 1ª casa que teve vidros na cidade”

“O Malakoff, primeiro arranha-céu da cidade”

“Mirante da Rua do Comercio”

IMAGEM – 66 - Fotografia. Páginas de bloco papel jornal, onde foram coladas as fotos que descreveram prédios e apresentam edificações com fins de pesquisa, pelas descrições sobre as imagens escritas com máquina de datilografia. Fotos: Ulysses Freyre. Acervo da FGF. Recife, Pernambuco. Década de 1920.

IMAGEM – 67 - Fotografia. Páginas de bloco papel jornal, onde foram coladas as fotos que descreveram prédios e apresentam edificações com fins de pesquisa, pelas descrições sobre as imagens escritas com máquina de datilografia. Fotos: Ulysses Freyre. Acervo da FGF. Recife, Pernambuco. Década de 1920.

A fotografia em si participou do 'caderno' de campo e ela foi necessária ao trabalho de observação sobre a cidade por parte do sociólogo. Elucidamos essa premissa na afirmação de Freyre (1967: 39) que revela que,

Outros fotógrafos, quer da mesma época de Ulysses, quer mais recentes do que ele, vêm apanhando, com *“engenho e arte”*,

aspectos característicos da paisagem e da vida do Recife. Dos seus carnavais, das suas festas de igreja, do seu tráfego hoje intensíssimo. Entre esses fotógrafos, José Maria C. de Albuquerque e Melo, diretor do Museu do Estado, Benício W. Dias – ótimo! – Lula Cardoso Ayres (de quem são fotografias interessantíssimas de um Carnaval recifense já desaparecido). E, esta agora no Recife um fotógrafo admirável, Max Naunberg. Está se familiarizando com a cidade, antes de procurar fixá-la em fotos de artista que é também psicólogo.

A cidade e a fotografia caminham juntas. Para Gilberto, o desenho também foi o terceiro parceiro. A arquitetura retém a história individual e coletiva e quem a descreve são as imagens que podemos ainda ter dela. Segundo Maria Cristina e Silva Ferreira, *“a arquitetura também é o que a sua inserção no mundo lhe confere: ela é a cristalização de processos sociais, suporte de conteúdos simbólicos”* em Fabris (2008:132) completa,

Ao desenho interessava, naquele momento, expressar a arquitetura com realismo, mas era a fotografia que detinha o recurso técnico de ser aquilo que se via como o duplo do real. Desse modo, as aproximações do objeto arquitetônico, pelas duas formas de representação, sofreriam influências mútuas. A fotografia, pela ausência de um léxico próprio e por estar no início de sua trajetória, iria estruturar-se incorporando elementos de linguagem característicos do desenho. Dentro de uma intenção de captar as estruturas com “objetividade” e em todas as suas dimensões, a abordagem do edifício, nas imagens fotográficas, se faz em composições cujo enquadramento, distância do objeto e ponto de vista do observador, remontam a desenhos de fachadas e perspectivas. Os desenhos de arquitetura, por sua vez, tentam com o auxílio do olhar forjado pela fotografia, aprimorar a expressividade e fidelidade de seus detalhes.

Tomando como base a análise e o método adotado por Carvalho e Lima (2008), e o glossário (dicionário) de Albernaz e Lima (1998) investigamos o que é visto nas fotografias de Ulysses, com o objetivo de dar entendimento funcional acerca do que essas imagens queriam mostrar e das janelas que se abriram para a realidade das mudanças urbanísticas nas principais cidades de Pernambuco e de como as fotografias serviram como cajado para o início das discussões sobre patrimônio no Brasil.

Neste período inicial do século XX, muitas reorganizações foram elaboradas

em Pernambuco e principalmente no Recife. O canal, o quartel e a praça do bairro do Derby, aberto para passagem e escoamento de água fluvial da cidade, a ampliação do Porto do Bairro do Recife, os armazéns do porto, o Palácio da Justiça, abertura de ruas, a Av. Boa Viagem (beira-mar da praia de Boa Viagem), dentre tantas outras mudanças (REVISTA DE PERNAMBUCO, 1924).

Muitas das mudanças, como vimos, foram descritas e divulgadas com intenção propagandística na *Revista de Pernambuco*, que era elaborada pelo corpo redacional do *Diário do Estado* e editado pela repartição de publicações oficiais do Estado de Pernambuco. Circulou entre os anos de 1924 e 1926.

No nosso recorte de pesquisa observamos que em vários momentos Ulysses observava a verticalização das edificações, mas numa perspectiva oposta à ascensional –, (no caderno de campo de Gilberto há citação acerca do prédio Malakoff – hoje chamada de Torre de Malakoff, como primeiro arranha-céu da cidade), vejamos na IMAGEM 66 a comparação com a “*mudança de escala*” (CARVALHO e LIMA, 2008), a edificação ao lado em algumas imagens, com plano geral por contiguidade e também plano aberto.

As fotografias tomadas foram de ruas e da arquitetura dos prédios. Há poucos espaços públicos como parques e praças documentados e nenhuma paisagem verde descrita. Poucos transeuntes que circulavam pela cidade foram retratados. Alguns negros foram fotografados como personagens, porém na maior parte das fotos, não posavam e compunham somente o cenário abarcado pela fotografia das cidades.

Já nos detalhes recortados das fotos maiores, como se vê no conjunto da IMAGEM 68, o recorte circular induz à metonímia e dá a ideia da parte pelo todo e principalmente instrumentaliza para uma observação mais minuciosa, com o objetivo de elucidar a forma e fazer notar os detalhes a respeito do material usado na construção e os 'desenhos' elaborados nas bandeiras.

Importante notar que esses detalhes são encontrados nos desenhos de Manoel Bandeira, nos quais ele apresenta as rendas e as portas e janelas das casas de Olinda e do Recife¹⁰⁶.

¹⁰⁶ É substancial afirmar no caso de nossa pesquisa que há no caminho percorrido entre a existência e prática de uso dos elementos ornamentais presentes na arquitetura e a fotografia dos detalhes de portas e janelas a larga influência e mediação da renda. O que podemos chamar de léxico comum,

Esses sobrados ficaram marcados pelo que se chama de “*orientalismo*”¹⁰⁷ ou o lusotropicalismo citado por Freyre, presente na arquitetura principalmente na cidade de Olinda. Ornamentações em ferro e em madeira, com detalhes mouros¹⁰⁸.

IMAGEM 68– Fotografias. Interferências nos detalhes de porta de balcão chamados na arquitetura de bandeira ou sobreporta. Foto: Ulysses Freyre Acervo da FGF. Recife, Pernambuco. Década de 1920.

que oferece passagens e transições para interpretar a vigorosa presença desta documentação tão imbricada e conectada. Os gradis, as bandeiras das janelas, são ornamentos, com traços semelhantes, comparáveis aos das rendas, até copiados delas. A fotografia que mostra o detalhe e de onde Manoel Bandeira bebe para construir sua produção artística e documental gráfica, cultiva, salienta e corrobora com o apanhado dessas produções. Elas fazem parte da construção em universo específico de uma cultura visual imanente.

¹⁰⁷ Dizia respeito ao uso dos elementos estéticos do oriente, das Áfricas e das Ásias, usadas por Portugal. No caso na arquitetura. Vale ler a dissertação de Arlindo José de Souza, “*O Orientalismo no Lusotrópico Americano: perspectivas brasileiras sobre a Conferência de Bandung*”, onde ele cita a origem do termo Orientalismo, pelo palestino Edward Said.

¹⁰⁸ As rótulas, gelosias, muxarabiês em madeira, que separavam o exterior do interior das casas. Que sob a tese de Marins, (2001) tem o conceito mudado e ampliado diante dessa perspectiva.

As rótulas, grades de madeira que até bem pouco tempo eram conhecidas como elemento da arquitetura com fins de “*cindir*” espaços, teve nova perspectiva apresentada em Marins (2001). Na verdade, as também chamadas de gelosias serviam a prolongar a casa à rua e vice-versa, sem atravessar ou traspor o âmbito da “*distinção social e espacial*”. As conversas se davam com as pessoas próximas às janelas com os muxarabiês intercedendo, mas quem estava dentro de casa poderia interagir com a rua. Em Marins reafirmamos (2001: 33) que,

[...] deve-se compreender o permanente uso das rótulas e balcões vazados como uma prática que viabilizava a comunicação e sociabilidade, sem que os espaços associados à condição senhorial fossem formalmente transpostos. [...] relação essa em tudo semelhante àquelas que se davam nos confessionários, que também fazia comunicar confessor e confessante.

Os vidros, quando anunciam a sua chegada, acabam em uma semana com o uso abominado das gelosias. Numa das fotos coladas no 'álbum de trabalho de campo' construído por GF, ele cita que a casa fotografada é a primeira que teve vidros na cidade. Cita o uso 'moderno' do vidro nas construções atuais à época¹⁰⁹.

As fotos de tipologia urbana por serem tiradas num contexto de 'passeio de *field-work* aos domingos sobre uma bicicleta', tem eixos lineares desencontrados, apresentando com constância um ângulo incoerente com o vertical e com o eixo horizontal da visualização estética clássica dos terços. Apresentam-se um pouco, digam-se, tortas em seu eixo prioritário de visão. E as fotos são das vias de circulação. As vistas, seguindo os descritores formais e icônicos de Carvalho e Lima (2008), ora são pontuais, quando encontram uma edificação a qual querem retratar, ora parciais. Nunca são vistas aéreas ou panorâmicas da cidade.

Nas IMAGENS 69, 70 e 71 apresentam sobrados considerados “*arranha-céus*” à época, citados inclusive sob este termo por Gilberto Freyre. São edificações sobrados de alto gabarito. O ponto de vista ascensional privilegia essa característica. A abrangência espacial da vista parcial é recorrente na visão de Ulysses. Na IMAGEM 70, o enquadramento tem o ponto de vista adotado como o

¹⁰⁹ Vale salientar que Gilberto Freyre escreveu o livro *Inglêses no Brasil* (1948), onde revela sua vasta pesquisa sobre a vinda do material 'vidro' para a construção no Brasil.

central, diferentemente da maioria das fotos, sob a escolha do diagonal. Há uma similitude de formas na articulação dos planos.

Nas IMAGENS 72 e 73 encontramos elementos inusitados em relação às outras fotos. O rio Capibaribe, central na península do Recife, como padrão paisagístico, surge na foto da Rua da Aurora. Este era o ângulo recorrente do “*caminho do fotógrafo*”¹¹⁰. A importância do rio para a cidade é destacada nesta imagem. E na IMAGEM 73 vemos os postes de energia elétrica em maior tomada, sob ponto de vista central. Além da apresentação do traçado urbano¹¹¹.

IMAGEM 69 – Fotografia – Rua Imperial e Figura Humana – Escrita por Gilberto Freyre. Grifo nosso - Casario Rua Imperial, onde havia as Casas Agra, funerária, e por onde o Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. (Identificação por Gilberto Freyre). pai de Gilberto e Ulysses, seu Alfredo, viveu por alguns anos. 9X12 Supõe-se reprodução.

IMAGEM 70 – Fotografia. Pharmacia Marítima – Prédios altos. Prédio ao lado em ruínas. Rua Domingos José Martins, s/n Recife. Letra não identificada. 8X11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 71 – Fotografia. Comércio. Salão Oriental na Rua Direita, 106 Cachorros. 8X11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

¹¹⁰ Citado como já mencionamos aqui pelo professor e arquiteto pernambucano José Luiz Mota Menezes.

¹¹¹ Há dificuldade de visualização. Por má qualidade da imagem, mas vemos a rua em reforma.

IMAGEM 72 – Fotografia – Visão da Ponte da Aurora. Raríssima. Bonde puxado a cavalo, mato e plantas, além da mureta de proteção. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. 9X12 Supõe-se reprodução.

IMAGEM 73 – Fotografia. Raríssima. Aspecto do Recife. Foto de Ulysses Freyre para Gilberto Freyre (1924) – 9x13. Grifo nosso: Rua em reforma. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

Nas fotografias como um todo, há pouco encontrado nas imagens em termos de padrão diversidade: arborização, figuras móveis (transeuntes) e traçado urbano, por exemplo. Nas IMAGENS 69 e 71, encontramos essa diversidade, mesmo que discreta. Argumentamos ser difícil confirmar que fosse a intenção de Ulysses apresentar essa diversidade de padrão. Nas IMAGENS 74 e 75 destacamos o registro de vegetação (árvores) e do traçado urbano, com a estrutura da imagem sob nivelamento mais baixo.

IMAGEM 74 – Fotografia. Mourisco de lateral. 9X12. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 75 – Fotografia. Velha chácara no Varadouro (Olinda) “Votar em Lu”. 9X12. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

A preocupação maior que vemos nas imagens 74 e 75 é com o destaque da edificação em visão parcial, sem elementos móveis e personagens (transporte/transeuntes). A articulação dos planos é em direção diagonal, como é de praxe nas fotos de Ulysses, que torna a profundidade mais aguçada. Devemos ressaltar que as câmeras sendo portáteis à época, quase nada detinham de possibilidades de lentes mais abertas. A angulação se aproximava de visão de 35mm (lentes grande angulares). Sendo assim, em ruas estreitas, o recuo de espaço para se fotografar era exíguo.

Podemos imaginar o percurso dos irmãos, com Ulysses percebendo as cidades e seus meandros. Mesmo tendo dois anos de percurso mencionado por GF, Ulysses e ele faziam os passeios regularmente. Fotografavam “juntos”¹¹² frequentemente. A cidade era o prolongamento de ambos, como vemos refletido em toda a produção intelectual de GF.

A relação de GF com a cidade permeia sua obra em quase que a sua totalidade. Segundo Elide Rugai Bastos, (2012: 7),

O que prende a atenção nessas notas é um elemento que estará presente constantemente na obra de Gilberto Freyre: a busca do passado das cidades, expressos na arquitetura, no traçado, na concepção. Ou ainda, um ponto que será constante em suas análises futuras: o lugar da tradição, que será central na edificação de sua obra. O interesse presente no jovem se alonga no escritor maduro, interesse ressignificado pelo tempo e lugar.

Na década de 1930, quando sabemos que Ulysses continuou sua prática fotográfica documental com fins de inventário, uma foto que ganha destaque é a da caixa d'água de Olinda, situada na Sé, um dos lugares mais altos da cidade, onde há mirante do mar e de onde Recife pode ser vista em larga extensão e profundidade. A caixa d'água (IMAGEM 76)¹¹³ se caracterizou como a segunda da arquitetura

¹¹² Grifo nosso.

¹¹³ Apesar da imagem não fazer parte do nosso recorte de 84 fotos que foram tomadas entre os anos de 1923 e 1925, estas imagens são fundamentais na descrição da importância da fotografia de Ulysses Freyre para a documentação referente ao assunto patrimônio. Além disso, justifica a preocupação e articulação de Gilberto Freyre com a criação junto com Annibal Fernandes da Inspetoria Estadual de Monumentos em 1928. Por isso resolvemos utilizar as imagens cedidas para estudo pela filha e Ulysses, Carmem em visita a sua casa. A tipologia arquitetônica destas fotos das IMAGENS 69 e das IMAGENS 17 e 18 (vide capítulo 1 p. 54) não são arquitetura civil sobrados.

modernista em Pernambuco.

O primeiro prédio foi a *Usina Higienizadora de Leite*, no ano de 1934, localizada no chamado Cais José Mariano, no centro do Recife. Foi projetada pelo arquiteto Luiz Nunes (1909-1937), fundador no Recife da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU) e grande expoente da Escola de Arquitetura do Rio de Janeiro, discípulo das teorias de *Le Corbusier* (1887-1965). Ao chegar na capital pernambucana, levou seus conhecimentos do período que passou no Rio de Janeiro e visionariamente teve seu nome ligado às ideias de projetos de Walter Gropius (1883-1969) (MARQUES e NASLAVSKY, 2011).

Nas tomadas fotográficas posteriores ao período de 1923 e 1925, que relatamos acima com a fotografia da caixa d'água e as da Igreja de São Francisco¹¹⁴, seriam para dar suporte e identificar os monumentos edificados que fariam parte do inventário da Inspetoria Estadual de Monumentos de Pernambuco, instaurada em 1928 pelo jornalista Annibal Fernandes, grande mentor e amigo de Gilberto Freyre.

Como podemos observar, Ulysses, mesmo tendo a fotografia como um *hobby*, cumpriu muito bem a função de fotógrafo além do amador. As fotos foram tiradas com câmera portátil, pois sobre uma bicicleta haveria dificuldade de mobilidade imposta por um equipamento muito pesado, seria difícil oferecer a possibilidade de executar a grande demanda em quantidade de fotografias realizadas pelos irmãos. Sendo estes registros sobre a cidade feitas sobre uma bicicleta, percebe-se a fruição da paisagem e o deleite em documentá-la. Caminhando ou de carro, a perspectiva imagética seria outra (BYRNE, 2010).

Para Gilberto “*Recife já não era mais a mesma*”, (FREYRE, 2006) com as diversas conversões urbanas com fins de modernização, autorizadas e estimuladas na época pelo governo de Sérgio Loreto. Este “*field work*” de GF (FREYRE, 2006), colaborou para o discurso de GF colocado no “*LN*”. Essas saídas, seria impertinente dissociá-las, ao que Lévi-Strauss (1981) lançaria como título de “*etnografias de domingo*”. E os passeios de bicicleta dos irmãos Freyre aconteceram aos domingos.

Mesmo assim, justificam-se por si mesmas pela característica do ineditismo e do uso posterior, que também é mote de nosso estudo. Vale salientar que foi projetada pelo exímio arquiteto pernambucano Luís Jardim.

¹¹⁴ As da Igreja de São Francisco. Vide capítulo 1, p. 54.

IMAGEM 76 – Fotografia. Foto de Ulysses Freyre. Prédio da caixa d'água de Olinda. Considerado a segunda edificação em Pernambuco sob as ideias da arquitetura moderna e baseada em *Le Corbusier*. Foi projetada pelo arquiteto Luiz Nunes. Esta edificação data de 1934. A foto foi tomada nesta mesma década. Foi encontrada no mesmo envelope onde estavam mais 9 fotos da Igreja de São Francisco de Olinda. Acervo familiar de Carmem Freyre, filha de Ulysses. Recife, Pernambuco. Reprodução de cópia de negativo de vidro por Luciana Cavalcanti Mendes. Em 2012.

As fotografias descrevem ruas e edificações (prédios e casas) das cidades do Recife e de Olinda em mudança ou resistência – há um misto de mostrar as reformas, com o de fixar o que ainda se mantinha de arquitetura, no traçado urbano, mas a maior parte das imagens, marca a permanência ainda de alguns monumentos edificadas, objetivada por Freyre, antes de chegarem os engenheiros com seus maquinários que derrubaram e puseram abaixo parte das construções antigas de estilo principalmente colonial e fizessem o alargamento das ruas. O claro embate entre tradição e modernidade é o tema da construção do pensamento social de GF. Vale confirmar em Telles (1985: 39) que,

Dos sobrados recifenses, quase nada escapou a onda de demolições que precedeu o desenvolvimento vertiginoso da cidade. Pelos muitos andares de que se compunham – às vezes chegavam a seis – e as dimensões diminutas das larguras das fachadas, foram denominados sobrados magros. Conhecemo-los tão só, de gravuras ou fotografias antigas e pela descrição cheia de vida e de cor local feita pelo engenheiro francês Luís Vauthier, que, de 1840 a 1846, esteve no Recife, contratado como diretor das Obras Públicas da Província de Pernambuco.

Ao que se sabe em Olinda, existem somente dois sobrados dos anos de 1600 e 1700: um seria a Casa Mourisca, situada na Praça João Alfredo, também chamado de Pátio de São Pedro e o outro sobrado o da Rua do Amparo, 28. São vistos respectivamente nas IMAGENS 77, 78 e 79 de UF, confirmando o largo interesse e conhecimento do que seriam as edificações que para GF deveriam ser adotadas como monumentos a serem preservados. Na IMAGEM 80, vemos o sobrado do Amparo hoje em dia.

Os dois se caracterizam pelo uso de Muxarabi ou Muxarabiê¹¹⁵, as treliças em madeira de origem moura e árabe, que à época causaram até prisão pelo uso posteriormente proibido, mas que alguns moradores teimavam em ainda usar nas casas. Isso porque em épocas de higienismo, o muxarabi atraía, segundo vigilantes sanitários de plantão, mofo e sujeira, conseqüentemente, doenças (TELLES, 1985). Segundo Telles (1985: 56),

As edificações civis, principalmente as urbanas, anteriores ao século XIX, sofreram, nesta época, alterações generalizadas, pois que, logo após a chegada da família real em 1808, por determinação do intendente-geral de polícia foram retiradas as treliças, as rótulas, os muxarabiês que recobriram as fachadas ao longo das ruas. Provocou tal medida a utilização de vidraças, mais tarde de venezianas, para fechar os vãos, e de grades de ferro, nos guarda-corpos das sacadas. Algumas edificações receberam, também, outras modificações, como a eliminação dos beirais dos telhados, com o acrescentamento de platibandas que encobriam os referidos telhados, bem assim o revestimento das fachadas com azulejos estampilhados franceses, holandeses e portugueses.

¹¹⁵ Ver SAID, Edward. “**Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente”. Trad. Rosaura Eichenberg. Coleção Companhia de Bolso. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

O questionamento a respeito do espaço público¹¹⁶ e do patrimônio da cidade não poderia deixar de vir aliado ao afeto que GF sentia pelo Recife e seus arrabaldes. Recife sempre foi citada por vários de seus intelectuais e artistas em obras e músicas. Gilberto Freyre deve ser sempre lembrado como um dos intelectuais que fizeram da cidade o mote principal de sua pesquisa e vida. A cidade sempre foi seu principal personagem (BASTOS, 2012). Bastos (2012: 1) nos diz que *“É inegável o apego de Gilberto Freyre ao Recife, de modo a dedicar-se, logo após a publicação de Casa-grande & senzala a escrever um guia sobre a cidade”*.

IMAGEM 77 – Fotografia. Casa Mourisca Olinda. Fotografia de Ulysses Freyre. Entre 1923 e 1925. É a casa mais retratada pelos passeios de bicicleta dos dois irmãos. Não se tem informação correta se era setecentista ou seiscentista. Possui estilo colonial e o seu balcão traz o uso do material trazido pelos portugueses para o Brasil chamado treliça de Muxarabi ou Muxarabié. Chegaram em Portugal pela cultura moura, tão presente entre os cristãos-novos que ali se acomodaram em períodos de perseguição dos judeus. Normalmente é feito de madeira e com fins de permitir a circulação de ar, bloqueia o calor, mas que possui também a função de impedir as ruas de verem dentro das casas, mas de maneira interessante possibilita os de dentro visualizarem as ruas e seus transeuntes. No mundo árabe a função era de proteger as mulheres dos olhares masculinos que vinham de fora das casas. (PINTO, 1958).

¹¹⁶ Ver LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade**: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas: Ed. UNICAMP, 2004.

IMAGEM 78 – Fotografia. Legenda – Rua do Amparo, 311 – Detalhe Porta e Janelas Madeira – 8x11. Ulysses Freyre. Fachada residência na Muxarabis ou Muxarabiês ou Rótulas. Década de 1920. Acervo da FGF, Olinda, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 79 – Fotografia. Sobrado com Muxarabi da R. do Amparo, 28. Foto: Ulysses Freyre. Entre 1923 e 1925. Arquivo FGF. Recife. Pernambuco.

IMAGEM 80 – Fotografia Sobrado da Rua do Amparo, 28 fotografado hoje. Foto: Luciana Cavalcanti. 2014. Acervo Pessoal. Olinda, Pernambuco.

O bairro Apipucos narrado, ao lado da cidade do Recife, do Nordeste e da busca pela identidade nacional por meio de nossas próprias idiossincrasias e detalhes particulares. Um amor e afeto sem fim. Como um viajante e estrangeiro que ao primeiro contato ou se apaixona ou se surpreende, sempre com estranhamento¹¹⁷. Freyre parecia sempre agir com deslumbramento, apesar dos desgostos proferidos em vários de seus artigos sobre o andamento do desenvolvimento do Recife e de Olinda (FREYRE, 2006). Mas mesmo assim ele sempre se apaixonava de novo e isso caracterizava particularmente o seu documentar e falar sobre a cidade.

As figuras humanas foram preteridas naquele momento por Ulysses, apesar de existentes, pois o objeto central da fotografia por ele perpetrada foi o de relatar as mudanças deferidas naqueles arrabaldes de Olinda e do Recife. A arquitetura descrita pelos irmãos é a da Rua do Comércio, Rua Direita, Rua Imperial, de pontes do centro da cidade do Recife e de outras ruas que ainda sobreviviam à urbanização em avalanche sobre as cidades. Afirmava GF em alguns artigos dedicados a contar e criticar a fotografia, pois era amante dela e usufruía do artefato como instrumento de pesquisa e referência para suas obras onde esta se fazia necessária. Aliás, sempre se fazia necessária a partir do momento que havia consulta e um olhar sobre ela para qualquer escrita pronunciada por ele.

Nesta perspectiva, vale ressaltar que em observações realizadas no verso de várias fotografias de seu acervo, mesmo quando era impossível usar as fotos diretamente, GF solicitava a produção de desenhos a partir delas.

4.3 - O uso das fotografias de Ulysses por Gilberto Freyre para o Livro do Nordeste

“As chamadas vistas fotográficas urbanas começaram a ser produzidas com propósitos variados: o de documentar as intervenções resultantes de planos urbanísticos; registrar o que seria

¹¹⁷ Ver Viktor Chklovski, “A arte como procedimento” in **Teoria da literatura**: os formalistas russos, Porto Alegre, Globo, 1976. 39-56. O estranhamento, para Chklovski é conceituado como o primeiro olhar, como se se estivesse vendo pela primeira vez. Na verdade é uma prática motivada para a fotografia realizada no movimento dos construtivistas russos. Vemos no filme do russo Dziga Vertov, “O homem e a câmera”, a mesma linha de pensamento de Chklovski de se construir a obra sob as bases do “estranhamento”. No caso de GF, este estranhamento, diante do que estava vendo de novo e transformado em Recife, apesar de imposto pela cidade transformada por “imposição”, pode ser tomado como tal e termina por também ser uma escolha de como olhar.

transformado, demolido ou preservado porque dotado de características arquitetônicas de mérito para alçar o estatuto de bem tombado, segundo as recém-criadas sociedades de preservação do patrimônio”. (CARVALHO e LIMA, 2009: 397)

Na pesquisa dentro do nosso recorte de 84 do número de fotos realizadas por UF sob os fins motivados por GF, cotejamos cinco delas com outros cinco desenhos publicados no LN (**ver IMAGENS, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 62**). Claro que consideramos todas como base, porém presumimos, levando em consideração à produção de impressão da época, que o número escolhido por GF à edição do LN foi reduzido em relação ao número de fotos por questões claras de custo, pela proposta conceitual do livro e na verdade por não ser um álbum artístico como fim, mas como um compêndio de artigos e descrições sobre o Nordeste regionalista de GF que se pautava por desenhos e textos.

As imagens fotográficas foram tomadas como base para a elaboração de desenhos para o LN. Porém, podemos afirmar que a prática dos irmãos no processo de documentação das cidades do Recife e de Olinda, além da escolha das fotos e a possibilidade de ver a cidade e investigá-la a partir da fotografia, foram propulsoras dos argumentos e do texto elaborados para o Livro comemorativo do DP.

Nas IMAGENS 79 e 81 (p. 156) vemos o balcão em ambas as imagens. A fotografia com perspectiva diagonal, foi ampliada em desenho acrescentando novos detalhes, como era comum à época na gravura inspirada em fotografias. (CARVALHO e LIMA, 2008). É importante indicar que a partir de Carvalho e Lima (2009) podemos entender as relações da fotografia de cidade que se montam sob a perspectiva do “antigo” e do “moderno” e o processo da necessidade de narrativa visual com as três noções descritas por elas como: de tempo “a apreensão visual da mudança” (2009: 398), da “naturalização das reformas urbanas” e por último da de progresso “evolução”.

Porém, segundo as autoras acima, “*dependem, portanto, de uma rede material que dá forma e arcabouço para as práticas da visualidade*”. 2009: 399). O discutimos nas entrelinhas aqui em nossa pesquisa é justamente o emaranhado que revolve os polos “antigo” e “moderno”, considerando as afirmações sobre essa cultura material que caminha em conjunto, proporcionando nossa discussão com base em diversos agentes de disseminação desses práticas.

IMAGEM 79 (JÁ CITADA ACIMA) – Fotografia. Rua do Amparo, 28 – balcão. Olinda (Foto U. Freyre. Letra diferente da assinatura de Ulysses. Famosos Muxarabis ou muxarabiês (origem oriental da palavra), ou ainda rótulas, citados por Paulo Garcez Marins. 8,5 x11. Década de 1920. Acervo da FGF. Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 81 – Reprodução do desenho de Manoel Bandeira. Rua do Amparo, 28 – balcão. Olinda. Tomou como base a foto de Ulysses Freyre. Famosos Muxarabis ou muxarabiês (origem oriental da palavra), ou ainda rótulas, citados por Paulo Garcez Marins. Publicado no LN, 1925 Década de 1920. Acervo pessoal.

Nas imagens 82 e 83, vemos a apresentação do detalhe, das bandeiras que sofreram interferência com lápis de cor em fotografias. Na IMAGEM 82, uma “luneta” (CARVALHO e LIMA, 2009: 414) descrevendo a portinhola que fica acima da porta. Apresenta o ferro, inserido na arquitetura das edificações do Recife e principalmente de Olinda. Arquitetura que antes possuía como elemento estrutural e material a madeira. Substituída por ferro, Freyre destaca o moderno, além do antigo. (FREYRE, 1988).

O desenho de Manoel Bandeira tem detalhes além da imagem fotográfica. O traçado em volta da janela de maneira rústica e vigorosa, destacam volume e material (CAVALCANTE, 2012). Em forma de flores, a fotografia é base para a construção de gravura (IMAGEM 83) que descreve toda a janela, muito além do aspecto focado da fotografia (IMAGEM 82). Ao que tudo indica, a fotografia de

Ulysses, ao trazer o foco e a aproximação nos detalhes participava a Manoel Bandeira maior possibilidade de execução formal e qualitativa ao desenho.

IMAGEM 82 – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.

IMAGEM 83 - (este é um detalhe na IMAGEM 59, p. 127) – Reprodução de desenho de Manoel Bandeira. Detalhe bandeiras de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Com base na fotografia de Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo pessoal.

Quanto à próxima imagem, podemos inferir a partir de (RODRIGUES, 2012) que ela foi primordial nas decisões de se instituir algum órgão de proteção ao patrimônio em Pernambuco. O Engenho Megahype (IMAGEM 9), pertencia ao senhor de engenho Silveira Santos. (RODRIGUES, 2012).

IMAGEM 9 – Fotografia. Engenho Megahype (Foto única). Jaboatão. 1923.
Foto: Ulysses Freyre. Acervo FGF. Recife, Pernambuco.

IMAGEM 62 - (já mencionada na p. 128). Desenho gravura interna do LN. Engenho Megahype.
Baseado em fotografia de Ulysses Freyre. Desenhista Manoel Bandeira. Acervo pessoal.

IMAGEM 84 – Fotografia – Detalhe de azulejo da Rua da Aurora. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. 8,5x11.

IMAGEM 85– Reprodução em Fotografia de página 69 do LN, descrevendo a renda, publicado em 1925. Arquivo pessoal.

É pungente elucidar que Gilberto Freyre em publicação fac-similada do Livro do Nordeste (1979) lança a pergunta que na verdade é suscitada nas entrelinhas em nossa pesquisa no capítulo 4, (FREYRE, 1979: 5),

[...] não terá o Livro do Nordeste concorrido para a fundação, no Brasil, de museus antropológicos ou históricos-sociais como os do Instituto Joaquim Nabuco, o Museu do Estado de Pernambuco, o Museu do Açúcar do Recife, o Museu do Ouro de Minas Gerais; para jardins também ecológicos como os do mestre admirável que é

Roberto Burle-Marx, e, até para libertar livros escolares brasileiros de subordinação a modelos estrangeiros, conseguindo inspirar a tropicalização e até a regionalização de vários deles [...] ?

Nas (IMAGENS 85) vemos a riqueza de detalhes e a renda um reencontro muxaribiê, como as ornamentações em madeira e ferro, podem remeter ao emaranhado estético revisto por MB nestes desenhos. O azulejo (IMAGEM 84) inspiraria a produção artística requintada de Manoel Bandeira, ele sem muita biografia e reconhecimento em larga escala (CAVALCANTE, 2012), mesmo tendo feito parte de um momento histórico efervescente cultural e tecnicamente e participar como um dos principais artistas atuantes do Movimento Regionalista em Pernambuco, criado por Gilberto Freyre em 1926.

4.3.1- O multiprofissional das artes: Manoel Bandeira com "o"

“Em seu ateliê, dedicou-se a produzir capas, vinhetas, séries de capitulares 31, ilustrações de função documental, bustos de personalidades, ilustrações de estilo livre para obras de ficção, propagandas, infográficos, quadrinhos, desenhos de moda, cenografias de estandes para exposições nacionais, mapas turísticos, brasões e escudos, ex-libris, certificados e diplomas com manuseio de ouro, peças comemorativas, e levantamentos descritivos de edificações, máquinas e objetos”.
(CAVALCANTE, 2012:65)

Nasceu em Pernambuco no ano de 1900, assim como Gilberto Freyre, um de seus principais mentores e principais amigos. Quando pesquisamos na história da imprensa em Pernambuco, vemos o nome de Manoel Bandeira na maior parte das publicações existentes nas décadas de 1920 e 1930 (NASCIMENTO, 1975). Posteriormente, também esteve presente nesse segmento, porém não é o tempo abarcado nessa dissertação.

Assinava o nome M. Bandeira, para não ser confundido com seu homônimo e amigo poeta, com a pequena diferença de ter "u" e "o" no primeiro nome. Desenhista da Trama, ilustrava as principais obras do arquivo público. Luís Jardim, outro atuante desenhista também era parceiro. Manoel Bandeira foi um desenhista das boas

relações. Foi aceito pelos regionalistas e pelos modernistas, inclusive tem trabalhos na coleção Mário de Andrade no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB). (CAVALCANTE, 2012). Perfeccionista e multiprofissional atuou como desenhista, pintor, consultor, parecerista do IPHAN, cartógrafo, mas preferia o bico de pena como técnica. Pintou à óleo, fez brasões. Até um estudo sobre a bandeira de Pernambuco foi encontrado no acervo da família (CAVALCANTE, 2012).

O nome construído na imprensa e nas artes foi pouco reconhecido. Colaborou durante muitos anos para vários jornais e revistas pernambucanas. (NASCIMENTO, 1985). Foi desenhista encomendado pelo governo do estado de Estácio Coimbra, contudo também participou ativamente de trabalhos requeridos pelo governador opositor a política anterior Carlos de Lima Cavalcanti (CAVALCANTE, 2012). Era um diplomata em suas relações, que iam dos “*borbistas*” aos “*peçoístas*” (AZEVEDO, 1996) transitando sem problemas e desafios e sendo bem quisto e admirado por alas diferentes de pensamento e posicionamento político.

Em Vainsencher (2008, s/p), Manoel Bandeira é descrito como,

O artista plástico [que] elaborou também um rico acervo sobre a arquitetura do Brasil Colonial: reproduziu sobrados, telhados, portões das chácaras, grades, janelas, ruas, casas, sótãos, praças, lampiões a gás, mocambos, carruagens, cais, pessoas com seus trajes da época, vendedores ambulantes, enfim, uma paisagem cultural, todo um documentário sociológico e histórico de uma região e de seus habitantes, em distintos momentos de sua evolução.

Mas foi no LN que MB mais se destacou e onde teve sua obra reconhecida e largamente divulgada em 1925. Com a amizade e ajuda de GF ele ganhou os louros da carreira tão dedicada.

Ele estudou na escola Liceu de Artes e Ofícios o que se chamava de “*artes menores*” logo cedo e aos sete anos já era habilidoso na técnica. Vinha de família com baixa condição financeira, o que talvez tenha imposto uma personalidade ligada ao trabalho desde tenra infância. Com formação sólida, se destacou, pois não era um desenhista comum, sem formação (CAVALCANTE, 2012).

Talvez pelo trabalho influenciado marcadamente pelo sociólogo Gilberto Freyre, o traçado e temas apresentados por MB se descararam pela tipologia regionalista adotada. Abacaxis, caju, rendas, portas e janelas de casario histórico

colonial, sob traçados mais orgânicos e rústicos, compunham seus motivos e modos de desenhar, como podemos observar na IMAGEM 86, composta por desenhos, um

IMAGEM 86– Reprodução em Fotografia de página 69 do LN, publicado em 1925. Arquivo pessoal.

desenho, para um artigo sobre rendas do Nordeste publicado no LN, sobre a arte vernacular regional, que Gilberto desejava que fosse a “*marca de nossa brasilidade*”, qualificando-a como até um “*bem imóvel*”, (FERNANDES, 1930) como bem cita o jornalista e inspetor de Monumentos Estaduais, Annibal Fernandes, amigo e grande interlocutor de Gilberto, principalmente durante a década de 1920.

4.4 - A documentação fotográfica do patrimônio edificado antes do SPHAN: a Inspeção de Monumentos em Pernambuco e Ulysses Freyre

“A organização de um arquivo photographico impunha-se como uma das primeiras iniciativas para a defesa mais segura do nosso patrimônio artístico” (FERNANDES, 1930: 5).

Entender os usos das fotografias de Ulysses por Gilberto para o *Livro do Nordeste*, nos fez chegar nas breves considerações deste capítulo¹¹⁸. Porque além de criar elaborada publicação com base nas fotografias de seu irmão, Gilberto arejou o pensamento de figuras importantes na concepção do que seria brasilidade àquela década de 1920 sob a concepção do que seria patrimônio. Annibal Fernandes, jornalista e intelectual foi um deles. Gilberto trouxe a perspectiva museológica para Pernambuco, ao voltar de sua viagem à Europa, ao visitar os museus e tecer críticas e questionamentos a respeito ausência de instituições ligadas à preservação de monumentos no Brasil.

A partir do encontro com a dissertação do pesquisador em museologia, o arquiteto pernambucano Rodrigo Cantarelli Rodrigues (2012), tivemos acesso a uma questão introdutória de sua pesquisa que na verdade é a nossa questão essencial aqui. Fazemos necessário descrever na íntegra, Rodrigues (2012: 2),

Lembro perfeitamente do dia em que vi uma fotografia da fachada da Igreja da Madre Deus, no Recife, onde ela aparece em uma situação bem diferente da atual. Essa foto, vista na Superintendência Estadual do Iphan em Pernambuco, possui um caráter declaradamente documental, nela a Igreja aparece apenas com a torre do lado da epístola e uma ornamentação bem simples, se comparada com o que vemos hoje. Àquela época, só consegui descobrir uma data aproximada em que a fotografia havia sido tirada, o final da década de 1920, e que ela fazia parte de um inventário de monumentos, que também fotografou o Engenho Megahype, antes da sua destruição. A dúvida sobre a origem dessa fotografia permeava os meus pensamentos. Quem havia registrado a igreja? Com que objetivo? Eram algumas das questões que começavam a me intrigar. A única informação que consegui obter, até então, foi a de que a igreja, depois desse registro, havia sofrido uma reforma neocolonial antes de ser tombada pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, em 1938.

Em 19 de fevereiro de 1930 (IMAGEM 87) foi apresentado ao Secretário de Justiça e Negócios Interiores o Relatório Estadual da Inspetoria dos Monumentos Nacionais, pelo inspetor e diretor do Museu Histórico e de Arte Antiga do Estado de Pernambuco, o jornalista Annibal Gonçalves Fernandes (1894-1962). Annibal, um dos grandes amigos do sociólogo Gilberto Freyre, que o acolheu na volta dos estudos no estrangeiro foi um capítulo à parte para a instauração de um pensamento

¹¹⁸ Tivemos acesso a essa documentação em dezembro de 2015.

voltado ao patrimônio naquele estado e presença conselheira e interventora quanto as diversas indagações na vida do sociólogo. Influenciou em diversas instâncias na vida intelectual de Pernambuco, além de ter sido diretor do DP por 48 anos, desde 1922. Annibal em Pernambuco foi pioneiro, em 1928, ao lado de outros inspetores em outras cidades como em Minas Gerais, em 1926 e Bahia em 1927 (RODRIGUES, 2012: 14 apud FONSECA, 2005: 60).

IMAGEM 87 Foto reprodução capa Relatório da Inspetoria Estadual dos Monumentos Nacionais, apresentado pelo jornalista e inspetor Annibal Gonçalves Fernandes, no Recife, Pernambuco, em 19 de fevereiro de 1930.

A instância da Inspetoria de Monumentos no Brasil nasce tomando como base ações relativas ao patrimônio em Paris, que anteriormente iniciam suas pretensões de preservação e culto do que seria considerado monumento. No Brasil Wasth Rodrigues (1891-1957) (IMAGEM 88) elaborou a documentação da Arquitetura Civil no Brasil (1945), com desenhos que foram tomados como inventário das edificações acolhidas por este órgão, com fins de entendimento para fazerem parte de um grupo seletivo de prédios beneficiados pela chancela do patrimônio.

Gilberto Freyre amigo de Fernandes, podemos seguramente afirmar foi figura responsável pela instituição do pensamento patrimonial em Pernambuco.

IMAGEM – 88 Página do Documento de José Wasth Rodrigues - São Paulo, Casas Antigas - Documentário Arquitetônico, Fascículo I, Estampa 1. Em: <http://ilgatopardo-malanski.blogspot.com.br/2012/02/livros-que-se-foram.html>

Em Rodrigues, (2012) há a descrição minuciosa da trajetória da inspetoria de monumentos estaduais em Pernambuco na segunda década do século XX. Entre as principais motivações ao surgimento do órgão foi a divulgação em meio intelectual pernambucano das impressões e vivências de Gilberto Freyre, após visita dele aos diversos museus na Europa quando estava no estrangeiro antes de 1923, logo depois da estada nos Estados Unidos. GF pode experimentar a dinâmica relativa a estes espaços de memória naquele período e ao chegar no Brasil, participou maravilhado a Annibal e amigos a respeito de como havia uma preocupação intensa com o monumento histórico na França.

Da mesma maneira que Rodrigues (2012), autor da dissertação de mestrado pioneira a respeito da inspetoria de monumentos, nosso fio condutor para a

elaboração deste capítulo, consideraremos monumento histórico como sendo “*uma obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos (ou a combinação de ambos)*”. (RIEGL, 2014: 31).

Em *Ferro e Civilização no Brasil* (1988), livro pouco conhecido e um dos últimos a ser publicado por Gilberto Freyre¹¹⁹, a memória nacional toma perspectiva do monumento a ser preservado. GF cita o Deputado Federal, Luís Cedro Carneiro Leão, como o grande articulador e precursor do projeto perpetrado já no início da década de 1920 no Recife em defesa do patrimônio histórico e artístico nacional. Também rememora o governador de Pernambuco, Estácio Coimbra, como mentor da mobilização em favor de uma inspetoria que pudesse inventariar e incentivar a tomada de cuidados preservacionistas por parte de uma política maior nacional em benefício de edificações, mobiliários e até de uma memória imóvel referente hoje ao que se chama de patrimônio imaterial (FREYRE, 1988).

Lemos em Freyre, (1988: 47),

Atualmente, o Brasil está começando a juntar essa imagem e esse som de máquina de ferro àquela memória nacional, pela qual ao falecer há pouco na Itália, tanto vinha se empenhando o brilhante designer Aloísio Magalhães, como que retomando pioneirismo muito mais pernambucano que o de Mário de Andrade por ele, Aloísio, proclamado erradamente seu precursor [...]

Em Rodrigues (2012), logo o Museu do Estado, também uma das criações do jornalista Annibal Fernandes, foi um museu com uma certa particularidade de exceção diante de outros, pois foi o primeiro a formar um acervo etnográfico, socioantropológico do primeiro museu regional.

Vale salientar que diferentemente de Gustavo Barroso (1888-1959), que em seu inventário para criar o Museu Nacional no Rio de Janeiro, extinguiu a presença de objetos e elementos relacionados às culturas africana e indígena, base da formação da identidade nacional (MAGALHÃES, 2004). Em (FREYRE, 1988: 47) encontramos a descrição do que foi comportado no museu do Estado e quanto ao destaque que se deu, (...) *ao móvel, louça, à imagem de santo, ao utensílio doméstico, à pintura fixadora de paisagens e de tipos humanos regionais.*

¹¹⁹ Edição póstuma a morte de Gilberto Freyre.

Segundo Fonseca (2005: 82),

Nesta tarefa, exerceram, ao mesmo tempo, a função de intelectuais e de homens públicos, e marcaram sua presença no serviço iniciado em 1936, mais, talvez, que em qualquer outra instituição estatal de que tenham participado naquele período, de forma tão profunda e duradoura que, até hoje, para alguns, o Sphan dos anos 30-40, o Sphan "de doutor Rodrigo", é o verdadeiro Sphan, tendo se tornado praticamente sinônimo de patrimônio.

Contudo, o que mais nos chamou a atenção e devemos apontar é a descrição de Rodrigues (2012) do que foi o Engenho Megahype naquelas tomadas de decisão relativas ao que deveria ser patrimônio ou não a ser preservado. Monumento da arquitetura colonial, entrou na lista de "pré-selecionados" a serem escolhidos para o inventário de monumentos daquele estado. Annibal, como inspetor e Gilberto, aí funcionando como sombra e entidade do jornalista, definiram que tipo de edificação e monumentos deveriam ser elencados. Para a surpresa de ambos, o Engenho é demolido, como nota muito bem Rodrigues (2012: 164),

A casa de Megahype era considerada um dos expoentes máximos da arquitetura rural produzida durante o período colonial. Esse símbolo do passado açucareiro pernambucano foi mandado demolir pelo seu proprietário, João Lopes de Siqueira Santos, assim que tomou conhecimento do interesse do governo em preservar o edifício, por medo dos prejuízos que tal atitude poderia causar na sua propriedade particular.

Como já vimos acima em outros capítulos, a foto do Engenho Megahype. Vemos aqui na IMAGEM 9, detalhadamente reproduzido e ampliado em grande proporção no *Livro do Nordeste*.

Após esse infortúnio, toda a lista de monumentos foi modificada e segundo presume Rodrigues (2012). Desta maneira devemos ser cautelosos na afirmação de que este fato motivou essas mudanças, mas podemos, ao que tudo indica, relatar que há significativa hipótese de que realmente tenha se efetivado assim.

Tomando como certa esta hipótese, podemos levar em conta que as fotografias tomadas entre 1923-1925 por Ulysses Freyre, além do uso no *Livro do Nordeste* serviram como introdutórias e esboços a uma ideia de composição de um inventário sobre arquitetura civil em Pernambuco, postulada por Gilberto Freyre.

IMAGEM 9– Fotografia. Engenho Megahype (Foto única). Jaboatão. 1923.
Foto: Ulysses Freyre. Acervo FGF. Recife, Pernambuco.

As bases do regionalismo de GF que colaboraram para firmar este projeto, ideário que fez o sociólogo construir toda a sua obra por toda a vida.

4.5 - O regionalismo como um modernismo pernambucano¹²⁰

“A invenção do Nordeste, a partir da reelaboração das imagens e enunciados que construíram o antigo Norte, feita por um novo discurso regionalista, e como resultado de uma série de práticas regionalistas, só foi possível com a crise do paradigma naturalista e dos padrões tradicionais de sociabilidade que possibilitaram a emergência de um novo olhar em relação à nação, trazendo a necessidade de se pensar em questões como a da identidade nacional, da raça nacional, do caráter nacional, trazendo, ainda, a necessidade de se pensar uma cultura nacional, capaz de incorporar os diferentes espaços do país”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009: 52)

Ao falarmos de circuito artístico e suas relações com diversas manifestações, de suas mudanças sociais e de pensamento nas primeiras décadas do século XX. É necessário citar neste contexto - por mais que haja certa redundância, já que

¹²⁰ Esta discussão é muito extensa. Não é o objetivo central deste trabalho, mas temos de lembrá-la aqui, mesmo que brevemente.

inúmeras pesquisas exemplares discutem até hoje o tema - o nascimento dos movimentos modernistas no Brasil e destacar algumas particularidades de um deles, especificamente o que nasceu no Recife, o Movimento Regionalista.

O Movimento ganhou força, presidido pelos ditames do sociólogo, antropólogo e ensaísta pernambucano Gilberto Freyre e trouxe discussões mais combativas do que simplesmente comparativas em relação a outros 'modernismos', principalmente ao de São Paulo - a respeito da identidade do Brasil no campo artístico, literário, político, social e neste ele apontava o binômio tradição x modernidade de maneira pungente.

Tanto é que notamos que essa dupla pode ser observada no decorrer de toda a obra de GF até a sua morte. A ideia dos movimentos modernistas eclodiu em alguns estados do Brasil como Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Pernambuco, estados que propiciaram análises a respeito do que era ser moderno. A pergunta sobre o que seria a "verdadeira" identidade/ imagem do Brasil foi crucial para os pensadores intelectuais da época e teve no sociólogo Gilberto Freyre, um dos expoentes de maior embate e que entrou de maneira polêmica nesta resposta.

Em Pernambuco, isoladamente, o jornalista Joaquim Inojosa abarcou a perspectiva do Modernismo da Semana de Arte Moderna de 1922 de São Paulo. 'Futuristas' e 'passadistas' eram os termos usados por ele para designar os respectivamente modernos dos regionalistas. Joaquim Inojosa em viagens a São Paulo e ao Rio de Janeiro, entrosou-se com Mário de Andrade, Raul Bopp e chegou de volta ao Recife lançando a *Revista Mauricéia* para divulgação dos preceitos do modernismo tão alardeado por ele (NASCIMENTO, 1975).

A analogia ao artigo *Paulicéia Desvairada*, introdutório da obra de Oswald, era notória. Havia politicamente em Pernambuco neste período da década de 1920 os chamados "borbistas" e os "pessoístas". Os primeiros ligados ao deputado, ex-governador do estado, Manoel Borba (1864-1928), que defendia as tradições e a cultura local (AZEVEDO, 1996). Estes eram ligados e divulgados pelo Jornal DP. Já os segundos eram adeptos do pensamento da família Pessoa de Queiroz, a quem o Jornal do Commercio de Pernambuco prestava apoio (AZEVEDO, 1996).

Tentando traçar um comparativo entre o correr pela modernização no mundo e o conceito de modernismo no Brasil e especificamente em Pernambuco,

relacionando este à imagem a ser construída da nossa nação, valemos da dicotomia entre regional/ local e moderno/ estrangeiro que surge como esteio para entender a visualidade e a sociedade a ser apresentada como nacional naquele momento.

Essa dimensão visual, parece ser um traço do modernismo literário. Obviamente citar Mário de Andrade é imprescindível, ele que em 1927 e 1928 também em sua viagem pelo Norte e Nordeste, respectivamente registrou magistralmente detalhes da cultura e cidades como um turista aprendiz. Mário de Andrade utiliza a fotografia como motivo etnográfico em *O turista aprendiz*.

Vale ressaltar a veia fotográfica de Mário, segundo Telê Ancona Lopez (1938) na introdução do livro “*O Turista Aprendiz*” de Andrade (1976: 22), “*Mário de Andrade é um aprendiz metuculoso em seu registro fotográfico; faz questão de escrever legendas e espreme cuidadosamente sua letra no verso das cópias que são, em sua grande maioria, de tamanho bastante pequeno (6,0x3,7 cm).*”

No caso de Freyre, a fotografia é incorporada ao texto “científico”.

Por outro lado, diferentemente de outros textos da época, não se trata de representar heróis, e sim pessoas comuns e a experiência do cotidiano. Uma foto, por exemplo, retrata uma negra brasileira vendedora de cocada. Mas, em geral, trata-se de fotos de casas-grandes. É provável que a influência do elemento visual derive, além da experiência americana, do significativo contato de Freyre com os livros de viagem e com as histórias do Brasil do século XIX. Duas fotografias referentes ao mundo do engenho são reproduzidas no livro de James Henderson sobre o Brasil colonial (*A History of the Brazil*, Londres, 1821); as outras correspondem ao contexto local e foram tiradas pelo amigo José Maria Carneiro de Albuquerque e Mello ou pelo irmão Ulysses de Mello Freyre.

Na mesma linha situa-se o artigo de J.M. Corrêa da Costa publicado em *O Jornal* de 23 de janeiro de 1934. Reconhece-se nesse breve artigo a importância da colaboração do pintor Cícero Dias (1907-2003), cujos desenhos funcionam como “*verdadeira interpretação de aspectos da vida brasileira*”. Como afirma (LARRETA, 2007: 440 e 441), “*particularmente, tal apresentação ao mesmo tempo artística, decorativa e etnográfica (como nas obras de Koch-Grunberg e Van Loon), “vem quebrar a rotina de melancolia grave, de aridez solene dos nossos livros de história e sociologia”*

As imagens e as artes foram esteio de Gilberto para tomar suas conclusões teóricas e evocar suas crônicas e ensaios sobre o Nordeste e o regionalismo. O Movimento nas bases de Gilberto Freyre, foi baseado em suas vivências da cidade e de suas relações, motivadas pelos encontros intelectuais e pelas observações feitas em cadernos de campo, que pelo que pudemos revelar, compostos qualitativamente por fotografias. O amor à seu lugar, fez de Freyre um tradicionalista, abominado por ser tido como anti-moderno. Quando nas imagens de seu irmão Ulysses podemos ver a união do “moderno” com o “antigo”, pela escolha dos monumentos edificadas e de detalhes que foram objeto de registro de seus olhares, da parceria fotográfica.

4.6 - Gilberto Freyre e seu amor à província: um projeto intelectual sob uma geografia afetiva

“Mas é essa mesma figura aristocrática que passeia pelos becos e vielas do Recife antigo, procurando ver e valorizar casas velhas, sobrados, portões, janelas, igrejas, conventos, lamentando o desprezo a que tudo está relegado”. (AZEVEDO, 1984: 125).

Ao ler Freyre, sua obra embrionária, anterior a CGS, inevitavelmente pensamos na influência que Franz Boas (1958-1942) exerceu em sua visão e abordagem. Mas encontramos Bachelard, o Velho Félix, seu Alfredo Freyre, Vauthier nas linhas de GF, numa perspectiva mais próxima, íntima e particular, fazendo parte do repertório do sociólogo. Quando narra a cidade como seu ninho, Freyre é Bachelard (1993), quando cita o universo doméstico rico em histórias, ele se envolve com Vauthier. Na biblioteca-museu onde fica a FGF, casa onde morou o sociólogo, vimos alguns exemplares de *A Poética do Espaço*, de Bachelard. Para que tantos do mesmo? Segundo o professor e amigo pessoal de GF, Edson Nery da Fonseca, havia leitura recorrente de Bachelard por Freyre. Havia enorme paixão e identificação com a obra dos dois franceses.

Apresentarmos Gilberto Freyre antes de sua obra mais reconhecida. Trata-se de um ganho para entendermos o primeiro momento de criação e de como sua produção começou a ser construída principalmente a partir da cidade, mote primordial da obra daquele estudante de Baylor. Tomamos Fernanda Arêas Peixoto

(2005) em “*A cidade e seus duplos [...]*” para usarmos a definição do que para ela seria este imbricado relacionamento com Recife: um “*auto retrato*” (PEIXOTO, 2005: 160), porém alargando o conceito para além dos guias, mas afirmando ser a personalidade intelectual de Gilberto: ser o amante de sua cidade natal. Mas engana-se quem percebe ingenuidade neste processo. O lugar onde nasceu e viveu toda a infância e parte da adolescência antes de sua viagem ao estrangeiro funciona, para além do seu amor. Este uso sentimental intencional, dá sustentação à riqueza dos escritos elaborados por GF. Ressaltam Larreta e Giucci, (2007: 9) que,

Dada a importância do autor, sua ampla audiência e considerável volume de comentários suscitados por sua obra, não deixa de ser curioso que haja uma escassez de estudos biográficos e um relativo desconhecimento de etapas decisivas de sua formação, sobretudo se levamos em conta que Gilberto Freyre é um escritor eminentemente autobiográfico: seus livros estão muito ligados a episódios e interpretações de sua vida.

Desta maneira, trazer para fora o Gilberto Freyre ainda jovem, que estava tornando sua obra conhecida, ver as redes pelas quais circulou, humanizá-lo objetiva enriquecer a compreensão a respeito dele, que foi uma riquíssima figura-personagem de si mesmo em quase todo momento de sua trajetória (SCHWARCZ, 2010). Ulysses, contribuiu prioritariamente para que o perfil de Gilberto se construísse desta maneira. As fotografias de UF, puderam colaborar para a elaboração do relatório da Inspetoria Estadual de Monumentos posteriormente. Nota-se que por intermédio de Ulysses, Gilberto ainda utiliza-se das fotografias para construir o discurso sobre patrimônio no Brasil, inclusive sendo um dos principais pioneiros nesta seara.

A partir do amor à província, Gilberto conseguiu construir um conceito que até hoje perdura sobre Nordeste. Segundo Oliveira (2011: 117) “*não é possível conhecer como se deu o processo de invenção do Nordeste sem passar pela obra de Gilberto Freyre. E, como abordar GF sem dedicar-se a fazer um estudo profundo de sua obra?*” Nossa investigação aponta para um dos momentos constituintes da rica obra de GF. Apresentá-lo por completo é tarefa árdua, nota-se. Porém, a busca por elementos constitutivos a respeito do início de sua trajetória tem sido feita ainda timidamente por pesquisadores. Preenchendo um pouco a lacuna, nossa intenção é

motivar outros compêndios sobre este período introdutório dos ensaios e publicações de GF, percorrendo parte da metodologia e do processo de criação dele, principalmente tirando do lugar desconhecido seu irmão Ulysses, figura tão importante e primordial em todo este processo.

Vale salientar que no período da Primeira República (1889-1930) no Brasil, as relações entre intelectuais no País - principalmente na década de 1920 - foram marcadas pelo pensamento comum em relação à brasilidade. Mário de Andrade, Caio Prado Júnior, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre foram os precípuos intérpretes de um Brasil repleto de vicissitudes, em um momento que os pensadores se relacionavam significativamente com o poder político. O viés destas primeiras décadas do século XX foi o patrimônio, certamente. Observamos a partir da importância que o assunto tomou para Mário e Gilberto, cada um em sua medida, dada principalmente pela divulgação e pelos entremeios das relações. As redes de contato e de discussões foram preponderantes na divulgação do pensamento de cada um deles.

Segundo Howard Becker (1928) para falar de relações e da potência que elas tem na propagação de uma obra, nos valem do conceito que ele elabora tomando como exemplo o mercado da arte, que para nós pode ser utilizado para analisar o percurso de GF. Segundo Becker (1977) as obras de arte devem ser entendidas como produção conjunta e “*resultado da ação coordenada de todas as pessoas*”. As trocas e colaborações são imprescindíveis para se chegar ao final com o trabalho pronto e executado. Observando o projeto intelectual de Freyre podemos dizer de suas várias relações que também foram articuladoras na chancela de sua obra, mesmo que fazendo parte de outras instâncias como a literária e a sociológica. Este conceito de ‘relações’ nos faz entender Gilberto por Ulysses e reforçamos a importância da parceria de ambos para o escritor. Além também de considerarmos outras conexões de Gilberto com família e amigos que foram fundamentais no desenrolar de seu percurso.

Becker (1977: 9), diz que,

Esta relação poderia incluir desde as pessoas que concebem o trabalho - compositores ou dramaturgos, por exemplo -, as que fornecem os equipamentos e materiais indispensáveis à sua execução - fabricantes de instrumentos musicais, por exemplo -, até

as que vão compor o público do trabalho realizado - frequentadores de teatro, críticos, etc.

É uma rede que torna a obra, uma obra. E Becker (1977: 10) complementa dizendo que:

Embora, convencionalmente, se selecione uma ou algumas destas pessoas como sendo o "artista", a quem atribuímos a responsabilidade pelo trabalho, parece-nos ao mesmo tempo mais justo e mais produtivo, do ponto de vista sociológico, considerá-lo como a criação conjunta de todas elas.

Em hipótese alguma isso desqualifica o autor da obra. Exatamente o oposto. As relações é que dão vida à obra. E Gilberto Freyre contou com uma rede, muito articulada pelo irmão Ulysses, de fazedores, pesquisadores, decisivos na captura de informações, incluindo ele mesmo, que auxiliarem e proporcionaram a existência do teor de seus livros e artigos.

Em verdade, Becker nos é caro por agregar e reforçar a teoria de que GF sem suas relações, tanto por sua disposição em ir em busca quanto pelo ambiente propício a trocas intelectuais, tanto de favores quanto de ideias e discussões, poderia ter caminhado para outras paragens e sua obra mais renomada, CGS, talvez tivesse sido abortada e conseqüentemente, jamais teria chegado a ser uma das grandes obras sobre a interpretação do Brasil.

Não foi uma prerrogativa unicamente de GF. Na época tantos utilizaram de articulações e contatos para promover e disseminar sua trajetória e produção e formavam circuitos muitas vezes que pudessem divulgar e disseminar.

Consideramos que a construção do projeto intelectual de Gilberto teve início com as recomendações de seu mentor nos Estados Unidos, o diplomata pernambucano Oliveira Lima, que aconselhava o sociólogo a escrever sobre o Brasil que merecia ser conhecido em meandros mais privados e sob visão mais social. Ele se referia ao ensaio de GF para a obtenção do título de Mestre em Baylor. *Vida Social no Nordeste no século XIX*, foi fortemente recomendado por seu amigo Oliveira Lima.

Entender as relações obtidas por Gilberto é enxergar a forma como por meio de cartas conseguia travar relações que se iniciavam sem muito contato ou sob total desconhecimento de ambos interlocutores. Porém, Gilberto era mestre na escrita

que conquistava o seu interlocutor. Muitas vezes se apresentava pelas cartas, para logo após criar uma relação de anos de amizade, o que conseguia facilmente. Desta forma se deu com Oliveira Lima, como podemos ver na primeira carta enviada por Gilberto, quando há um pedido ao diplomata a respeito de uma questão sobre ensino que foi tratada de maneira meramente profissional.

Gilberto desejava saber da opinião de Oliveira sobre o tema do ensino obrigatório, como vemos em Gomes (2005: 45),

Recife, 04/04/1917
Excelentíssimo Senhor Dr. Oliveira Lima
Respeitosas saudações.

Tendo o jornal *O Lábaro*, editado pelo Colégio Americano Batista resolvido iniciar um inquérito sobre se convém ou não tornar o ensino obrigatório, toca-nos a honra, como redator daquele jornal, de dirigir-vos a presente consulta circular, solicitando a vossa opinião sobre o assunto. Sabemos do vosso interesse pela causa da educação popular no Brasil, e estamos certos de que atendereis graciosamente o nosso pedido.

Com estima, Gilberto Freyre.

Salientamos que em 1917, Gilberto tinha seus 17 anos e estudava na escola evangélica Americano Batista, responsável por enviá-lo aos estudos nos EUA.

Ressaltando como Gilberto era um sedutor em suas relações, fossem elas as de categorias diversas, em 1926, nove anos após a primeira carta enviada a Oliveira Lima, vemos em Gomes (2005: 196) uma das respostas de Oliveira Lima em carta enviada de Washington, em 22/03/1926,

Meu caro Gilberto:

Recebi hoje suas 2 cartas. O seu quarto de costume está pronto para recebê-lo, forrado de papel novo e com os retratos de D. Manuel e de Luiz [Philippe], que até chega a parecer detalhe de um romance do Eça. Queria avisar da chegada (dia e hora) para esperá-lo em casa, não direi com um mungunzá, que não há milho verde, mas com um arroz de forno ou qualquer prato digno do Nordeste.

Seu afetuoso
M.O. Lima

O amor arraigado ao Recife vinha do sangue. Seu pai, Alfredo Freyre, se dizia um apaixonado por Pernambuco. Em Alfredo Freyre, lemos (1970: 128),

Nunca me deixei tentar, senão de leve, por tal miragem. Vários colegas meus emigraram para o Sul e foram relativamente bem sucedidos: um deles, optado. Eu, porém, quando pensava em deixar de ver Pernambuco, esfriava: Não havia possibilidade de sucesso material no Rio ou em São Paulo que vencesse, em mim, o sentimental. Sentimental ou romântico?

E ressalta Alfredo, (FREYRE, 1970, 130),

A mim aconteceu que - repito tendo tido oportunidades para fazer carreira no Sul, não tive coragem de deixar de vez o velho Pernambuco; ou o velho Recife. Cresci, amando o Recife, não só pelos seus sobrados, suas igrejas, suas capelas, seu Teatro Santa Isabel, suas árvores, suas praças, suas ruas, seu clima, seus rios, seu Ginásio, a Rua da Aurora, suas brisas, como pelo pitoresco de sua gente mais característica: gente que conheci menino, guardando de alguns tipos mais recifenses daquela época uma forte impressão".

Imbricam-se ao afeto pela cidade, as casas documentadas dos amigos pessoais e a perplexidade com as mudanças urbanas nas imagens tomadas por UF. Tudo vem acompanhado de uma preocupação em fazer uma documentação que auxilie no trabalho de campo de seu irmão Gilberto. Essa fotografia que tal se repara, funciona como um objeto importante de vínculo entre a família Freyre. Em cartas trocadas entre os irmãos no período que UF estava nos Estados Unidos, em fevereiro de 1921, ele cita que sobre o amor que tem pelo ato fotográfico e pelas imagens.

Gilberto Freyre então participaria ativamente da escolha das imagens para publicação da 'ideia' do que elas representavam a respeito das cidades de Olinda e do Recife na publicação ricamente ilustrada do *LN*.

O que parecia era que a memória afetiva, estimulada pelo ato fotográfico, era gatilho para a busca por uma documentação criteriosa e com detalhes, que descrevia a casa pernambucana no seu interior e exterior, em suas ruas, arquitetura, mobiliário, transeuntes. A própria casa foi equipamento a ser fotografado, quando GF por meio de registros descreve os móveis e ambientes existentes nela.

Reconhecemos que a fotografia funcionava como um dos cajados e

disparadores do processo criativo de Gilberto, mas que a partir do seu amor à província ele construiu uma das interpretações mais detalhadas, como também polêmicas do Brasil dos últimos tempos (BASTOS, 2012).

Duas autoras que consideram a questão do “*amor*” e da “*valorização*” da província encampada por GF, Lucia Lippi Oliveira (1945) e Élide Rugai Bastos (1938), argumentam dos usos que Gilberto fazia de elementos e artifícios da cultura material - como objetos do cotidiano e alguns até abstratos, como cheiros, gostos, sensações em relação à cidade que ganhou olhares deslumbrados e desgostosos por ele tratar de temas, pouco caros aos demais intelectuais da mesma época. Segundo Oliveira (2011), era um “*viajante*” que experienciava além da cidade do Recife e de Olinda, como outras que percorreu e vivenciou como Nova York¹²¹, com um deleite e paixão que permearam toda a sua obra. Mesmo nas críticas ao Recife na volta do estrangeiro, o aprofundamento nos sentimentos e sensações era intenso. Ele adotava uma “*perspectiva endógena e exógena de olhar as cidades*”. (OLIVEIRA, 2011: 117)¹²².

Em Peixoto (2005), lembramos que a cidade desde as primeiras publicações de Gilberto era o ponto alto de suas crônicas e ensaios. Na década de 1930 há confirmação efetiva desta relação desde muito cedo visceral de GF por intermédio de seus *Guias Práticos, Históricos e Sentimentais* das cidades de Olinda e do Recife.

¹²¹ No livro de Rem Koolhaas o “*Nova York Delirante*” (2008) é lançado o conceito de “*manifesto retroativo*”, como afirma Adrián Gorelik no prefácio da publicação. Parece um “guia”, mas com aspectos inusitados ligados ou à cultura material da cidade de Nova York, ou à sensações, comportamentos adotados e percepções, mas sem lógica aparente. Toma todos os elementos como se fossem “certos patrimônios” (grifo nosso). O que nos lembra os *Guias Sentimentais e Históricos* de Gilberto Freyre ou ainda os livros de Mário Sette, que relatavam ruas, hábitos, personagens, sensações,. Mário Sette, em “*Maxambombas e Maracatus*”, com seus subitens descritivos, extasia-se com o “*ar da cidade*”, com a “*alma da cidade*”. Podemos considerar que os textos dos três livros aqui citados levam em consideração a “*experiência do lugar*”, como tão bem conceitua TUAN (2012).

¹²² Recife, tal como Nova York, foram cidades tomadas pelos holandeses na expansão pelo Atlântico. A primeira, antes da segunda, mas ambas detiveram a pecha de primeiras cidades das Américas que receberam sinagogas em sua história, devido ao “*grau singular de tolerância religiosa*” que pode gerar “*o florescimento das artes e das ciências*” (HOETINK, in BOESEMANN e WHITEHEAD, 1989: 7).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sendo pernambucana, fotógrafa, jornalista e ciclista, chegar ao tema desta pesquisa foi um ato prazeroso e quase natural. Porém, um percurso arduo, já que o afeto perpassava todas essas categorias e o perigo da perda em devaneios apaixonados e parciais poderia comprometer e muito à pesquisa que deveria ser assertiva, imparcial e criteriosa. Um sino constante no ouvido, alertando que a imparcialidade deveria tomar as rédeas.

A trajetória até à escolha do assunto deste estudo teve início com leituras a respeito do campo fotográfico existente em Pernambuco (seus usos - documental ou majoritariamente artístico -, o ato de fazer, de criar memória e sua importância para a história). Mas o interesse se deu na curiosidade pela fotografia produzida e seu circuito na virada do século XX até suas primeiras décadas. Havia os criteriosos estudos particulares de manuais fotográficos do século XIX por Camilla Targino e Souza¹²³ (1975), as pesquisas de Fabiana Bruce Silva (2012) sobre a fotografia na década de 1940, as publicações mais antigas de Gilberto Ferrez (1956) das “*Velhas Fotografias*”, ou ainda os estudos sobre as coleções de acervo como em Albertina Malta (2013). Mas nada era encontrado mais especificamente a respeito do circuito fotográfico, no período marcante da década de 1920 para a cultura pernambucana, conhecida pela efervescência de ideias. Muito menos sobre a fotografia amadora como possibilidade de outra categoria no estudo da imagem.

O gatilho foi disparado a partir da leitura do artigo “*O regionalismo nordestino e suas marcas na fotografia brasileira*”, elaborado pelas pesquisadoras em imagem fotográfica Nadja Peregrino e Ângela Magalhães - Funarte do RJ. No artigo, Peregrino e Magalhães (1998) discutem a feitura da foto documental brasileira e sua intrínseca relação com os estereótipos criados a partir, segundo elas, de elementos considerados estéticos e conceituais constitutivos do regionalismo de 1930. Mas que regionalismo era esse que poderia ter imposto suas características – segundo as autoras - até para a fotografia no Brasil?

¹²³ Consultar as pesquisas de Camilla Targino e Souza: a dissertação “*Da transparência diáfana à opacidade densa: imagens e imaginários na Coleção Francisco Rodrigues de fotografia*” (2005) e a tese de doutorado “*No tempo da pose: uma genealogia das figuras da aceleração do tempo em tecnologias fotossensíveis do século XIX*”, ambas pesquisas de referência sobre a fotografia em Pernambuco e defendidas no departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco (2012).

Estudamos no Brasil o regionalismo na literatura e nas artes. Porém somente há menos de duas décadas que se enxerga essa perspectiva também existente no jornalismo na década de 1920 e em confluências de ideias políticas, principalmente a partir dos estudos de Gilberto Freyre. Isso de maneira ainda discreta – mesmo com a cultura sendo arraigada e calcada no pensamento do regional, local.

Ao mesmo tempo, sobre a segunda década, saber da fotografia amadora interessava pela própria perspectiva do particular e do privado, pelas pistas que ela proporcionava, perfazendo os bastidores do circuito social no período. Sendo assim, a partir dessas inquietações, tornou-se urgente também, o motivo de colaborar com o incentivo a mais pesquisas e estudos sobre este amadorismo. Logo, em resumo: surgiu a instigação de encontrar algum fotógrafo que tivesse sido importante e significativo, mesmo que desconhecido, para o pensamento regionalista e para a fotografia.

Os usos dessa fotografia foram entendidos logo que foi descoberto o fotógrafo. Em busca de informações, ao chegar na FUNDAJ, um dos mais completos e organizados acervos sobre a história de Pernambuco e sobre o Brasil, houve o acesso a informação, por meio da chefe do setor de iconografia, Albertina Malta, de que o fotógrafo marcante da década de 1920 com relação estreita com as indagações do período da década, tinha tido seu material incendiado, no caso José Maria Carneiro de Albuquerque. Logo em seguida, ela indicou a FGF, dizendo saber que o irmão de Gilberto Freyre, este último alavancador da proposta do regionalismo, havia fotografado de bicicleta, as cidades do Recife e de Olinda.

Este foi o começo de tudo até se chegar aqui.

A biografia do olhar dos irmãos que revelou as cidades e a possibilidade da fotografia ser patrimonializada como objeto de memória, como lugar de memória, propulsora também de afetos, para enfim servir em seu teor histórico, social e cultural e interdisciplinar, quando ela também atua vinculando, auxiliando e construindo os saberes sobre outros processos visuais. Toda a pesquisa motivou também estudos futuros a respeito de outros pensadores sociais das primeiras décadas no Brasil que se utilizaram de registros fotográficos para complementar suas pesquisas ou para se utilizar delas como fonte primária analisada¹²⁴.

¹²⁴ Mário de Andrade, Roger Bastide, Sérgio Buarque de Holanda, Pierre Monbeig, Caio Prado Júnior.

Além disso, foi uma oportunidade poder ver a cidade pelo olhar da parceria freyriana e compreender os motivos desta documentação com intenções de diagnóstico para o que viria a ser um dos primeiros órgãos referentes ao patrimônio. Um ensejo, também, de apresentar a fotografia como objeto a ser patrimonializado também, pelo fato de guardar memória de um lugar desaparecido na história. A fotografia monumentalizar o lugar, o objeto ou reforçar a monumentalização dele.

A cidade do Recife e sua área metropolitana, com sua irmã Olinda, frequentemente foi e ainda é referenciada em versos de poetas, em músicas, nas artes, na literatura, com a distinção de que os relatos e referências tratavam-na como organismo vivo, com cheiros, sentidos aguçados no toque, o cantar dos pássaros. Gilberto Freyre foi pioneiro neste tipo de descrição da cidade, pontuando a partir dos sentidos como se constituía o cotidiano e o comportamento os relatos sobre Pernambuco e sobre o Nordeste. As críticas também se sobressaíam, mas o amor à cidade é claramente um dos motes para a escrita de GF.

A relação com a família, as descrições pessoais de Gilberto a respeito do seu pai, deixam claro as referências seguidas. Ler Alfredo Freyre (1970) é ler Gilberto Freyre.

E a fotografia além da de Ulysses preencheu a necessidade de Gilberto por toda a vida, como com José Maria Carneiro Albuquerque, com Dimitri Ismailovitch, Pierre Verger, fotógrafos que acompanharam de alguma maneira a trajetória de GF e da família dele.

Para entender a fotografia na vida de GF antes de sua grande obra CGS, principalmente a relação com o estímulo de Gilberto ao nascimento das discussões sobre patrimônio, apresentamos no primeiro capítulo, o responsável por estas fotografias, o irmão de GF, Ulysses Freyre. Revelamos como Ulysses era, esse desconhecido e tão importante homem na vida de Gilberto.

Em seguida, descrevemos como surgiu o trabalho em conjunto dos dois, a cidade para ambos, o amor entre eles e a grande experiência com Recife e Olinda, que permeava o momento deles naqueles lugares. Conseguimos elucidar como se deu a parceria, com objetivos claros de documentação e elaboração do projeto intelectual de Gilberto Freyre, em favor do regionalismo, do patrimônio com o objeto fotografia servindo como suporte fundamental dessa construção.

No segundo capítulo, consideramos o campo fotográfico no período da década de 1920 dos quais Ulysses fez parte. Em nossa pesquisa, dissertar sobre a fotografia na década de 1920 em Pernambuco coube certa dificuldade, por haver informações reduzidas a respeito do assunto. Os acervos detêm documentação fotográfica que presumidamente seria sobre a década de 1920, porém a maioria sem identificação de autoria ou de data, além das pesquisas versarem sobre outros períodos, como século XIX e posteriores à década de 1930.

Visualizamos a fotografia amadora como campo onde Ulysses participava, mesmo que de maneira discreta, mostrando a produção de alguns diletantes amantes do ato experienciando a cidade. Importante destacar esse universo.

Também contemplamos já no terceiro capítulo, um resumo da efervescência cultural e sobre Recife e Olinda como cidades-irmãs nas primeiras décadas do século XX em Pernambuco, descrevendo as cidades no período do remodelamento tão emblemático, além de problemático, na opinião de intelectuais como Gilberto Freyre. Levamos em conta a imprensa como elemento fundamental na divulgação e relação com o momento da modernidade, com as revistas encabeçando diversos embates como os entre os “*borbistas*” e os “*peçoístas*”, (AZEVEDO, 1996) periódicos com qualidade e estética de impressão particulares e com destaque comparado aos jornais da época.

Algumas publicações, tais como o *Livro do Nordeste*, compêndio inovador, compilou conjunto significativo de artigos sobre aspectos e características de estados do Nordeste, como Paraíba, Pernambuco e Alagoas, coordenado pelo sociólogo Gilberto Freyre. Afirmamos que foi o marco do Movimento Regionalista. Com artigos de vários autores indicados por Gilberto a escreverem, apresentamos o LN, publicação rara nos acervos e sebos do Brasil, que foi responsável por lançar o nome de Manoel Bandeira, com “o”, pintor e desenhista ao mercado editorial mais especificamente jornalístico em Pernambuco.

A partir do *Livro do Nordeste*, traçamos no quarto capítulo a correspondência entre ele e as fotografias tomadas pela parceria freyriana sobre as cidades do Recife e de Olinda. Em um primeiro momento deste capítulo, articulamos a noção de fotografia e patrimônio, com base nas considerações de Chuva (2012) e Choay (2001) sobre patrimônio e o artigo a respeito da fotografia publicado pelo IPHAN,

para então chegarmos às fotografias de Ulysses Freyre sobre arquitetura do Recife e de Olinda. Apresentamos um estudo de caso sobre as 84 fotografias de UF, sem nos aprofundarmos em questões técnicas, pois não era de nosso interesse, mas relatando a importância delas para a inserção no ideário de patrimônio intencionado por GF.

Logo mais, dizemos a que veio Manoel Bandeira com seus desenhos sobre edificações em Pernambuco, dando sinais de diagnóstico a servir ao relatório da Inspetoria de Monumentos em Pernambuco e principalmente, para enfim chegarmos nas intenções das fotografias de Ulysses para este relatório. Mias adiante trouxemos um resumo do que foi o regionalismo como modernismo para Pernambuco, a troca e a renegação das ideias com o modernismo paulista.

Por fim, chegamos ao “*amor à província*” de Gilberto Freyre e à elaboração de seu projeto intelectual a partir da geografia afetiva acolhida por ele no período embrionário de sua obra.

Pensamos ter podido referenciar, ao longo do texto, nossa hipótese de que as imagens de UF tiveram uma utilização intencional, tratava-se de um projeto intelectual de GF, com a fotografia sendo utilizada como dispositivo disparador imponente na construção de um projeto intelectual freyreano voltado à problemática do patrimônio.

Para concluir, pensamos também, que colaboramos para a intersecção de novos elementos que podem ser alavancados como tema de pesquisas futuras nossas e de outros. Como exemplo, elucidamos as vistas de cidade do Recife e de Olinda por artistas como Luis Schlappriz, que ainda necessitam de estudos, dar luz ao rico acervo de fotografias e desenhos de Gilberto Freyre, sob a guarda da casa-museu da FGF, bem como favorecer aos estudos mais específicos sobre a fotografia amadora em Pernambuco, principalmente antes do período do fotoclubismo que tomou conta do Brasil em meados da década de 1940¹²⁵.

¹²⁵ Elaborar uma pesquisa sobre os desenhos diversos realizados por Gilberto durante toda a sua vida é de extrema valia para continuar seguindo nas descobertas de um Gilberto Freyre pouco apresentado em investigações. Foram muitos desenhos e um prazer para GF, além de fazer parte também do seu trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLBUM DE PERNAMBUCO. Impresso nas Oficinas Tipográficas do Anuário Comercial. Praça dos Restauradores, 24 Lisboa. 1913. Cópia digitalizada em pdf pertencente ao acervo da Fundaj. Disponível: <http://www.fundaj.gov.br>. Acesso em 17.08.2015.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes.** São Paulo: Cortez, 2009.

ALENCASTRO, Yvana. **O poeta visual:** vida e obra de José Maria Carneiro de Albuquerque e Mello. Recife: UFPE, Design, 2006.

ANDRADE, Mário. **O turista aprendiz;** estabelecimento de texto, introdução de notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da fotorreportagem no Brasil:** a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900. Rio de Janeiro: Elsevier: Campus: Biblioteca Nacional, 2004.

APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas.** Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2008.

AQUINO, Livia Afonso de. **Picture ahead:** a Kodak e a construção de um turista-fotógrafo. Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2014.

_____. Livia Afonso de. **O papel da Kodak na construção do turista.** Anpuh, Natal: XXVII Simpósio Nacional de história, 2013.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. **Guerra e paz:** Casa-grande e senzala e a obra de Gilberto Freyre dos anos 30. Rio de Janeiro, Editora 34, 2005.

ARTIÈRES, Philippe. **Arquivar a própria vida.** Revista Estudos Históricos. Escrita de si/ Escrita da História. v.11, nº 21. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC/ FGV. Rio de Janeiro, 1998.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação:** formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e Regionalismo:** os anos 20 em Pernambuco. Editora Universitária, 2a. Ed. Recife, PE, 1996.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARDI, P. M. **Em torno da fotografia no Brasil**. São Paulo: Banco Sudameris Brasil, 1987.

BARROS, Souza. **A década de 20 em Pernambuco**: uma interpretação. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1985.

BASTOS, Élide Rugai. **Gilberto Freyre**: a cidade como personagem, 06/2012, Sociologia & Antropologia, Vol. 02, p.135-159, Rio de Janeiro, 2012.

BATCHEN, Geoffrey. **Each Wild Idea**: writing, photography, history. Cambridge: MIT, 2000.

BECKER, Howard S. "Mundos artísticos e tipos sociais", In: VELHO, Gilberto. **Arte e Sociedade**: ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977, p. 9-26.

BENJAMIN, Walter. **A obra da arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: Textos escolhidos / Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W Adorno. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembrança dos velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BURKE, Peter; BURKE, Maria Lúcia. **Repensando os trópicos**: um retrato intelectual de Gilberto Freyre. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

BYRNE, David. **Diários de bicicleta**. Barueri: Manole, 2010.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CÂMARA, Bruno A. Dornelas. **O fotógrafo Cláudio Dubeux**. Recife: CEPE Editora, 2011.

CARDOSO Rafael. Uma introdução à história do design. São Paulo: Edgar Blücher, 2ª edição, 2004. In: CARDOSO, Rafael (Org.). **O Design brasileiro antes do design**. Aspectos da história gráfica, 1870-1960.

CARNICEL, Amarildo. **O fotógrafo Mário de Andrade**. São Paulo: UNICAMP, 2003.

CARVALHO, Maurício Rocha de. **Um Recife Saturnino**: arquitetura, urbanismo e saneamento. Recife: Néctar, 2010.

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

_____. Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. **Vistas urbanas, doces lembranças:** o 'antigo' e o "moderno" nos álbuns fotográficos comparativos. In: Antigos e Modernos: diálogos sobre a (escrita da) história. PIRES, Francisco Murari. São Paulo: Alameda, 2009.

CASTRO, Josué de. **A cidade do Recife.** Recife: Casa do Estudante do Brasil, 1954.

CAVALCANTE, Sebastião Antunes. **O design de Manoel Bandeira:** aspectos da memória gráfica de Pernambuco. UFPE. Programa de Pós Graduação em Design - Dissertação de Mestrado em Design, Recife, 2012.

CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e brasileiro:** a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960). Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

CHACON, Vamireh. **A luz do norte:** o Nordeste na história das ideias do Brasil. Recife: FUNDAJ/ Massangana, 1989.

CHADWICK, Whitney; COURTIVRON, Isabelle de. **Amor & Arte:** duplas amorosas e criatividade artística. Ana Luisa Borges (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1995.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** São Paulo: UNESP, 2001.

Chuva, Márcia (org.) **Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. v. 34, 2012.

COSTA, Helouise. **A fotografia moderna no Brasil.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.

COSTA, Eduardo Augusto. **Fotografia de Arquitetura:** a apropriação iconográfica do "*Brazil Builds*" na construção de um ideal moderno da arquitetura brasileira. Associação Nacional de História – ANPUH XXIV - SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – 2007.

DUARTE, Eduardo. **A estética do ciclo do Recife.** 1. ed. Recife: Universitária, 1995.

FEITOSA, Aline. Imagens que falam por Pernambuco. Publicações reafirmam a importância da fotografia para a preservação da memória iconográfica do Estado. **Diário de Pernambuco**, Recife, p. 1D, 20 abr. 2003.

FABRIS, Annateresa. (Org.). **Fotografia:** usos e funções no século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

FEIO, Claudia [2010]. "**A fotografia de patrimônio / Fotografia como Patrimônio no século XIX:** O papel de Carlos Relvas (1838 - 1894). Tese em desenvolvimento para a

obtenção do grau de Mestre em Estudos do Património pela Universidade Aberta de Lisboa.
[disponível em:

<http://www.scribd.com/doc/130145077/Fotografia-de-patrimonio-de-Carlos-Relvas#scribd>
Acesso em; 23.12.2015.

FERNANDES, Anníbal. **Relatório da Inspetoria Estadual dos Monumentos Nacionais**: apresentado a 19 de Fevereiro de 1930 ao Sr. Secretario da Justiça e Negócios Interiores. Recife: Imprensa Oficial, 1930.

FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e letra**: introdução à bibliologia brasileira : a imagem gravada. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

FERREZ, Gilberto. **O Álbum de Luís Schlappriz**: Memória de Pernambuco – Álbum para os amigos das artes 1863. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981. (Coleção Recife; v. 17) Fac-símile da edição de 1863 impresso pela Lith. F. H. Carls, Pernambuco.

_____. FERREZ, Gilberto. **Velhas Fotografias Pernambucanas 1841-1900**. Publicação em Álbum do Departamento de Documentação e Cultura. Recife, 1956.

FONSECA, Edson Nery da. **Em torno de Gilberto Freyre**: ensaios e conferências. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 2007.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Minc – Iphan, 2005.

Fontcuberta, Joan. **A câmera de Pandora**: a fotografia depois da fotografia. Editora Gustavo Gili. São Paulo, SP. 2013.

Frehse, Frehse. **Cartões postais paulistanos da virada do século XX**: problematizando a São Paulo "moderna". Horiz. Antropol. vol.6, no.13. Porto Alegre, Junho 2000.

FREYRE, Alfredo. **Dos 8 aos 80 e tantos**. Introdução e anotações de Gilberto Freyre. UFPE. Recife, 1970.

FREYRE, Gilberto; MAIA, Tom; MAIA, Thereza Regina de Camargo. **Recife & Olinda**. Série Documentos 7. São Paulo: Editora Nacional, Editora da Universidade de São Paulo; Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1978.

FREYRE, Gilberto. **Livro do Nordeste**. Recife, Arquivo Público Estadual, 1979.

_____. Gilberto. Além de poesia, memória brasileira. In: **Ferro e civilização no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1988.

_____. Gilberto. **Apipucos: o que há num nome?** Recife: Editora Massangana/ FUNDAJ, 1983.

_____. Gilberto. **O Recife, sim! Recife, não!** São Paulo: Edições Arquimedes, 1967.

_____. Gilberto. **Sobrados e mucambos:** decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano. São Paulo: Global, 2004.

_____. Gilberto. **Casa-Grande & Senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2006.

_____. Gilberto. **Tempo morto e outros tempos:** trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade 1915-1930. São Paulo, Global, 2006.

_____. Gilberto. **O velho Félix e suas memórias de um Cavalcanti:** obras reunidas de Gilberto Freyre. Prefácio de Lourival Fontes. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1959.

_____. Gilberto. **Guia Prático, Histórico e Sentimental da cidade de Olinda.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

_____. Gilberto. **Guia Prático, Histórico e Sentimental da cidade do Recife.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.

_____. Gilberto. Por uma sociofotografia. In: **O retrato brasileiro:** fotografias da coleção Francisco Rodrigues – 1840-1920. Textos de Gilberto Freyre, Fernando Ponce de Leon, Pedro Vasquez. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

_____, Gilberto. **Manifesto regionalista.** Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

_____, Gilberto. **Meu irmão Ulysses.** Recife: DP. 7 jan. 1962.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2011.

GOMES, Ângela de Castro. **Em família:** a correspondência de Oliveria Lima e Gilberto Freyre. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2005.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência. **A fotografia na preservação do patrimônio cultural:** uma abordagem preliminar/ coordenação Francisca Helena Barbosa Lima, Mônica Muniz Melhem, Oscar Henrique Liberal de Brito e Cunha. - Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008.

JAY, Martin (1988). In: "Scopic Regimes of Modernity", **Vision and Visuality**. Seattle: Bay Press, pp 3-23.

KOCH-Grünberg, Theodor. **Do Roraima ao Orinoco**: observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

_____. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro**: fotógrafos e ofícios da fotografia no Brasil (1833-1910). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

KRASE, Andreas. **Eugène Atget's Paris**. Icons Edition. England, Taschen, 2004.

KOOLHAAS, Rem. **Nova York delirante**: um manifesto retroativo para Manhattan: Rem Koolhaas. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LARRETA, Enrique Rodriguez; GIUCCI, Guilherme. **Gilberto Freyre**: uma biografia cultural; a formação de um intelectual brasileiro. 1900-1936. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2007.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade**: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas: Editora UNICAMP, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. Trad. Rosa F. de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LIMA, André Luiz de. (2014), **Imagens da cidade**: a evolução urbana de Itu através da fotografia. Dissertação de Mestrado, São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

LIRA, José C. Tavares. (1996), **Mocambo e cidade**: regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado. Tese de doutorado, São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

LUBAMBO, Catia Wanderley. **O Bairro do Recife**: entre o Corpo Santo e o Marco Zero. Recife: CEPE/ Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1991.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Colecionando relíquias**. Um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937). Dissertação (Mestrado), UFRJ, Rio de Janeiro, 2004.

MALTA, Albertina Otávia Lacerda. **Memória em sais de prata**: fotografias do Recife em instituições memoriais. Recife: UFPE, Ciência da Informação, 2013.

MARINS, Paulo César Garcez. **Através da rótula**: sociedade e arquitetura urbana no Brasil, séculos XVII a XX. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 2001.

MARQUES, Sônia, Guilah Naslavsky. **Eu vi o modernismo nascer... foi no Recife**. Arqitextos. Revista Vitruvius. Ano 11, abril de 2011. On line. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqitextos/11.131/3826>

MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e História. In. **TEMPO**. Universidade Federal Fluminense, Departamento de História. Vol.1, n. 2, dez, 1996. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. p. 73-98.

MELLO, José Antônio Gonsalves de. **Arte e Natureza em Pernambuco no Segundo Reinado**. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1985.

_____. **Luis Schlappriz no Recife (1858-1865)**. Recife: Imprensa Oficial, 1962.

MELLO, Joana. Da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, 44, set. 2006.

MELLO, Fernando de IN: “O Movimento Regionalista e Tradicionalista e a seu modo também Modernista – algumas considerações.” **Ciência e Trópico**, v. 1, n. 1, 1973. Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisa.

_____. **Ricardo Severo**: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Rumo a uma “História Visual”. In: Marins, José de Souza, Eckert, Cornélia & Novaes, Sylvia Caiuby (Org.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. Bauru: Edusc, 2005, p. 33-56.

_____. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36 – 2003

_____. Os paradoxos da memória social. In: Miranda, Danilo Santos de. (Org.). **Memória e cultura**: a importância da memória na formação cultural humana. 1a. ed. São Paulo: Edições SESC/SP, 2007, v. , p. 13-33.

MOTA, Mauro. **Modas e Modos**. Recife, Editora Raiz, 1976.

MOURA, Carlos André Silva de. **Os antigos cafés do Recife**: a sociabilidade na capital pernambucana (1920 – 1937). RESGATE - vol. XX, N023 - jan./jun. 2012- Moura, Carlos André Silva de- p. 97-107. Artigos & Ensaios.

NASCIMENTO, Luiz do. **História da Imprensa de Pernambuco (1821-1954)**. UFPE. Recife: Editora Universitária, 1975.

NORA, Pierre. **Entre história e memória**: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. **Gilberto Freyre e a valorização da província**. Sociedade e Estado. v. 26. no. 1 Brasília, Jan./ Abr. 2011. Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília.

PARAÍSO, Rostand. **A esquina do Lafayette e outros tempos do Recife**. Recife: Ed. do autor, 2001.

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

PEIXOTO, Fernanda Arêas. **A cidade e seus duplos**: os guias de Gilberto Freyre. Tempo Social, Revista de Sociologia da USP, v. 17, n. 1. p. 159-173, São Paulo, 2005.

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

PEREIRA, Adriana Maria Martins. **A cultura amadora na virada do século XIX**: a fotografia de Alberto Sampaio. Petrópolis/ Rio de Janeiro- 1888-1914. São Paulo: Universidade de São Paulo, História Social, 2010.

PEREGRINO, Nadjá Fonseca; MAGALHÃES, Ângela. O regionalismo nordestino e suas marcas na fotografia brasileira. In: Fotografia. **Revista do IPHAN**. no. 27, 1998, p. 209-229.

_____. Nadjá Fonseca; MAGALHÃES, Ângela. **Fotoclubismo no Brasil**: o legado da sociedade fluminense de fotografia. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2012.

PONCE DE LEON, Fernando. Um depoimento sobre a coleção. In: **O retrato brasileiro**: fotografias da Coleção Francisco Rodrigues 1840-1920. Rio de Janeiro: Funartel FUNDAJ, 1983, p.11-13.

PRADO, Barbara Irene Wasinski. Paisagem Arquitetônica. **Anais do II ENEPEA** – II Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura e Urbanismo do Brasil. São Paulo: Unimarco Editora, 1996. 244p. Disponível em: <<http://basiaprado.blogspot.com.br/2007/07/paisagem-arquitetonica-por-barbara-prado.html>> Acesso em: 15 dez. 2015.

_____. Barbara Irene Wasinski. Paisagem Arquitetônica. **Anais do VII ENEPEA** – Encontro Nacional do Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura e Urbanismo no Brasil. Artigo 28, Belo Horizonte, MG, 2004.

RABELLO, Sylvio. **Cartas do próprio punho sobre pessoas e coisas do Brasil e do estrangeiro**. MEC – Conselho Federal de Cultura e Departamento de Assuntos Culturais, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1978.

REZENDE, Antônio Paulo. **Os anos 1920**: Histórias de um tempo. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2012.

REVISTAS PERNAMBUCANAS. Investigação do Universo Gráfico (1900 – 1930). Grupo de Estudo Memória Gráfica Pernambucana. 2014, Departamento de Design, UFPE. Recife, Pernambuco.

REVISTA DE PERNAMBUCO. Repartição de publicações Oficiais do Estado de Pernambuco. Set. 1924. *In*:
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jn001378.pdf>

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos**: a sua essência e a sua origem. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RODRIGUES, Rodrigo José Cantarelli. **Contra a conspiração da ignorância com a maldade**: a Inspetoria Estadual dos Monumentos Nacionais e o Museu Histórico e de Arte Antiga do Estado de Pernambuco. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG - PMUS - Dissertação de Mestrado em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2012.

RODRIGUES, José Wasth. **Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1979.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SAMAIN, Etienne. **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SILVA, Sandro Vasconcelos da. **O costume da praça vai à casa**: as transformações

urbanas e suas influências sobre os costumes da classe burguesa do Recife oitocentista (1830-1880). Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco, História Social da Cultura Regional, 2011.

SILVA, Fabiana Bruce. **O álbum de Berzin**: coleções do Museu da Cidade do Recife e da FUNDAJ. Recife: CEPE Editora, 2012.

STICKEL, Erico J. Siriuba. **Uma pequena biblioteca particular** – subsídios para o Estudo da Iconografia no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

TRAVANCAS, Isabel, ROUCHOU Joele, HEYMANN, Luciana. **Arquivos pessoais**: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

_____. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

_____. A Geografia Humanística. In: CHRISTOFOLETTI, A. (Org.). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, 1982.

VAINSENER, Semira Adler. **Manoel Bandeira (pintor)**. Pesquisa Escolar On-line, FUNDAJ, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescola>>. Acesso em: 8 out. 2008.

VASQUEZ, Pedro Afonso. **Um mundo em miniatura**: notas sobre a fotografia de arquitetura. In: Fotografia escrita: nove ensaios sobre a produção fotográfica no Brasil. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2012.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. **Gravura e fotografia**. Um estudo das possibilidades da gravura como uma linguagem artística autônoma na contemporaneidade e sua associação com a fotografia. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais – 24 a 28 de setembro de 2007 – Florianópolis. In: <http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/153.pdf>. Acesso em 04.09.2015.

WHITEHEAD, P. J. P.; BOESEMANN, M. **Um retrato do Brasil Holandês do século XVII**: animais, plantas e gente pelos artistas de Johan Maurits de Nassau. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1989.

YATES, Frances A. **A arte da memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ANEXOS

ANEXO A

47 FOTOS CIRCULARES – FOTOS: ULYSSES FREIRE

Descrição geral das fotos circulares – *closes* (aproximações) de janelas dos balcões ou de janelas com vitrais. Provavelmente os desenhos a lápis ou cera nas fotos seriam para destacar as cores dos vitrais ou para inserir as cores que Gilberto queria que existissem naqueles vazados ou para destacar o que já havia, porque não se revelava numa fotografia em preto e branco.

<p>IMAGEM 1a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 2a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 3a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>

<p>IMAGEM 4a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 5a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 6a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>

<p>IMAGEM 7a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 8a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 9a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>

<p>IMAGEM 10a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 11a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 12a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>

IMAGEM 13a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.

IMAGEM 14a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.

IMAGEM 15a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.

IMAGEM 16a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.

IMAGEM 17a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.

IMAGEM 18a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.

IMAGEM 19a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.

IMAGEM 20a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.

IMAGEM 21a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.

IMAGEM 22a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.

IMAGEM 23a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.

IMAGEM 24a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.

<p>IMAGEM 25a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 26a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 27a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>

<p>IMAGEM 28a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 29a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 30a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>

<p>IMAGEM 31a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 32a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 33a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>

<p>IMAGEM 34a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 35a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 36a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>

<p>IMAGEM 37a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 38a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 39a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>

<p>IMAGEM 40a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 41a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 42a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>

<p>IMAGEM 43a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 44a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 45a – Fotografia – Interferência de lápis colorido por Gilberto Freyre em detalhe de portas e janelas (bandeiras) de balcões de casarões antigos de Olinda e do Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>

<p>IMAGEM 46a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>	<p>IMAGEM 47a – Fotografia – Detalhe de portas e janelas de balcões de casarões antigos de Olinda e Recife. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco.</p>

ANEXO B

Conjunto das 37 fotos paisagem urbana analisadas nesta pesquisa

<p>IMAGEM 1b – Fotografia – Detalhe de azulejo da Rua da Aurora. Foto: Ulysses Freyre. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. 8,5x11.</p>	<p>IMAGEM 2b – Fotografia. Rua do Bom Jesus, Recife. Azulejo 8x5, mas foi cortada. Imagina-se que teria 8x11. Década de 1920. Acervo da Fundação Gilberto Freyre, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.</p>

<p>IMAGEM 3b – Fotografia – Rua Imperial e Figura Humana – Escrita por Gilberto Freyre. Grifo nosso - Casario Rua Imperial, onde havia as Casas Agra, funerária, e por onde o Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. (Identificação por Gilberto Freyre). pai de Gilberto e Ulysses, seu Alfredo, viveu por alguns anos. 9X12 Supõe-se reprodução.</p>	<p>IMAGEM 4b – Fotografia. Figuras humanas pouco encontradas no arquivo referente a este período dos passeios de bicicleta. Sem legenda. 8X11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.</p>	<p>IMAGEM 5b – Fotografia. Pharmacia Marítima – Prédios altos. Prédio ao lado em ruínas. Rua Domingos José Martins, s/n Recife. Letra não identificada. 8X11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.</p>

IMAGEM 6b – Fotografia. Raríssima. Aspecto do Recife. Foto de Ulysses Freyre para Gilberto Freyre (1924) – 9x13. Grifo nosso: Rua em reforma. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 7b – Fotografia. Casa do Carrapicho. A casa mourisca da Estrada do Encanamento, que pertenceu a Ulysses Freyre e onde Gilberto escreveu grande parte de CGS. 13,5x8,5 Cartão Postal. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 8b – Fotografia. Comercio. Sapataria Rio. Jardim Sertão Garrafada do Sertão. Rua Direita, 143 e 147 “Cachorros”. 8,5x11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 9b – Fotografia. Rua de São Bento, 78 – Mais informação no Livro Velho Félix. Uma das casas onde morou Felix Cavalcanti. 8X11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 10b – Fotografia. Rua do Amparo, 28 – balcão. Olinda (Foto U. Freyre. Letra diferente da assinatura de Ulysses. Famosos Muxarabis ou muxarabiês (origem oriental da palavra), ou ainda rótulas, citados por Paulo Garcez Marins. 8,5 x11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 11b – Fotografia. Praça João Alfredo, 7 Olinda Casa Mourisco de frente. 8X11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 12b – Fotografia. Legenda – Rua do Amparo, 311 – Detalhe Porta e Janelas Madeira – 8x11. Ulysses Freyre. Fachada residência na Muxarabis ou Muxarabiês ou Rótulas. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 13b – Fotografia. Sobrado da Família Leal Rua com figuras humanas (parece letra de Alfredo). 6X8,5. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 14b – Fotografia. Fundos de casa Fig. Humanas. 9X12. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 15b – Fotografia. Mourisco de lateral. 9X12. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 16b – Fotografia. Velha chácara no Varadouro (Olinda) Votar em Lu . 9X12. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 17b – Fotografia. Comércio Artur Rodrigues. Legenda: Rua Direita, 258 / 358 “Cachorros”(letra parece de Alfredo). 8X11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 18b – Fotografia. Legenda: rua Prudente de Moraes, 440. 8x11,5. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 19b – Fotografia. Rua de São Bento, 317 Casario com vidro e casa com elemento jarro. 8X11. Década de 1920. Acervo da Fundação Gilberto Freyre, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 20b – Fotografia. Freyre. Varandas em ferro trabalhado de velhos sobrados do Recife à travessa da Madre Deus. Foto de Ulysses de Mello Freyre. 8,5x11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 21b – Fotografia. Comércio. Salão Oriental na Rua Direita, 106 Cachorros . 8X11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 22b – Fotografia. Sem legenda. Década de 1920. Acervo da Fundação Gilberto Freyre, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 23b – Fotografia. Sem identificação. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. 9X12 Supõe-se reprodução.

IMAGEM 24b – Fotografia. Casario colado em papel. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. 9X12 Supõe-se reprodução.

IMAGEM 25b – Fotografia. Rua de São Bento, 242 cachorros e ferro. 8X11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 26b – Fotografia. Rua Prudente de Moraes, 4 Olinda. Loja Azul. 8X11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 27b – Fotografia. Sem identificação. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. 9X12 Supõe-se reprodução.

IMAGEM 28b – Fotografia. Sem identificação. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. 9X12 Supõe-se reprodução.

IMAGEM 29b – Fotografia. Rua de São Bento, 55 Olinda. 8,5x 11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

IMAGEM 30b – Fotografia. Rua de São Bento, 45 Olinda. 8,5x11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. Supõe-se reprodução.

<p>IMAGEM 31b – Fotografia. Sem identificação. Sem legenda. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. 9X12 Supõe-se reprodução.</p>	<p>IMAGEM 32b – Fotografia. A 1a casa que teve vidros na cidade. O Malakoff, primeiro arranha-céu da cidade. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. 9X12 Supõe-se reprodução.</p>	<p>IMAGEM 33b – Fotografia. Máquina de datilografia Mirante na Rua do Comercio. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. 9X12 Supõe-se reprodução.</p>

<p>IMAGEM 34b – Fotografia. Casa com azulejos e figuras humanas. Sem número. Sobrados. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. 9X12 Supõe-se reprodução.</p>	<p>IMAGEM 35b – Fotografia. Praça João Alfredo, 7 Olinda. Ulysses Freyre, letra de GF Mourisco. 8X11. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. 9X12 Supõe-se reprodução.</p>	<p>IMAGEM 36b – Fotografia. Comércio 174. Alberto Faria Retalhos, 166. Rua Direita, 170 Loja Italiana “Cachorros”. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. 9X12 Supõe-se reprodução.</p>

IMAGEM 37b – Fotografia – Visão da Ponte da Aurora. Raríssima. Bonde puxado a cavalo, mato e plantas, além da mureta de proteção. Década de 1920. Acervo da FGF, Recife, Pernambuco. Foto: Ulysses Freyre. 9X12 Supõe-se reprodução.

ANEXO C

Transcrição do artigo publicado por Gilberto Freyre no DP pelo falecimento de seu irmão
Ulysses Freyre

MEU IRMÃO ULYSSES

Meu irmão Ulysses, que acaba de falecer neste seu velho Recife, era a modéstia em pessoa. Ele seria o primeiro a estranhar que eu lhe dedicasse um artigo a propósito do seu amor à cidade em que nascemos e crescemos juntos; e à qual, durante algum tempo, consagramos o melhor do nosso tempo, descobrindo nela valores que vinham sendo ignorados ou desprezados pelos recifenses convencionais.

Há dêle fotografias notáveis do Recife. De igrejas antigas e de velhos sobrados que os estetas oficiais vinham querendo destruir de todos os modos, para substituí-los por imitações do Rio e de São Paulo. Também de janelas mouriscas, que já não existem. De azulejos que já desapareceram. De negras e de mulatas de Santo Antônio e de São José. E, ainda, de móveis: todo um numeroso grupo de móveis antigos que, em minha companhia, ele fotografou: fotografias que constam agora do arquivo da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Não são fotografias de fotógrafo de gabinete de identificação que em vez de identificar somente pessoas identificasse também casas, igrejas e móveis. São fotografias que primam sem dúvida, pela exatidão; mas que se destacam, também, pelo que nelas há de amor pelos assuntos e de compreensão dos seus característicos da parte do artista.

Quase tôdas as fotografias que nos deixou são do Recife e de Olinda. Representam manhãs inteiras de trabalho paciente e amoroso, em que se apurou o o afeto fraterno que nos uniu, na ternura filial dos dois pelo Recife. Pela materna cidade do Recife.

Mas êsse trabalho em conjunto de dois irmãos tocados do mesmo amor pela sua velha cidade estendeu-se a Pernambuco e ao Nordeste. Mais de uma vez ele me acompanhou em excursões por engenhos antigos – excursões nas quais muito nos orientou o nosso querido Pedro Paranhos. Foi juntos que visitamos os engenhos que foram dos nossos avós Rocha Wanderley e dos seus parentes – em Palmares, em Rio Formoso, em Serinhaém, em Água Preta.

Ficou célebre sua fotografia da casa-grande do Engenho Megahype. É uma fotografia com qualquer coisa de água forte. Uma admirável paisagem pernambucana. E vários dos desenhos de Manoel Bandeira para o livro comemorativo do 1º centenário do Diário de Pernambuco, basearam-se em fotografias de Ulysses Freyre. Ele fôra, aliás, quando menino, discípulo de desenho de Telles Junior.

Também são suas as fotografias de casa que ilustram meu livro O velho Félix e suas memórias de um Cavalcanti. As várias casas em que morou Félix Cavalcanti de Albuquerque no Recife e em Olinda. Foi um trabalho realizado por ele com particular amor. De Félix Cavalcanti de Albuquerque – o “Papai Outro”, da nossa família – é bisneta sua mulher e nossa prima, Maria, com quem se casou por puro amor romântico; e são tataranetos seus filhos.

Repito que nos ligou um profundo afeto fraterno. Quando regressei a Pernambuco, depois de muitos anos de estudo nos Estados Unidos e na Europa, foi em Ulysses que encontrei a melhor compreensão para meus difíceis problemas de reajustamento a um meio que por vêzes se encrespou contra mim com as suas piores mesquinhas. Ele próprio conhecia alguns desses problemas: antes de mim estudara no estrangeiro. Bacharelou-se – o que muita gente do Recife ignorou – em

universidade dos Estados Unidos. Adquirira um conhecimento, raro entre brasileiros, das letras inglesas e americanas. E quando regressei da Europa, ele reavivou esse seu conhecimento lendo antes de quase toda gente mais culta do Brasil, Joyce e Yeats; participando da minha amizade com Amy Lowell e com Henry Mencken; deixando-se contagiar pelo meu entusiasmo por Lafcadio Hearn, Conrad, Hardy, James. Foi unicamente com ele que durante anos pude conversar, no Recife, sobre certas atualidades literárias mais subtis em língua inglesa, que nos vinham através de revistas e de jornais, que ninguém, além de nós dois, lia em Pernambuco; e raros, no Brasil. Foi dele que recebi as palavras de mais inteligente estímulo quando ainda desajustado ao meio brasileiro, escrevi trabalhos, alguns em inglês, para revistas ou jornais, como o pequeno ensaio sobre Augusto dos Anjos que **The Straford Monthly**, de Boston, publicou. De modo que não exagerou Frei Romeu Perea quando disse há pouco do seu retraído amigo: “Era um humanista com quem se podia conversar sobre assuntos intelectuais”.

Esse homem, assim versado em letras inglesas, dissimulava seu saber por um excesso de modéstia que foi sempre um aspecto inconfundível do seu modo de ser bom e de ser simples. Foi autenticamente bom e franciscanamente simples. Bom para a família e bom para os amigos. Esqueceu-se quase sempre de si mesmo para cuidar da família e lembrar-se dos amigos.

Não foi feliz em suas atividades práticas. Vários foram os seus fracassos no mundo dos negócios em que infelizmente se meteu, sem nenhum pendor para negociante nem sequer vocação para Rotariano. Fracassos em consequência do seu excesso de confiança nos outros. Portou-se mal com ele o poderoso **National City Bank of New York**, cuja agência no Recife se organizara principalmente graças à sua inteligência de jovem, tão superior à dos ianques de ordinário rasteiros então mandados para cá, por essa e outras instituições. Explorou-lhe a inteligência outra casa ianque. Explorou-lhe ainda mais que esses estrangeiros não só a inteligência como o próprio nome certo grupo brasileiríssimo de uns Pernambucanos instalados em Alagoas, que foi ele quem pôs economicamente de pé; e que, uma vez restaurados, comportaram-se com o benfeitor com a mais desleal das ingratidões.

Muitos foram assim os beneficiados pela sua bondade e pela sua inteligência. E vários, dentre eles, os que deixaram de reconhecer tais benefícios, sem que isso fizesse dele um homem amargo.

Quanto a mim, devo-lhe em grande parte os estudos no estrangeiro. Foi quem auxiliou meu Pai com as despesas de tais estudos. E foi quem me amparou a difícil reintegração no Brasil. Minha vida esteve em certo tempo tão ligada à sua que foi como se vivêssemos com o mesmo corpo e a mesma alma, as mesmas aventuras de mocidade. Foi isto principalmente nos dias em que moramos juntos na sua casa do Carrapicho, ainda solteiros: ele belo e a seu modo elegante, talvez o solteiro mais cortejado pelos pais ricos de moças bonitas de Pernambuco¹²⁶.

Pelos pais e pelas moças; até feitiço de fez para apanhá-lo. Nessa casa hospedamos o grande Manuel Bandeira, poeta, desde então nosso amigo fraternal. Recebemos os Agache num jantar que o francês dizia ter sido o melhor dos seus jantares no Brasil. Os Bilden. O Professor Francis Butler Simkins. Aí demos a amigos almoços que ficaram memoráveis, preparados, como os jantares e as ceias, pelo preito José Pedro, que era um mestre-cuca admirável. Aí houve reuniões em que Alfredo de Medeiros, fez vibrar seu violão, lírico, em noites de lua. Aí confraternizaram conosco Odilon Nestor, Luís Cedro, Manuel Caetano de Albuquerque Melo, Luís da Câmara Cascudo, José Lins do Rêgo, Ulysses Pernambucano, Olívio Montenegro, Aníbal Fernandes, Sylvio Rabelo, Antiógenes Chaves, José Tasso, Luís Jardim, Cícero Dias, Carlos Pery Lemos, Luís Seixas, Vários outros. Uns mais velhos do que nós. Outros, da nossa idade.

Todo um período de vida no Recife. Ulysses sempre à vontade entre intelectuais e artistas pela sua inteligência e pela sua cultura. Mas sempre de uma extrema modéstia: dissimulando sua inteligência e sua cultura. Dissimulando também a sua bondade que foi sempre imensa.

FONTE: FREYRE, Gilberto. Meu irmão Ulysses. **DP**. Recife, 7 jan. 1962.

¹²⁶ Grifo nosso.

ANEXO D

IMAGEM 46 – Cartografia digitalizada. Recife por Douglas Fox de 1906 – Antes das principais reformas urbanas da década de 1920. Acervo do arquiteto pernambucano José Motta Menezes. (VER P. 112)

IMAGEM 48 - Cartografia da cidade de Olinda de 1924. Digitalização. Arquivo Público Municipal de Olinda Katharina Real. Olinda, Pernambuco. (VER IMAGEM PÁGINA 114)