

## **REFLEXÕES SOBRE UMA CIDADE FOTOGRAFADA**

### **Um diálogo entre imagens do Recife nas décadas de 1950 e 1960**

Fabiana de Fátima Bruce da Silva – doutoranda em História, UFPE

Imagens permitem à narrativa encontrar instituintes que balizam os atos fotográficos, mas que nem sempre podem elucidá-los, por isso é imprescindível o diálogo entre a documentação visual e verbal<sup>1</sup>. Fotografias como síntese visual de uma cultura histórica que possui suas próprias acomodações e rupturas - tradições recompostas e novidades discursivas integradoras -, permitem compor uma teia imaginária que caracteriza seus produtores, o que pode levar a pensar também que, por isso, estas práticas (fotográficas), chegam a traçar uma história própria<sup>2</sup>.

É importante acentuar que as profundas transformações políticas e culturais que ocorrem entre 1950 e 1960 - muitas delas em decorrência dos projetos de tecnologia avançada da *guerra fria*, do pequeno período de redemocratização, do desenvolvimentismo e do estado de segurança nacional de pós-1964 - não apagaram da memória coletiva o antigo imaginário do *Estado Novo* para o Recife, que considerava a cidade um *corpo doente* que precisava ser saneado; cidade na qual proliferaram o lixo e os mangues com seus mocambos fotografados nos jornais; Recife é apresentada como cidade que tem dificuldades em acompanhar o progresso que se pretende imprimir ao país. Essas fotografias, num sentido geral - sentido este que não se encontra apartado do saber-fazer de outras instituições, de fotógrafos a ela vinculados, e em outras cidades do Brasil - apresentam a intervenção urbana e cultural, cuja mediação quem podia fazer era o Estado, na medida em que, até, propunha uma outra, e algumas vezes nova, *paisagem*<sup>3</sup>.

É bem mais complexa a teia imaginária fotografada do Recife; implica numa composição de imagens de instituições estatais com as de outros atos fotográficos, que produzem outras relações permitindo emergir daquele mesmo Recife, outros ângulos, de outros lugares sociais<sup>4</sup>. Fotografias mostram *Recifes* que se repetem e que, vitoriosos, insistem em dominar outros *Recifes*, escondidos, esquecidos, mas não menos fotografados. É essa relação de diálogo e limiar, que o fotógrafo constrói e apresenta (representa) em cada foto que faz. Então, na preocupação de delimitar o estudo persiste o interesse de apresentar uma outra visão do Recife, contemporânea à visão institucional, do Estado; tendo como foco de análise o registro do cotidiano que aproxima documento e arte. Neste sentido é que, no atual estágio da pesquisa documental, procuro pensar quais imagens podem representar um cotidiano do Recife fotografado, entre a tradição e a modernidade; interessando saber que Recife é este, quem fotografa a cidade e por quê? (A favor de quem? Contra quem?).

“O acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”. – Walter Benjamin<sup>5</sup>

## Pano de fundo

Numa mesma época muitas são as imagens verbais e visuais que convergem e que nos fazem chegar a outros níveis imaginários de uma cidade. Em jornais locais, por exemplo, é possível acompanhar um cotidiano do Recife - cidade que vai tomando as feições que ora enxergamos - que condiz com as impressões que alguns fotógrafos trazem para a memória coletiva<sup>6</sup>.

Em 1959, a experiência da modernidade é vista numa metrópole como Nova York, cujo ritmo acelerado de crescimento é considerado modelo para as outras cidades do mundo que almejam o desenvolvimento e que se lançam, como é o caso do Recife, em novo projeto de integração nacional e industrialização. Naquela metrópole, os operários especializados na técnica da demolição, também da reconstrução, são vistos como uma *legião de bárbaros*, sendo a maioria de *origem eslava*<sup>7</sup>. A sua jornada de trabalho destruidor é de sete horas, e por isto recebem um salário de uns 25 dólares diários, ganhando mais do que um professor de Universidade. O mais impressionante é que, acentua o *Jornal do Comércio*, para eles, não há nada sagrado, nem digno de memória. A sua ânsia é demolir, abater, derrubar. Durante o ano de 1958, por exemplo, reduzem a pó 2.464 edifícios e nos quatro primeiros meses de 1959, dão cabo a 1.155.

A velocidade de destruição e reconstrução no Recife não é a mesma de Nova York porque no Recife há muito sentimentalismo, lamenta o jornal, como o que acontece em cidades de tradição Ibero-Americana; não é equiparável também o potencial dos magros operários do Recife, nem são as mesmas, as condições de trabalho e remuneração. O Recife, cujo centro não é bem um centro, mas a ponta de um leque que se abre para o interior, para dentro, para oeste, só tem, por isso mesmo, uma rota para o crescimento (para dentro de si mesmo), sendo que ainda é preciso alargar ruas, por meio de medidas legais – decretos de desapropriação - e alterar as paredes de alguns edifícios – *as pedras da cidade*<sup>8</sup> - do centro comercial e administrativo, antes mesmo de prosseguir caminho adentro.

Sobre essa imagem do Recife como leque, que só pode crescer para dentro, tomando as várzeas do Capibaribe, ainda as *notas avulsas* do *Jornal do Comércio* do primeiro dia do ano de 1969 – como parte de um balanço do ano anterior e mesmo da década -, reforçam a maratona do progresso a que se lançavam os poderes públicos então<sup>9</sup>. Elogiando a administração da cidade do Recife, as *notas* acentuam que é preciso que se construam mais pontes na cidade, pois que, estando cortados por

rios, com sua configuração urbana onde o centro não é centro, mas – como uma cidade excêntrica – a ponta de um cone, somente as pontes podem possibilitar o acesso mais rápido e vital aos edifícios do governo, localizados entre rios. O Recife, que “por possuir poucos recursos”, só pode alargar suas ruas é, nesta data, comparado a outras cidades do Brasil como São Paulo e a Guanabara (Rio de Janeiro), mais mutantes, e por isso mais prósperas.

Interessante como é possível ver nessas passagens o Recife como uma cidade magra: *magríssima como de resto, o acidente por ela nomeado*, como diria Gilberto Freyre que escrevia nos jornais. Magra na distribuição de recursos, magra na forma de crescimento, magra pelos mocambeiros, magra em operários, magra em terras para edificar, magra nas ruas, magra em seus sobrados, que era mais precisamente o sentido que o sociólogo pretendia imprimir à cidade portuária, colonizada por portugueses, holandeses, ingleses, franceses, etc. Além do que, em se tratando do povo “recifense”, Freyre vai considerar a magreza como sinônimo de aristocracia e altura - Recife-homem-sobrado longo, vertical, de “sobrevivência ativa” -, lembrando o poeta Manuel Bandeira<sup>10</sup>.

No sentido da construção de uma imagem magra do Recife, é que os caminhos da pesquisa me proporcionaram encontrar *Pernambuco, sim!*, publicado em 1974, mas idealizado em 1964, onde são apresentados o Recife e Pernambuco. Neste livro ilustrado, cada fotografia vem acompanhada por um texto, poema ou ensaio de escritores que têm Pernambuco como inspiração. Nas fotografias produzidas pela agência *Image* do Rio de Janeiro, não podia faltar o magro arrecife, os sobrados, os rios e suas pontes como imagens de um Recife projetado para o futuro. É o que espera Mauro Mota, que diz:

“De que modo o Recife do futuro poderia reconhecer-se no atual se as belas fotografias da Equipe IMAGE, neste livro, não o mostrassem, inclusive no estilo dos prédios, nas influências portuguesa e holandesa sobre eles? É pela fotografia que revivem os telhados, fortalezas, igrejas, águas, mercados, sobrados, ramais ferroviários, ruas, praças e passantes; toda uma fisionomia urbana e suburbana, como se recebessem um toque mágico de permanência e ressurreição”<sup>11</sup>.

Algumas das fotografias da agência *Image* são de autoria de Flávio Damm, fotógrafo que esteve no Recife outras vezes. Fotos suas já haviam me chamado atenção quando pesquisava na revista *Senhor!* de julho de 1960<sup>12</sup>. Nesta revista um ensaio fotográfico que mostra o cotidiano das ruas do Rio de Janeiro é apresentado como “um novo gênero de reportagem”, chamado “*Carioca*”, série de seis fotos acompanhadas por um texto menos descritivo que poético. Fotografando em preto e branco, gente como ela é, Damm diz ignorar quem fotografa. Muito bem humorado e ao mesmo tempo amargo, capta aquele momento cuja luz e intensidade não se repetem e ficam na lembrança.

## **Edifício, pedra da cidade**

### **Fotografia, luz da rua**

Considerando esse Recife visto nos periódicos e o referencial das fotografias de Flávio Damm – que lembram as fotografias de Eugène Atget, o *flanêur* que criou imagens e impressionou Walter Benjamin ao discutir a *aura*<sup>13</sup> -, é que chego a Wilson Carneiro da Cunha (WCC), fotógrafo, magro, morador do Bairro de São José, no centro da cidade<sup>14</sup>.

Wilson Carneiro da Cunha me chamou atenção pela persistência em fotografar a rua (flanando pelas ruas), muitas vezes com humor, outras vezes de forma amarga (como Damm) e diferentemente do padrão fotográfico que as instituições promoviam. Em todo caso encontrei em Wilson fotografias de mocambos, de mocambeiros (migrantes das secas) e de tragédias como as cheias (1966) - temas recorrentes às imagens da história do Recife para o período. Suas fotografias expressam o que a literatura frequentemente evoca – relembrando que nesta visão da rua, magra, do Recife, está também a mesma “sina negra e estrelada” que integra homem e maré, entre canaviais, arcadas e pontes de Joaquim Cardozo em “Signo Estrelado” (1960). Lembra também imagens da luta pela sobrevivência de Cosme, personagem do único romance sobre a fome, escrito por Josué de Castro, “Homens e Caranguejos” (1965). Como muitos dos tipos humanos que foram fotografados nas ruas por Wilson, Cosme “das marés” migra para o Recife, passando a viver nas beiras do Rio Capibaribe e apesar de sua condição física decrepita, resultado do trabalho nos seringais do Norte, torna-se um sábio do lugar, a *Aldeia Teimosa*. Solitário, utiliza um espelhinho que, exposto à luz do sol, sinaliza para quem passa lá longe, com quem se comunica e, como faz o fotógrafo, é por esse espelhinho que vê o mundo.

Wilson Carneiro da Cunha nasceu em 1919 e aos 17 anos acompanhou um fotógrafo austríaco em viagens pelo Nordeste, documentando, sobretudo tipos humanos. Em 1952 abriu o *Kiosque* do Wilson, seu estúdio de fotografia, que ficava no meio da rua da Rua Nova, ao lado da Igreja de Santo Antônio, no Bairro de Santo Antônio. Do *Kiosque*, seu observatório, Wilson fotografou não somente os tipos humanos do centro do Recife, mas também as transformações urbanas da cidade, acompanhando as demolições de prédios nos Bairros de Santo Antônio e São José, como a abertura da atual Avenida Dantas Barreto. Com fotos de casamentos e eventos, se sustentava e é bem possível que tenha prestado serviços aos órgãos públicos, do município e/ou do governo do Estado. Morreu em 1986.

Suas fotografias mostram o centro do Recife após a (re)construção, em c. 1943, da ponte Duarte Coelho que liga a Avenida Conde da Boa Vista, na Boa Vista, com a Avenida Guararapes, no Bairro de Santo Antônio e que hoje é conhecida como a ponte da Avenida Conde da Boa Vista. Wilson brincava em suas fotografias com a verdadeira ponte da Boa Vista (a ponte de ferro, a ponte do cinema São Luís, ao lado da Duarte Coelho) que, em relação à ponte nova, chamava de “velha senhora de lábios pintados”. Nessa época, os primeiros edifícios da cidade, chamados na imprensa de *arranha-céus* (imagem de inspiração de Nova York), começam a ser construídos, marcando a paisagem do centro – que hoje já se nos apresenta como velha. Imagens de São José, na altura da atual Avenida Nossa Senhora do Carmo, mostram o emaranhado do casario colonial que vai sendo derrubado pelas picaretas dos serviços públicos. Mesmo aí, Wilson fotografa com humor geométrico, apresentando o “peão de obra” como um “paladino” que empenha a bandeira do Brasil sobre escombros, após subir naqueles antigos telhados, marcando com sua sombra a parede que ruirá. Esse cotidiano excepcional se encontra com outro cotidiano das ruas que fotografa: transeuntes, homens, mulheres, crianças e idosos, artistas e até mesmo porcos e elefantes, não escapam da objetiva de Wilson.

O Recife magro aparece em suas fotos - e não parece aristocrático - desde o perfil da Dantas Barreto que se desenha, até o “beco do viado branco”, onde Wilson desenha seu próprio bigodinho. Os tipos humanos de Wilson, no qual se inclui, chamam atenção sim para um Recife bem magro, cuja trama é desmontada no casario ao redor do atual Pátio de São Pedro. Na rua, onde duas crianças, magras, tomam banho em água que estoura do chão; na imagem de um menino negro chamado de “carvão nacional”; quando, entre mocambos e canais, um músico toca bandolim sentado numa caixa de madeira, na calçada. Wilson foi capaz de escrever “Solteiro” na foto de um mendigo sentado na porta da Igreja de São José, em novembro de 1964 e de fotografar uma criança vendendo jornal, expondo-o de cabeça para baixo, no ano de 1969, quando explodiam as perseguições políticas decorrentes do AI-5.

### **Foto Cine Clube do Recife – um outro cotidiano**

Mas o que está acontecendo no meio fotográfico do Recife, para além e paralelamente aos trabalhos “independentes” de WCC? O período pesquisado é também considerado como de proliferação pelo Brasil das práticas fotoclubistas. Nesse momento em que a cidade do Recife se encontra em profundo alargamento das fronteiras entre o tradicional e o moderno, também a produção fotográfica encontra-se em transformação. A fotografia no Brasil, que não havia estado entre os modernistas da *Semana de 22*, encontrava agora, entre fotógrafos, um desafio: o de assumir sua

produção como um meio de expressão autônomo, que passava a questionar o seu caráter meramente técnico e documental. A questão era, por exemplo, não fotografar “apenas” as tradicionais marinhas e as belas avenidas carentes de elementos humanos, mas também a geometria das platibandas, o transeunte ocasional das ruas e uma xícara de café, que passam a ser objetos do olhar. Luzes da cidade (como muitos fotógrafos batizaram suas primeiras exposições) e da rua, da experiência compartilhada e vivida pelo fotógrafo como parte de um exercício de estranhamento da realidade cotidiana, à fotografia era possível agora abrir várias frentes de exercício e pesquisa, enquanto no Brasil decaía a produção fotoclubista e emergia a produção fotojornalística.

A prática fotoclubista, que muitos fotógrafos do sul-sudeste começam a abandonar entre 1950 e 1960 - mas que continua a existir até os dias atuais - é introduzida no Brasil nas primeiras décadas do século XX: no Rio de Janeiro com o Photo Clube Brasileiro e em Niterói, com Sociedade Fluminense de Fotografia, nas décadas de 1910 - 1920; em São Paulo com o Foto Cine Clube Bandeirantes (1939). Como lugar da produção fotográfica, para além das instituições estatais, são os “foto cine clubes”, lugar do exercício de fotografia, com a formação de um quadro de fotógrafos cujos padrões estéticos tendem à uniformização. No estudo de Costa e Rodrigues, é feita uma análise dessa prática no eixo Rio de Janeiro e São Paulo<sup>15</sup>. Dizem que refletir sobre a foto moderna implica refletir sobre o encontro de duas esferas culturais: a renascentista e a moderna (quando o aparelho fotográfico adaptou a perspectiva à sociedade moderna), de novas bases estéticas.

No Recife, é precisamente nestas duas décadas (1950 e 1960), principalmente entre 1954 e 1961 quando realiza e participa de exposições em outras cidades, que florescem as atividades do Foto Cine Clube do Recife (FCCR) fundado em 1949 e cujas atividades se prolongam até pelo menos 1970<sup>16</sup>. Seu presidente, diretor-professor e fundador foi o estrangeiro Alexandre Bérzin (AB), casado com pernambucana. Encontrei as fotos de Bérzin, num primeiro momento, em acervo no Museu da Cidade do Recife (entre 1940 e 1960), quando ele fotografava os “edifícios” da cidade, seu casario e eventos, documentando as áreas de mocambos e das vilas operárias. Tenho acompanhado as atividades do FCCR cuja sede ficava na Rua da Imperatriz, nº 482, no Bairro da Boa Vista, de duas formas: através dos jornais e do seu acervo fotográfico que se encontra na Fundação Joaquim Nabuco, no Recife.

Será interessante para a pesquisa poder relacionar as fotografias do Recife de WCC e do FCCR, sem perder de vista as imagens de uma época que mostra que o homem já tem fome de Lua e de planetas<sup>17</sup>. Em relação àquela aproximação, ainda não foi possível descobrir se Wilson em algum momento de suas atividades de *Kiosque* freqüentou o FCCR ou se colocou em exposição alguma de

suas fotos e, mesmo que isso não seja possível, é relevante sim, compreender suas produções como sínteses, visões privilegiadas e integrantes de um mesmo discurso da cidade; que podem ajudar a mapear um universo fotografado maior, passível de múltiplas leituras.

Recife, maio de 2003.

---

<sup>i</sup> sobre imagem ver: AUMONT, Jacques (1993). *A Imagem*. Campinas: Papirus; FREUD, Sigmund (1997) *O Moisés de Michelangelo*. Rio de Janeiro: Imago; “instituinte” como em CASTORIADIS, Cornelius (1982). *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

<sup>2</sup> sobre fotografia e história, ver: BENJAMIM, Walter (1982) *Pequena história da fotografia; A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. Em *Obras Escolhidas. Magia, Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense; DUBOIS, Philippe (2001). *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas, SP: Papirus; LEITE, Miriam Moreira (1991). “História e fotografia”. Em: *Cultura*. São Paulo: Vozes, nº 3, maio-junho, pp. 43-52; CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria (1997). *História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema*. Em: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História. Ensaios de teoria e metodologia*. São Paulo: Editora Campus; (2000) *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 32, Rio de Janeiro: MEC/IPHAN.

<sup>3</sup> ver: REZENDE, Antônio Paulo (1999). *O Recife: os espelhos do passado e os labirintos do presente ou as tentações da memória e as inscrições do desejo*. São Paulo: PUC, Projeto História nº18, maio, Espaço e Cultura, pp. 155-166; NAVSLAVSKY, Guilah (1998). *Modernidade arquitetônica no Recife. Arte, técnica e arquitetura, de 1920 a 1950*. São Paulo: USP/FAU, dissertação de Mestrado; GOMINHO, Zélia (1997). *Veneza Americana X Mucambópolis. O Estado Novo na cidade do Recife*. Recife: UFPE, dissertação de Mestrado em História; OUTTES, Joel (1991). *Recife pregado à cruz das grandes avenidas. Contribuição à história do urbanismo (1927 – 1945)*. Recife: UFPE/MDU; PONTUAL, Virgínia (2001). *Tempos do Recife: representações culturais e configurações urbanas*. Em: *Revista Brasileira de História* nº 42. São Paulo: ANPUH/Humanitas, vol 21.

<sup>4</sup> sobre imaginário, ver: CASTORIADIS (1982).

<sup>5</sup> BENJAMIM, Walter (1982). *A Imagem de Proust*. Em *Obras Escolhidas. Magia, Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, p. 37.

<sup>6</sup> HALBWACHS, Maurice (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais; BERGSON, Henri [1900] (1990). *Matéria e memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes.

<sup>7</sup> *Jornal do Comércio*, Recife, terça-feira, 14 de julho de 1959, p. 2. Hemeroteca do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE, Recife – PE.

<sup>8</sup> a expressão “edifício, pedra da cidade”, é de Leonardo Da Vinci, que instaura a perspectiva na arte.

<sup>9</sup> *Jornal do Comércio*, quarta-feira, 01 de janeiro de 1969, p. 3. Hemeroteca do APEJE, Recife – PE.

<sup>10</sup> citado em: *Pernambuco, sim!* Gilberto Freyre, Mauro Mota, Roberto Cavalcanti. Agência Jornalística Image, 1974. Guanabara.

<sup>11</sup> idem ibidem. Ver ensaio de Mauro Mota: *Imagens do Recife*, p. 111.

<sup>12</sup> Flávio Damm, fotógrafo gaúcho. Fundou com José Medeiros, em 1962, a agência *Image*. Ver sua biografia no site da Enciclopédia Virtual de Fotografia – Itaú Cultural; *Revista Senhor!* Julho de 1960 ano 2, nº 7, acervo de periódicos da Fundação Joaquim Nabuco – FJN, Recife – PE.

<sup>13</sup> BENJAMIM (1982); \_\_\_\_\_ (1987). *Infância Berlinense*. *Obras Escolhidas*, vol. II. São Paulo: Brasiliense. Também BOLLE, Willi (1998). *Cidade e memória*. Em: *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo: FAPESP/EDUSP.

<sup>14</sup> o acervo fotográfico pesquisado de Wilson Carneiro da Cunha – WCC – encontra-se na FJN, Recife – PE. Ver: MEDEIROS, Ruth de Miranda Henriques (org.). (1995) *Arquivos e Coleções da Fundação Joaquim Nabuco*. Recife: FJN/Massangana.

<sup>15</sup> COSTA, Helouise e RODRIGUES, Ricardo (1995). *A fotografia moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ: IPHAN: FUNARTE.

<sup>16</sup> o acervo fotográfico do Foto Cine Clube do Recife – FCCR – encontra-se em fase de organização na FJN, Recife – PE.

<sup>17</sup> CASTORIADIS faz referência à era espacial e guerra fria (1982:164).