

Quando fomos modernos

Lisabete Coradini¹

Resumo

O tempo imprime no corpo da cidade um mundo de imagens. Memórias e possibilidades de um futuro configuram a linguagem urbana. A cidade registra as passagens do tempo e ganha existência na memória de seus habitantes. Refletir sobre a construção da imagem da cidade moderna a partir dos anos quarenta do século XX, através do depoimento dos moradores da área central de Natal e da exploração do seu potencial imagético, é objetivo deste trabalho. Partindo de uma retrospectiva histórica, pretendo mostrar, através do registro fotográfico, as intervenções urbanas e arquitetônicas (prédios, casas residenciais, ruas e avenidas) que fomentaram e receberam a modernidade. A pesquisa, por conseguinte, deu-se através do levantamento e análise das mensagens veiculadas pela mídia impressa (jornais, revistas, charge, anúncios publicitários, entre outros), enquanto elementos de construção das identidades urbanas modernas.

Palavras-chave: Fotografia; Arquitetura; Modernidade.

¹ Antropóloga. Professora do PPGAS e PGCS da UFRN e coordenadora do Núcleo de Antropologia NAVIS-UFRN. E-mail: lisabete@digicom.br

Abstract

Time prints a world of images on the body of the city. Memories and possibilities of a future configure an urban language. The city registers the passage of time and affirms its existence in the memory of its inhabitants. The objective of this study is to reflect on the construction of the image of the modern city, beginning with the '40's in the 20th century, through the testimonies of residents of the city center of Natal and the investigation of its imagistic potential. With a historical retrospective as a basis, I intend to show, through a photographic register, urban interventions and architectural (buildings, homes, streets and avenues) that foment and receive modernity. This study, thus, was developed through the collection and analysis of messages provided by the printed media (newspapers, magazines, public announcements, and others) as elements of modern urban identity construction.

Keywords: Photography; Architecture; Modernity.

Introdução

“Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor - mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. [...] ela [a modernidade] nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual como disse Marx, ‘tudo o que é sólido desmancha no ar’”
(Marshall Berman)

Menos que apresentação de dados ou de resultados de pesquisa, este texto tem como propósito esboçar uma reflexão – ainda que exploratória – com vistas a realização de um projeto mais amplo, ancorado na análise de leituras de obras que versam sobre imagem, arquitetura e cidade. O ponto de partida deste exercício diz respeito ao modo como a modernidade aparece nas cidades brasileiras. Assim, as articulações entre a modernidade e o modo como estas se transformam nas cidades litorâneas no nordeste do Brasil, principalmente em Natal, é objetivo deste texto.

Para iniciar uma investigação, é necessário conhecer o que foi escrito sobre o local e tomá-lo como ponto de partida. Nossa primeira impressão foi a escassez de material bibliográfico e documental sobre a história da cidade de Natal a partir do acontecer cotidiano. Percorrer a cidade, estudar os detalhes de seus elementos mais significativos, a intervenção da arquitetura e do planejamento urbano no espaço construído e habitado significa, portanto, recuperar a imagem e a memória urbana da cidade que se transforma dia-a-dia.

É a partir desse ponto de vista que pretendemos dar a nossa contribuição para análise do caso de Natal. Não se trata apenas de contribuir para a construção de um modelo teórico, mas também de organizar as informações empíricas, de modo a garantir um aprofundamento futuro dessas análises e uma abertura para outros pesquisadores.

No final da segunda Guerra Mundial a arquitetura moderna Alcançou uma penetração e uma divulgação internacional impressionantes, adentrando nos anos 1950. Houve, na arquitetura moderna brasileira, um movimento liderado por Lúcio Costa, no Rio de Janeiro, que vai da década de 1930 até os idos da construção de Brasília, nos meados dos anos 50, que é conhecido pela historiografia brasileira como Escola Carioca. A difusão e a disseminação dos elementos da arquitetura moderna atravessaram as fronteiras do Rio de Janeiro e se fixaram em algumas cidades, como Natal, através da reunião dos elementos de composição identificados nos seus mais importantes projetos, como os *brèves-soleil*, o elemento vazado, os pilares de seção circular, além dos elementos corbusianos de composição cúbica e prismática.

Percebemos, ao longo da pesquisa, que a difusão da insistente maneira de viver moderna foi amplamente divulgada nos jornais e revistas da época, a partir dos anos quarenta do século XX. Examina-

mos, por isso, também uma série de publicações dirigidas a públicos distintos e tratamos de encontrar elementos comuns desse momento de transformação da sociedade natalense. Mapeamos os discursos e imagens da **área central** da cidade de Natal e elaboramos um sistema de informações/representações/registros sobre a cidade numa perspectiva transdisciplinar².

Modernismos, modernidades

O Modernismo no Brasil teve na cidade seu habitat natural. É da experiência urbana que os artistas e intelectuais ligados aos diversos modernismos surgidos no início do século XX retiram subsídios para sua produção. No Brasil, são as grandes cidades Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Belo Horizonte que recebem os primeiros projetos de renovação estética nos anos 1920.

Nenhuma corrente urbanista conseguiu, no entanto, obter maior êxito e abrangência do que a corrente modernista do início do século passado. Essa corrente teve como seu expoente máximo o arquiteto francês Le Corbusier, cujo nome se confunde com essa corrente como uma espécie de sinônimo. Fascinado pelas possibilidades que o desenvolvimento técnico oferecia para a criação da 'vida moderna', ele julgava que as edificações de períodos passados deveriam ser varridas do cenário urbano para dar lugar às novas exigências da modernidade.

Assim, segundo suas palavras:

Nosso mundo, como um ossuário, está coberto dos detritos de épocas mortas. Cabe-nos uma tarefa: construir o contexto de nossa existência. Retirar de nossas cidades as ossadas que nelas

² Este trabalho contou com a participação da bolsista de iniciação científica Giovanna Rego, responsável pelo registro audiovisual da pesquisa, a quem agradeço. Agradeço a Nilton Xavier Bezerra pelas fotos cedidas e pelo estímulo de seguir em frente com esta temática.

apodrecem e construir as cidades de nosso tempo³ (Le Corbusier 1992:231).

O Movimento Moderno vai ganhar especial destaque no período que intermedeia as duas guerras mundiais (1918-1938), sendo um movimento que marcou presença também na música, na literatura e nas artes plásticas. Foi na arquitetura e no urbanismo, todavia, que apresentou significativas influências de resultados práticos na vida de milhões de pessoas, em diversas partes do mundo⁴. Salienta-se, ainda, que como atesta a historiografia, na América Latina, em geral, e no Brasil, em particular, a Arquitetura Moderna alcançou um nível distinto de identidades.

É, também, conhecimento comum que a Arquitetura Moderna Brasileira foi fortemente influenciada por Le Corbusier e pela *Bauhaus*, liderada por Walter Gropius, que conformaram um marco histórico que mudou não somente o modo de entender a Arquitetura, mas também o de mostrá-la.

O Modernismo foi, sem dúvida, o fenômeno arquitetônico mais importante que o Brasil já teve até hoje⁵. Pode-se, ainda, afirmar que, no Brasil dos anos 1950, o Modernismo foi extremamente popular, Chegando a se inserir no cerne da identidade nacional e a representar um papel fundamental na cultura brasileira a partir daí.

Desse modo, os anos cinquenta (século XX) no Brasil significaram um momento sem igual para o desenvolvimento da autoimagem da nação. Isto não se deve apenas ao sucesso de sua arquitetura moderna no estrangeiro, mas ao relativo otimismo, relativa estabilidade política e

³ Em 1929, Le Corbusier é convidado a vir ao Brasil, onde fez conferências que marcaram uma geração de alunos. A segunda visita de Le Corbusier ao Brasil foi em 1936.

⁴ Em sua *História da Arquitetura Moderna*, (2004), Leonardo Benevolo admite que o Movimento Moderno compreende um grande número de contribuições, não sendo possível fixar sua origem num só lugar.

⁵ Principais representantes: Eduardo Reidy, Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Rino Levi, Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, Luiz Nunes, Delfim Amorim, Sérgio Bernardes e Acácio Borsóí são alguns dos nomes estudados.

econômica e principalmente à aceleração do modelo de desenvolvimento nacional, a partir da segunda metade dos anos 1950.

A euforia nacionalista, que vai pontuar a arquitetura moderna, era, ainda, uma das grandes aliadas dos intelectuais, muito embora fosse marcada por contradições: havia uma vontade nacional de progredir e romper com o passado europeu, voltando-se para as raízes coloniais brasileiras, num processo de revalorizar as tradições históricas.

Tal processo de modernização deveria trazer progresso e transformação, mas de uma maneira lenta e controlada. Foi percebido de formas ligeiramente diferentes por diversos estudiosos: Renato Ortiz (1988), Jamenson (1991), Oliven (1992), Harvey (1996), Canclini (1997, 1999), Latour (2008), como exemplos.

É importante salientar, contudo, que não havia um único processo de modernização em curso, mas muitos, sobrepondo-se ou distanciando-se de acordo com o contexto. Cabe então perguntar: o que significa essa herança moderna? Qual o impacto dessa imagem social no nosso modo de vida atual? Todavia, isto é tema para outro momento.

Segundo Lara:

Sedentos por qualquer forma de modernidade, os lares brasileiros adotaram o modernismo como o estilo dos anos 50. Após ter sido adotada pelo governo como estilo oficial e pelas classes mais favorecidas como signo de status, a arquitetura moderna brasileira foi adotada pela classe média como paradigma estético, apesar das diferenças regionais ou discrepâncias sociais. Uma identidade fora construída intelectualmente e estava sendo massiva e entusiasticamente aplicada (Lara 2005b:178).

Ainda segundo o autor:

Na verdade, em todo o mundo a arquitetura moderna foi implantada de cima para baixo, primeiro como um movimento vanguardista da elite cultural e em seguida como estilo oficial governamental (Europa do pós-guerra e países emergentes) ou das grandes corporações (EUA). A peculiaridade do caso brasileiro se encontra no fato de que em nenhum outro lugar a arquitetura moderna ultrapassou a barreira da conservadora classe média (Lara 2005b:178).

Em entrevista à Folha de São Paulo, em dezembro de 2006, o crítico de arquitetura Lauro Cavalcanti fala sobre seu livro *Moderno e brasileiro – a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Na entrevista, o autor afirma que a arquitetura brasileira realiza o sonho antropofágico do Oswald de Andrade, porque ela deglute o modernismo internacional, retransforma-o em seu organismo e lança um novo estilo. Para o autor, é interessante a influência brasileira na época, e, por isso, cita o exemplo da capital do Estado de Nova Iorque, Albany, onde Wallace Harrison faz um projeto completamente *Brazilian*. Naquela ocasião, o Brasil de fato importou no século 20, fato este que só pode ser comparado à influência da música brasileira nos anos 1960. É curioso ver que as pessoas consideram que o chamado estilo internacional nasceu nos EUA, a partir da ida de Walter Gropius e de Mies van der Rohe para lá. Na realidade, isto foi iniciado no Brasil, com uma consultoria suíço-francesa de Le Corbusier. A primeira fachada de vidro em termos mundiais é a do MEC.

No mesmo livro, o autor cita uma frase de Lucio Costa referindo-se ao prédio do MEC no Rio de Janeiro, provavelmente a primeira fachada de vidro no mundo: “Enquanto seres humanos se matavam no hemisfério norte, aqui surgia essa fragilíssima parede de vidro, como uma esperança no futuro” (Cavalcanti 2006).

Já na concepção de Annateresa Fabris (2000), no caso brasileiro, as cidades são inscrições das nossas modernidades problemáticas. No livro *Fragmentos urbanos*, refere a autora que decifrar o passado da implementação moderna é revelar as facetas contraditórias de uma modernidade almejada, e nem sempre conquistada. Capturar, sobretudo, fragmentos do moderno recente nos traz à tona imagens do que antes se projetava como o futuro⁶. Assim, a meu ver, na América Latina e principalmente no Brasil, o futuro era ser moderno⁷.

⁶ A arquitetura moderna brasileira, segundo Lara (2005), é excepcional na sua extensão. O autor faz um breve resumo quantitativo desta extensão e aponta que o Brasil tinha apenas 2 milhões de domicílios urbanos em 1940. Tudo o que foi construído no Brasil depois disso foi fortemente influenciado pelo Movimento Moderno, então 95% do nosso espaço construído é Moderno.

⁷ Este tema foi aprofundado na minha tese de doutorado, intitulada *Memórias do futuro*, defendida IIA, UNAM, México.

Já Baudelaire (1976:86) nos diz que “há uma modernidade para cada pintor antigo; toda modernidade deve inexoravelmente se transformar, por ela mesma, em antiguidade”.

Fotografia e arquitetura

Segundo Méndez, a arquitetura encontrou na fotografia a sua melhor aliada:

A forma que a conjuntura técnica, social e profissional que originou o Movimento Moderno, permitiu todas as possibilidades para que esta Arquitetura fosse exportada ao mundo graças à Fotografia como o mais veloz de seus veículos de difusão (Méndez 2007:1).

Os edifícios, por suas condições tectônicas, estáticas e formais, constituíram o modelo mais acabado e puderam transformar-se em ‘notícia’ graças às imagens fotográficas. Para o autor, foi a exploração de materiais e formas e os avanços técnicos na reprodução de imagens que consolidaram as ferramentas válidas que regeram o Movimento Moderno. Da *Bauhaus* para o mundo, tanto a Fotografia como a Arquitetura provocaram e provocam até hoje uma série de discussões.

A difusão desse movimento deve-se, também, a um grande número de publicações, artigos e revistas especializadas que circularam no exterior e no Brasil. No Brasil, apesar da atividade científica e acadêmica estar restrita a poucas instituições, duas revistas semanais de entretenimento, *Cruzeiro* e *Manchete*, assumiram esse importante papel de divulgação dos avanços tecnológicos e científicos.

Entre anos 1950 e 1960, as revistas *Cruzeiro* e *Manchete* passaram a veicular a modernidade, ou seja, a vida moderna (moda), a cidade-urbanismo (as grandes avenidas, os arranha-céus, a construção de pontes), a música (bossa nova), as novas tecnologias (aparelhos eletrodomésticos), a arquitetura (casas modernas), como poderemos ver nas fotos a seguir:



Foto 1
(Revista Manchete 06/12/1954)



Foto 2 - Notícia da visita do arquiteto Walter Gropius ao Brasil.
(Revista Manchete, 1954)

As revistas tinham como modelo noticioso a fotorreportagem, que provocou um deslocamento da função da fotografia: de mera ilustração, para enunciativa de um discurso, de um testemunho⁸. A fotografia vem cumprir um papel fundamental no ciclo da produção da notícia⁹. A fotografia detém, no modelo fotojornalístico, um espaço na discursividade da mídia, antes alicerçada exclusivamente no texto escrito. Essa reapropriação do uso das imagens pela mídia acontece justamente na medida em que técnica e tecnologia fotográficas desenvolvem-se. Assim, imagens e texto passaram a guardar uma relação dialógica.

⁸ Para maiores detalhes, ver Sousa (2000:25).

⁹ Os avanços tecnológicos fotográficos também estavam do seu lado: desde 1928, a Rollei tinha instalado no mercado seu modelo *Rolleiflex 3.8* e, apenas dois anos depois, a fábrica Ilford desenvolvia o filme *Panchromatic*.

Através do mapeamento fotográfico e das entrevistas com os moradores do centro da cidade de Natal, percebemos que esse modelo foi adotado como modelo oficial da classe média brasileira. Pilotis, elemento vazado, azulejo, telha canal, esquadria em madeira eram os elementos utilizados.

Segundo as entrevistas com os moradores dos bairros Tirol e Petrópolis, essas residências foram construídas sem a contratação de arquitetos ou engenheiros. O proprietário, muitas vezes, não contava com a presença de um especialista, buscava inspiração nas revistas da época e solicitava aos operários que construíssem segundo o modelo divulgado nas revistas da moda, ou simplesmente imitava o modelo que estava na moda na cidade. Segundo a moradora Maria do Carmo, a casa que pertencia a seu pai ainda está conservada, porque o irmão solteiro e aposentado mora lá:

Na época não havia curso de arquitetura na universidade e eu fui estudar no Recife, [...] meu pai quando construiu esta casa pediu para o mestre de obra colocar o ‘V’ na frente da casa em função do sobrenome dele, não sei se ele sabia se isso era moderno.

Este depoimento, de Maria do Carmo, vem confirmar o que afirma Lara (2005:2): “Construídos pelos próprios proprietários com ajuda de mestres-de-obra e operários muito pouco qualificados, as casas revelam uma adaptação engenhosa do vocabulário modernista”.

A Natal moderna

As afinidades da cidade de Natal com o movimento moderno são intensas. Deste modo, Natal antecipou-se ao Movimento Modernista Nacional, com a criação do primeiro Plano Urbanístico da Cidade, através da Resolução nº. 15, de 30/12/1901, que criou a Cidade Nova, compreendendo os bairros do Tirol e Petrópolis. O plano foi traçado pelo arquiteto Antônio Polidrelli. Em 1902, a instalação da Comissão das Obras do Porto impulsionou o povoamento da Ribeira. No ano de 1929, Giacomo Palumbo, a convite do Prefeito Omar O'Grady, elaborou o Plano de Sistematização para Expansão Urbana de Natal. Quando

ocorreu, no Brasil, a decretação do ‘Estado de Guerra’, por ocasião da Segunda Guerra Mundial, o Rio Grande do Norte, devido a sua privilegiada posição geográfica, foi o local escolhido pelos militares americanos para instalação de uma base aérea. Natal tornou-se conhecida, então, como o ‘Trampolim da Vitória’.



Foto 3 - Hermes da Fonseca, Natal
(Giovanna Rego)

A partir desse marco histórico, foi crescente a evolução urbana de Natal. A cidade expandiu-se e continua crescendo a cada dia. Nos anos 1960, começa a receber migrantes de outros Estados e dá início ao turismo incipiente.

Fragmentos de uma cidade (in)visível

A Arquitetura Moderna de Natal, realizada entre os anos 1960-1970, recebeu influência dos profissionais então atuantes em Recife-PE e

João Pessoa-PB. Neste sentido, foram utilizadas todas as adaptações climáticas, regionalistas, contando ainda com grande parte dos arquitetos da chamada 'Escola Pernambucana de Arquitetura Moderna' na execução de inúmeros projetos arquitetônicos para sedes de clubes, agências bancárias, residências, como, por exemplo: ASSEN, Capela do Campus Universitário, Catedral Metropolitana de Natal, Sede do América Futebol Clube, Sede da AABB, Faculdade de Odontologia, Estádio Machadão, Grande Hotel (Ribeira) e o Hotel Reis Magos (Praia dos Artistas). Durante os anos 60-70 do século XX, os seguintes arquitetos são os principais representantes do 'Modernismo Regional Nordestino': Acácio Gil Borsoi, Mário Glauco Di Lásio, Carlos Alberto Carneiro da Cunha, Leonardo Stuckert Filho e Liberal de Castro. Acácio Gil Borsoi foi aluno da primeira turma de arquitetura da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, instala-se no Recife em 1951, onde se dedica ao ensino, além de atuar como profissional liberal. O seu campo de atuação estende-se a João Pessoa, onde realiza algumas obras importantes, conforme Silva (2004).

Através do mapeamento, do registro fotográfico e exaustiva pesquisa em acervos públicos e privados, percebemos que, na área central de Natal, as casas que foram construídas nos anos 1950 e 1960 adotam, grosso modo, aquelas características da arquitetura da primeira metade do século XX: o rechaço da imagem tradicional da casa, em favor de uma aparência abstrata, conformada em um sólido geométrico simples; grandes áreas envidraçadas em fachadas desprovidas de ornamentação; linhas horizontais e o tradicional telhado descartado.

Quando fomos modernos

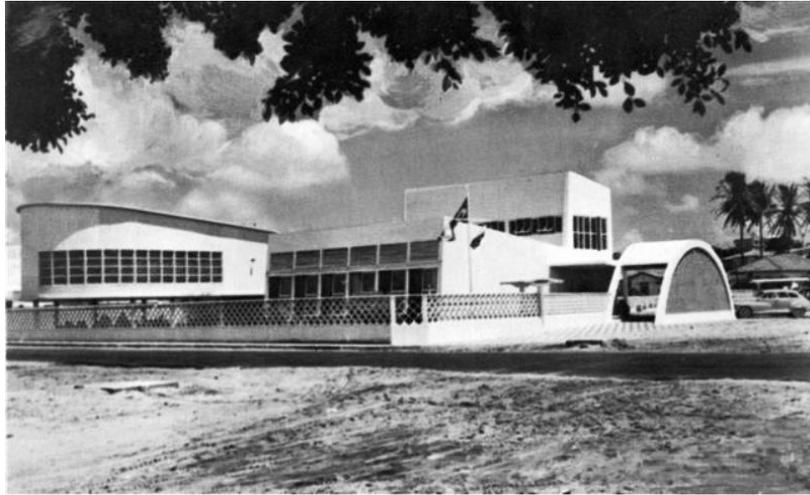


Foto 5 - Sede do América Futebol Clube
(Acervo Natal 500 Anos)



Foto 6 - Hotel Reis Magos
(Acervo Natal 500 Anos)



Foto 7 - Aeroporto Salgado Filho
(Acervo Natal 500 Anos)



Foto 8 - Rua Hermes da Fonseca
(Giovanna Rego)

Através desta imagem, podemos ver uma casa tipicamente moderna. Os pilares com formas em 'V', muito usados pela arquitetura paulista e carioca nos anos 1950 e que ganhou uma repercussão em outras capitais.

Quando fomos modernos



Foto 9 - Rua Jundiá
(Giovanna Rego)

Nesta outra imagem, podemos ver como as conquistas tecnológicas possibilitaram as construções de concreto armado, na fachada livre e na janela que se estendia ao longo de toda a parede e mais tarde permitiria o uso das cortinas.

As imagens abaixo evidenciam as alterações significativas nas fachadas e demais elementos construtivos modernistas.



Foto 10 - Rua Hermes da Fonseca
(Giovanna Rego)



Foto 11 - Rua Hermes da Fonseca
(Giovanna Rego)

Observamos também o terraço-jardim, que eliminava o telhado e dava uma aparência nova, abstrata e geométrica à casa dos novos tempos. Ressalta-se, ainda, outra prática comum, nos projetos estudados: é a aplicação decorativa de texturas e revestimentos de aspecto artesanal nas fachadas.

Podemos ver a seguir o exemplo mais significativo do chamado Modernismo Popular ou Modernismo Regional – na varanda da casa há a presença de elementos da cultura popular (pescadores, salineiros.):



Foto 12 - Rua Petrópolis
(Nilton Xavier Bezerra)



Foto 13 - Rua Petrópolis
(Nilton Xavier Bezerra)

Para Trigueiro:

[...] Na ausência de qualquer política de proteção ao patrimônio histórico edificado (sobretudo o mais recente), assiste-se, nos últimos anos, ao desmonte progressivo do que constituía o maior acervo da arquitetura residencial protomodernista e modernista na cidade. Contribuem também para este processo fatores de ordem cultural, inerentes a uma sociedade composta primordialmente de recém chegados fortemente movidos por um ideário social de atualização/reordenação (a população saltou de 200 mil habitantes, nos anos 60, para mais de um milhão atualmente), e de um mercado imobiliário em expansão, no qual o 'novo' e o 'lucro' parecem ser as únicas noções subjacentes ao processo de transformação (Trigueiro 2007:8).

A autora destaca outro ponto importantíssimo e paradoxal, que seria:

[...] A não consideração do moderno como patrimônio histórico por parte dos profissionais de arquitetura e urbanismo, que encontram na área e na clientela demandante de novos projetos um profícuo campo de atuação profissional (Trigueiro 2007:8).

A meu ver, faz-se necessário debater e refletir sobre o patrimônio modernista brasileiro, e este debate não deve se limitar apenas a obras e edifícios construídos e projetados por arquitetos famosos, as nossas ‘casinhas modernas’ fazem parte de um acervo importantíssimo da nossa história, amplamente encontrado nas diferentes cidades brasileiras.

Sem a intenção de concluir

“Onde quer que o processo ocorra, todas as pessoas, coisas, instituições e ambientes que foram inovadores e de vanguarda em um dado momento histórico se tornarão a retaguarda e a obsolescência no momento seguinte. Mesmo nas partes mais altamente desenvolvidas do mundo, todos os indivíduos, grupos e comunidades enfrentam uma terrível e constante pressão no sentido de se reconstruírem, interminavelmente; se pararem para descansar, para ser o que são, serão descartados”
(Marshall Berman)

Assim, podemos afirmar que a construção de um imaginário moderno, na cidade de Natal, deu-se a partir das interferências que emergiram com a modernidade. O modo de vida dos moradores foi sendo, por conseguinte, reformulado e influenciado pela cultura da mídia, que se transformou em fonte disseminadora de modelos, comportamento e estilos de vida.

A cidade de Natal, atualmente, está vivendo um ritmo alucinado de construção/desconstrução, inovação/renovação, pensar/repensar o seu espaço. De certa forma, tal dinâmica dificulta a apreensão de como real-

mente ocorrem as contradições implícitas nesse urbano, para além da aparência constatada em nosso cotidiano, através dos nossos deslocamentos pela cidade ou pelas notícias passadas pelos meios de comunicação. No entanto, o detalhe continua lá. Cheia de detalhes e intervenções que a foram construindo, deixando as marcas de quem os inventou, podemos assim dizer: fazendo a história da cidade.

Guran (2000) nos ensina que a fotografia produzida durante uma pesquisa antropológica pode ser de dois tipos, que compreendem dois momentos e cumprem duas finalidades distintas: a) a fotografia feita com objetivo de se obter informações; b) a fotografia feita para demonstrar ou enunciar conclusões. Esses dois tipos de fotografia representam apenas uma parte, ainda que substancial e de importância maior, do *corpus* fotográfico que pode ser constituído ao longo de uma pesquisa antropológica.

Ainda, segundo esse autor, um *corpus* fotográfico pode compreender, além deste material, imagens produzidas fora do âmbito da pesquisa, anteriormente ou simultaneamente a esta, por terceiros ou pelos próprios membros da comunidade estudada¹⁰. É o caso dos álbuns de família e similares, reportagens e outros tipos de documentação sobre o assunto, como também do material produzido pelos próprios membros da comunidade estudada, sob a coordenação do pesquisador¹¹. Cada tipo de fotografia deve ser analisado tendo em conta a sua especificidade e o contexto de sua produção.

A nossa proposta consistiu, portanto, em entrevistas com pessoas que vivenciaram essa época, acervos fotográficos públicos e privados e de fotografias que foram registrados em livros, jornais.

Através da seleção de um conjunto de imagens produzidas em diferentes épocas sobre a cidade, torna-se possível refletir sobre a construção de um imaginário de cidade – a cidade moderna – na qual as imagens não se reduzem a evidências documentais, mas simbolizações construídas histórica e socialmente.

¹⁰ A propósito da constituição de um *corpus* fotográfico na pesquisa antropológica, ver principalmente Collier Jr (1973), Edwards (1992), Samain (1998, 2001, 2004).

¹¹ Um exemplo desse tipo de procedimento é descrito por Fernando de Tacca (1993).

Refletir criticamente com imagens ou a partir de imagem permite decodificar informações preciosas. Como assinala Etienne Samain (2004), as imagens falam, dialogam, não é preciso, por isso, colocá-las numa camisa de força:

Elas despertam o imaginário do leitor, que é sempre bem-vindo nesse mundo de racionalidade. As imagens nos oferecem toda uma mensagem que não é só antropológica, mas também poética, de apelo estético (Samain 2004:24).

As imagens do passado e do presente nos mostram, em suma, que, em maior ou menor grau, com menos ou mais qualidade, fomos Modernos.

Bibliografia

- ALVES, André; SAMAIN, Etienne. 2004. *Os argonautas do mangue precedido de Balinese character (re)visitado*. Campinas: Editora Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- ARANTES, Otília. 1995. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Edusp.
- BAUDELAIRE, Charles. 1976. *Oeuvres Completes I*. Paris: Gallimard
- BENEVOLO, Leonardo. 2004. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva.
- CANCLINI, Néstor Garcia. 1999. *Consumidores e cidadãos: conflitos culturais da globalização*. Tradução de Maurício Santana Dias. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- CANCLINI, Néstor Garcia. 1997. *Cultura y comunicación: entre lo global y lo local*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- CARDOSO, Ruth (org). 1997. *A aventura antropológica: teoria e pesquisa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- CAVALCANTI, Lauro. 1995. *As preocupações do belo: arquitetura moderna brasileira dos anos 30/40*. Rio de Janeiro: Taurus.

- _____. 2006. *Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- CASCUDO, Luís da Câmara. 1985. *História da cidade do Natal*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CLEMENTINO, Maria do Livramento. 1995. *Impacto urbano de uma base militar: a mobilização militar em Natal durante a 2ª Grande Guerra*. Natal: EDUFRN.
- COLLIER Jr., John. 1973. *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: EDU: EDUSP.
- COLLIER Jr., J.; COLLIER, M. 1986. *Visual anthropology: photography as a research method*. Revised and expanded edition. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- CORADINI, Lisabete. 1995. *Praça XV: espaço e sociabilidade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas.
- _____. 1998. *Memórias do Futuro*. Tese de Doutorado. México: UNAM.
- DAMATTA, Roberto. 1987. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara.
- ECKERT, Cornelia; MONTE-MÓR, Patricia, (orgs). 1999. *Imagem em foco*. Porto Alegre: Ed. Universitária UFRGS.
- EDWARDS, Elizabeth (org.) 1992. *Anthropology and photography 1860 - 1920*. New Haven: Yale University Press.
- GUIMARAES, Dinah; CAVALCANTI, Lauro. 1982. *Arquitetura kitsch, suburbana e rural*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- GURAN, Milton. 2000. *Fotografia para descobrir, fotografar para contar*. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 10:153-165.
- HALBWACHS, Maurice. 1990. *A Memória coletiva*. São Paulo: Vértice.
- HARVEY, David. 1996. *A Condição pós moderna*. São Paulo: Loyola.
- FERREIRA, Angela Lúcia de Araújo. 1996. *De la producción del espacio urbano a creación de territorios em la ciudad: un estudio sobre la constitución de lo urbano en Natal, Brasil*. Tese de Doutorado em Geografia Humana. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- FERREIRA, Angela Lúcia de Araújo et al. 1996. *A participação do sistema de incorporação na produção do espaço urbano em Natal*. In RIBEIRO,

Luis C. de Q. et al. *A crise da moradia nas grandes cidades: da questão da habitação à reforma urbana*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.

FABRIS, Annateresa. 2000. *Fragmentos urbanos*. São Paulo: Nobel.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke U. Press.

JENCKS, Charles. 1990. *The new moderns: from late to neo-modernism*. New York: Rizzoli.

LATOUR, Bruno. 2008. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34.

LARA, Fernando. 1997. *Reflections on heritage and modernity: Modernity adopted and adapted*, p. 230-236. Newport: ACSA.

_____. 2005a. A insustentável leveza da modernidade. *Arquitextos* (<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp276.asp>; Acesso em 20/03/2007).

_____. 2005b. Modernismo popular: elogio ou imitação? *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, 12(13):171-184.

LE CORBUSIER, Pseud de Charles Edouard Jeanneret-gris. 1992. *Urbanismo*. São Paulo: M Fontes.

LEMOS, Carlos. 1979. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Melhoramentos.

LOPES JUNIOR, Edmilson. 2000. *A construção social da cidade do prazer: Natal*. Natal: Editora da UFRN.

LYOTARD, Jean-Francois. 1984. *The postmodern condition: a report on knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

NOVAES, Fernando (org.). 1997. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.

OLIVEN, Ruben. 1992. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. Petrópolis: Vozes.

ORTIZ, Renato. 1988. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense.

_____. 1994. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense.

RIAL, Carmen. 1999. Por uma antropologia do visual contemporâneo. *Horizontes Antropológicos*, 5(12):59-68.

- SAMAIN, Étienne. Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem: o jornal *La Lumière* (1851-1860). *Revista de Antropologia*, 44(20):89-126.
- _____. 1994. Para que a antropologia consiga tornar-se visual. In FAUSTO NETO, Antonio (org.). *Brasil: Comunicação, Cultura & Política*. Rio de Janeiro: Diadorim Editora.
- _____. 1995. Bronislaw Malinowski et la photographie anthropologique. In RAMOS, E.; ALMEIDA, M. e FRY, P. (orgs.). *Pluralismo, Espaço Social e Pesquisa*. São Paulo: HUCITEC/AMPOCS.
- _____. 1998. Um retorno à 'Câmara Clara' - Roland Barthes e a antropologia visual. In SAMAIN, E. (org.) *Do fotográfico*. São Paulo: Hucitec.
- SILVA, Izabel Fraga do Amaral e. 2004. *Um olhar sobre a obra de Acácio Borsoi :obras e projetos residências 1953-1970*. Dissertação de Mestrado. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- SOMEKH, Nadia. 1997. *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*. São Paulo: EDUSP; Estúdio Nobel; FAPESP.
- SOUZA, Pedro Jorge. 2000. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Grifos/Letras Contemporâneas.
- TACCA, Fernando de. 2001. *A imagética da comissão Rondon: etnografias filmicas Estratégicas*. (Coleção Campo Imagético). Rio de Janeiro: Editora Papyrus.
- _____. 2000. *Sapateiro: o retrato da casa*. (<http://www.studium.iar.unicamp.br/10/4.html>; Acesso em 01/03/2009)
- TRIGUEIRO, E. B. F.; ELALI, Gleice Azambuja; VELOSO, Maisa Fernandes Dutra. 2007. Urbanismo modernizador, consolidação modernista, reuso pós-moderno: a dinâmica de transformação urbana em Natal e a dilapidação de seu acervo arquitetônico, p. 1-15. *Anais do 7º seminário do co mo mo brasil: O moderno já passado/O passado no moderno*. Porto Alegre: Propar/UFRGS.
- VENTURI, Robert. 1966. *Complexity and contradiction in architecture*. New York: MoMA.
- XAVIER, Alberto (org.). 1987. *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo: Pini.

Recebido em Setembro de 2008

Aprovado para publicação em Janeiro de 2009

Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 13, vol. 20(1+2), 2009