

Uma outra ética do olhar em fotografias do Recife, na década de 1950

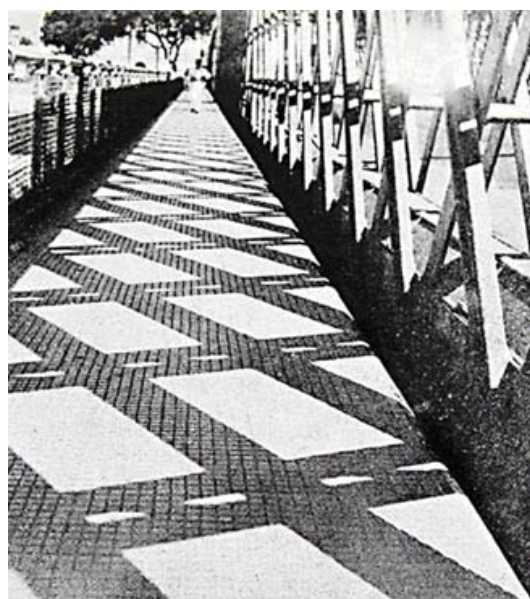
Fabiana Bruce¹

Resumo

Este trabalho, cuja documentação elementar são fotografias da Coleção Alexandre Berzin/Foto Cine Clube do Recife - da Fundação Joaquim Nabuco -, tem por motivação compreender as especificidades da fotografia praticada nesta cidade, na década de cinquenta. São fotografias que não pretendem apenas registrar e reproduzir o que é dado, mas que se propõem a ressaltar diversidades, fragmentando o universo fotografado e multiplicando sensações no observador.

Abstract

The elementary document of this work are photos concerning a Collection of Alexandre Berzin/Photo Cine Club Recife: a teacher and a school of the *photography* art. This documentation belongs to Foundation Joaquim Nabuco, in Recife – Pernambuco. Our motivation is to understand the specificity of this case in 1950's decade. This photographers, pioneers of *straight photography* in Recife, don't only claim register and reproduce the real things, but their photos show new visions, fragments of the world and the diversity of images and sensations that dream up in modern times.



Uma das formas que podemos utilizar para discutir as fotografias artísticas do Foto Cine Clube do Recife (FCCR) é a de fazer uma aproximação entre algumas imagens desta

¹ Doutora em História pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Professora Adjunta do Curso de História do Departamento de Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal Rural de Pernambuco - DLCH/UFRPE. Líder do GRESH – Grupo de Estudos sobre Ensino e Saberes Históricos.

² “Fuga”, fotografia de Mário Carvalho. Catálogo do 2º Salão Nacional de Arte Fotográfica do Recife, 1955. Coleção AB/FCCR – FJN, Recife – PE.

produção, que mostram pequenos espaços da cidade, e as histórias que delas podem ser contadas, problematizando o olhar do fotógrafo³. Por exemplo, a ponte da Rua da Imperatriz é considerada um monumento do Recife que se industrializava, mas também é a segunda ponte construída na cidade, depois da Maurício de Nassau (a Ponte do Recife) que liga os Bairros do Recife ao de Santo Antônio (antiga cidade Maurícia), sede do governo holandês⁴. Aquela ponte chama-se da Boa Vista por conta de um palácio que o Conde - que esteve no Recife entre 1637 a 1644 - mandou construir, em 1643, do lado de Santo Antônio⁵. O nome da Boa Vista (“Schoenzicht”), foi o próprio Nassau quem deu ao observar dali os pântanos, as ilhas, o continente: paisagem que é a cidade do Recife⁶. A ponte veio depois do palácio, em cujo local, hoje, está a Igreja do Carmo. Passagem para o Bairro da Boa Vista, diz a tradição, ela foi construída com “madeira que cupim não rói”, chamada embiriba⁷. Do lado de dentro da ponte, em Santo Antônio, a Rua Nova – antiga Barão da Vitória, também João Pessoa – corredor de bondes puxados a burros e, depois, substituídos pelos bondes elétricos que seguiam para Afogados e Madalena⁸. Já a Rua Nova era considerada a rua mais movimentada e elegante do Recife, por suas vitrines, pelo comércio, pelos transeuntes⁹.

“Do lado de fora” e do continente, na Boa Vista, a Rua da Imperatriz (o Aterro da Boa Vista), caminho que seguia pelo Recife em expansão, prolongando o corredor de comércio, de

³ A expressão fotografias artísticas é dos próprios fotoclubistas.

⁴ Ver MELLO, José Antônio Gonçalves de. Tempo dos Flamengos. Influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil. Recife: FUNDAJ/Editora Massangana/INL, 1987.

⁵ A ponte da Boa Vista também já foi chamada de Ponte Velha, mas neste caso, por conta da antiga ponte velha da Boa Vista tocar o aterro da Rua Velha, trecho que fez com que levasse aquele nome. A Ponte Velha, todavia, é hoje a Ponte Seis de Março, que foi construída em 1921 e que sai da altura da Casa da Cultura, antiga Casa de Detenção.

⁶ A história do Recife - o continente - está associada aos aterros da Boa Vista, onde desembocava a ponte: *Saindo da frente do palácio da Boa Vista, construído na mesma época, vindo daí o seu nome, ela inicialmente servia mais ao palácio. Não seguia um rumo certo, isto é, não era uma linha reta, como é comum nestas construções. Formava um ângulo obtuso. Na verdade, a ‘Ponte Holandesa da Boa Vista’, como foi inicialmente chamada, partindo da frente do palácio seguia em linha reta até mais ou menos onde hoje está o Cais José Mariano e dali fazendo um ângulo obtuso, não muito pronunciado, encontrava-se com um dique indo terminar no começo da atual Ponte Velha ou Rua da Ponte Velha. Esta segunda parte não era bem uma ponte, mas um aterro. Quando foi feito um outro, que originou a Rua da Imperatriz, aquele passou a se chamar de ‘Aterro Velho’.* In: CAVALCANTI, Vanildo Bezerra. Recife do Corpo Santo. Recife: PMR/SEC/CMC, 1977, p. 135.

⁷ SETTE, Mário. Arruar. História Pitoresca do Recife Antigo. Recife: GEPE/SEC, 1978.

⁸ Sobre o referencial de “dentro e de fora de portas”, ver MELLO, José Antônio Gonçalves de. Tempo dos Flamengos. *Op. cit.* Nassau saiu de dentro de portas, o bairro do Recife, construindo pontes para “Maurícia” (Santo Antônio) e para a Boa Vista. Sobre os Bairros de Santo Antônio e São José, ver: SILVA, Nehilde Trajano da. Santo Antônio/São José: o centro histórico do Recife. Recife: UFPE/MDU, 1979. Lembrar que a cidade do Recife só transformou-se depois de 1840, com Francisco do Rego Barros, o Conde da Boa Vista. FERREZ, Gilberto. Raras e preciosas vistas panorâmicas do Recife. . (1755-1855). Recife: FUNDARPE, 1984.

⁹ A Rua Nova chamou-se João Pessoa em homenagem ao político ali assassinado, em 23 de junho de 1930, na Confeitaria Glória, *elegante casa de chá que ali ficava*. In: PARAHYIM, Orlando. Visão de um Recife que o tempo levou. Recife: GEPE/SEC - COMOCI - Ano XV.

trilhos de bondes e casas fotográficas. Na Imperatriz, nº 246, funcionou o Foto Cine Clube do Recife e o Sindicato dos Empregados do Comércio no nº 67, onde foi realizado o 1º Salão Nacional de Arte Fotográfica de Pernambuco em 1954, endereços por onde circulavam os fotógrafos amadores do Recife¹⁰.

Margeando o Rio Capibaribe, a Rua da Aurora, na Boa Vista; do outro lado do rio, em Santo Antônio, a Rua do Sol¹¹. Seguindo para norte, o caminho levava até a antiga Praça do Sol e para diversas outras ruas - entre elas a 10 de Novembro - que deixou de existir para a construção do “Novo Mundo” atual Avenida Guararapes, quando ainda não existia a Ponte Duarte Coelho, que liga a Guararapes a atual Conde da Boa Vista, antiga Rua Formosa¹². Cartão postal do Recife, a Ponte da Boa Vista já foi chamada de “velha senhora dos lábios pintados”. É, portanto, nesse perímetro, entre os bairros de Santo Antônio, São José e Boa Vista, que encontramos, na década de 1950, o grupo de foto-amadores reunidos no Foto Cine Clube do Recife: eles que exercitam um outro olhar, identificado em seus mestres, Alexandre Berzin e Clodomir Bezerra.

Ligando principalmente Santo Antônio e Boa Vista, a ponte possibilita múltiplos recortes interessantes para o fotógrafo amador do FCCR, que saía à caça de imagens da cidade que passava por transformações, perdendo becos, praças e ruas e ganhando novas avenidas. Como ligação entre as duas margens, dois pontos, a ponte é, sem dúvida, um fragmento de linha, uma figura simples que se desenha com a projeção do olhar¹³. Além do

¹⁰ O 1º Salão Nacional de Arte Fotográfica de Pernambuco foi organizado sem a colaboração da comissão do Tricentenário, porém quando da sua realização conseguiu-se junto a José Césio Regueira Costa, Diretor do Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura Municipal do Recife, na época, uma contribuição financeira para a realização do mesmo, que passou a ser veiculado nas comemorações do TRP, conforme divulgado na coluna *ARTES E ARTISTAS* do DP. Exibindo uma fotografia de Maria Elisa de A Luna, da Sociedade Fluminense de Fotografia – Niterói – RJ, intitulada “O Coelho e o Sapato”, a nota esclarece: *Esta é uma das fotografias que serão exibidas no 1º Salão Nacional de Arte Fotográfica do Recife, organizado pelo Foto Cine Clube do Recife, a realizar-se no próximo dia 31 do corrente, no Sindicato dos Empregados do Comércio do Recife, à rua da Imperatriz. (...) Recebemos a seguinte carta: 'Recife, 26 de janeiro de 1954. Caro amigo Mauro Mota: um erro involuntário foi cometido por mim na entrevista concedida ao DIÁRIO DE PERNAMBUCO sobre a 1ª Exposição Nacional de Arte Fotográfica a ser realizada no Recife. É que afirmei não ter tido o Foto Cine Clube do Recife qualquer auxílio da Comissão do Tricentenário. Realmente quando fiz tal afirmativa havia passado esta informação. Entretanto, dias depois, graças aos esforços do dr. José Césio Regueira Costa, inteligente e empreendedora figura de diretor do Departamento de Cultura e Propaganda da Prefeitura (DDC) foi o Foto Cine Clube beneficiário com a quantia de Cr\$ 13.000,00 (treze mil cruzeiros) para a realização do citado Salão. Assim, peço a você publicar a presente para desfazer o equívoco em que incidi. Sem mais, com o abraço amigo de (a) José Inojosa. Diário de Pernambuco, terça-feira, 29 de janeiro de 1954, p. 3. Recorte de jornal da Coleção AB/FCCR – FJN, Recife – PE.*

¹¹ Cf. o Mapa “Monumentos e Curiosidades do Recife” de autoria de Manoel Bandeira. Recife: SEC, 1955. Cartografia da FIDEM. A ponte da Boa Vista fica entre os números 15, Rua Nova em Santo Antônio, e 36, Rua da Imperatriz na Boa Vista.

¹² CAVALCANTI, Vanildo Bezerra. Recife do Corpo Santo. *Op. cit.*

¹³ Isso nos lembra Paul Valéry e Leonardo Da Vinci, por ele estudado durante 35 anos. Desenvolvendo um quase método, como o batiza Valéry, Leonardo exercita, ao invés de rotular, a indução e a lógica imaginativa, que estão entre o ato e o sentimento onde a escrita é um espelho. Desenhando caminhos que partem do olhar,

que, a ponte carrega um simbolismo que se estende ao encontro de dois mundos ou na transformação de um mundo em outro, de uma visão em outra¹⁴. Estas transformações podem significar a morte de um mundo e o nascimento de outro¹⁵. Neste trabalho, usamos a metáfora da ponte para evidenciarmos essa transformação do olhar que fotografa o Recife.

Para uma geração de fotógrafos que acompanhou tais transformações, o Recife vai aparecer nesta passagem da Ponte da Boa Vista no Catálogo do 2º Salão Nacional de Arte Fotográfica, em 1955. Consideramos a fotografia “Fuga” – que assinala o ponto de fuga que há em cada fotografia, quando empregadas as regras da perspectiva - como a nossa ponte entre o Recife concreto, que passa por transformações urbanas, e a visão moderna da cidade, que emerge do contato com o novo fotografado¹⁶. É importante acentuar que, quando pensamos neste perímetro descrito, o entorno da Ponte da Boa Vista, é também em função de alguns dados objetivos da pesquisa de tese, a saber: que muitos destes fotógrafos amadores trabalhavam e moravam no centro da cidade (Santo Antônio e São José) e principalmente no Bairro da Boa Vista – o continente, “Quadrante Oriental”, recém povoado, como acentua Tadeu Rocha¹⁷. Muitos moravam também em São José, bairro que depois vai parcial e fisicamente desaparecer com a abertura da Avenida Dantas Barreto. É certo que este grupo de

o sentido do geômetra em Leonardo, que olha o homem, a cidade e os outros homens, sinalizando pontos, identificando com precisão, estabelecendo pontes e significações. Ver: VALÈRY, Paul. Introdução ao Método de Leonardo Da Vinci. São Paulo: Ed. 34, 1998 [1919], p. 134 - 135.

¹⁴ *Em muitos povos é a ponte que liga o sensível e o supra-sensível. Afora este significado místico, a ponte simboliza sempre a passagem de um estado a outro, a troca ou o desejo da troca. Como dizemos, o passo da ponte é a transição de um estado a outro, em diversos níveis (épocas da vida, estado de ser), mas a 'outra extremidade', por definição, é a morte.* In: CIRLOT, Juan-Eduardo. Dicionario de Simbolos. Barcelona/ESP.: Editorial Labor, SA, 1969.

¹⁵ Para diferenciar imagem de imaginário: *O imaginário é criação incessante e essencialmente indeterminada (social histórica e psíquica) de figuras, formas, imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de alguma coisa.* In: CASTORIADIS, Cornelius. A Instituição Imaginária da Sociedade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 13. Já a imagem *exibe conotações variáveis, discutíveis e infensas a todo esforço de precisão e rigor*; seu sentido está conectado com a imaginação e, mesmo se restrita ao sentido da visão (imagem fotográfica), pode ser estendida aos demais sentidos: *neste caso, diz-se que a imagem constitui a representação mental de objetos sensíveis; corresponderia, portanto, à repetição, na mente, de uma sensação ou percepção. Do latim imagine(m), imagem; imitari, imitar, copiar.* Ver: MOISÉS, Massaud. Dicionário de Termos Literários. São Paulo: Cultrix, 1988; já para Ezra Pound, *teorizador de vários movimentos poéticos*, a imagem pode ser vista *não como uma representação pictórica, mas como aquilo que apresenta um complexo intelectual e emocional num instante 'temporal', uma unificação de 'idéias díspares'.* Apud: WELLEK, René e WARREN, Austin. Teoria da Literatura. Publicações Europa-América, 5ª ed., s/d; ver também FREUD, Sigmund. Uma Nota Sobre o ‘Bloco Mágico’. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (1856-1939), vol. XIX: edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, (1925[1924])1996.

¹⁶ Essas transformações são mais bem entendidas se consideradas partes de um projeto desenvolvimentista que eclodiu na década de 1950 no Brasil. Ver: CASTORIADIS, Cornelius. Reflexões sobre o ‘desenvolvimento’ e a ‘racionalidade’. In: As Encruzilhadas do Labirinto 2. Os domínios do homem. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 135 – 158.

¹⁷ Tratando dos Bairros da Boa Vista e Santo Amaro, que se constituíam em pequenas ilhas e alagados, até o século XIX, quando começam a ser povoados, diz: *Aliás, toda a Rua da Aurora data do século XIX, pois as suas primeiras casas surgiram em 1807, junto ao 'atêrro (sic) da Boa Vista', que é a nossa Rua da Imperatriz.* ROCHA, Tadeu. Roteiros do Recife. Recife: Composto e impresso nas oficinas de Mousinho Artefatos de papel LTDA, 1959, p. 74.

fotógrafos tinha como lugar de passagem a Rua da Imperatriz, nº 246: a sede do Foto Cine Clube do Recife. Era o caminho da ponte que muitos perfaziam para chegar ao clube. A ponte da Boa Vista, somenos pela proximidade, já é justificativa para estar presente na produção fotográfica dos Salões internos do FCCR, como na fotografia que se segue:



Nesta foto, Castro Ribeiro, fotógrafo amador, coloca-se entre as linhas de estrutura de ferro numa sucessão de formas geométricas que seguem um ponto de fuga que amarra o olhar do observador num mergulho para, somente depois, tentarmos visualizar o entorno. Ao invés de tomá-la ao largo, ressaltando o caráter documental de cartão postal - abrindo o ângulo, apresentando-a inteira para a sedução do visitante ou o enlevo do admirador nato - ele reduz e aproxima seu campo de visão, sintetizando alguns elementos da prática moderna. O recorte, privilegiando uma parte da Ponte da Boa Vista, lembra ao transeunte sua própria travessia, combinando a unicidade do ato fotográfico com a multiplicidade de possibilidades daí decorrentes.

Podemos pensar o fotógrafo do FCCR como um observador privilegiado que, no exercício da fotografia amadora, ao invés de registrar imagens de destruição na cidade – como os *pré-rafaelitas* ou como Le Gray na França¹⁹ - ou de seguir a trilha de Atget (partilhada

¹⁸ Fotografia da Ponte da Boa Vista, fotografada por dentro da estrutura de ferro. Esta foto não foi exibida nos Catálogos. Verso: “Castro Ribeiro”, s/d, provavelmente Moacir de Castro Ribeiro. Associado ao FCCR em outubro/novembro de 1951, aos 30 anos de idade. Foi indicado por Alexandre Berzin. Residia à Avenida João de Barros nº 668, Bairro da Boa Vista. Inscrição nº 272. É de autoria de Castro Ribeiro a capa do Catálogo do 3º Salão. Coleção AB/FCCR – FJN, Recife – PE.

¹⁹ PRÉ-RAPHAELITE PHOTOGRAPHY. Uma Exposição do British Council, baseado no original de Geoffrey Winston/Thumb Design Partnership. England: The British Council/Varig, s/d; Gustave Le Gray (1820 –

muito mais por Benício Dias e Alexandre Berzin), escolhe fazer uma travessia e fotografar o novo que surgia. Neste sentido, a fuga adquire uma conotação subjetiva de se ausentar de um presente adverso. Esta posição do fotógrafo vai se repetir na maioria das fotografias expostas nos Catálogos dos três Salões Nacionais de Arte Fotográfica do Recife, quando estes fotógrafos encontravam-se articulados a uma produção fotográfica amadora mais ampla do Brasil e do exterior. Mesmo assim podemos pensar num lirismo que se manifesta nessas imagens do novo. Lirismo que chega muito mais pelo uso de certos recursos da técnica e da composição fotográficas, como é o caso do uso intenso da contraluz e das aproximações recortadas (*closes*). Pensando nestes artistas, podemos retomar, mais uma vez, o sentimento de Baudelaire sobre a modernidade e, mais especificamente, sobre o que chama de “o pintor da vida moderna” diagnosticados como “poetas menores”: *que os poetae minores possuem algo de bom, de sólido e de delicioso, que mesmo amando tanto a beleza geral, expressa pelos poetas e artistas clássicos, nem por isso deixa de ser um erro negligenciar a beleza particular, a beleza de circunstância e a pintura de costumes.*²⁰



21

Em “Recife, 17 horas”, acima, fotografia não divulgada em Catálogo, nos aproximamos desse “*Novo Mundo*” de uma forma bastante particular²². Em contraluz, o fotógrafo se coloca

1884), principalmente suas fotografias de Palermo na Itália de 1860. Disponível na Internet: <<http://expositions.bnf.fr/legray/>> . Acesso em: 12 de março de 2003.

²⁰ “O flâneur. A modernidade”. In: BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, (Obras Escolhidas, v. 3).

²¹ “Recife, 17 horas”, fotografia de Djalma (Machado) Mota. Participou do 3º *Salão Nacional de Arte Fotográfica do Recife*, de 1956-57, de nº 79; do XI *Salão Capixaba* (ES), do 4º *Salão Internacional de Santos* (SP), do 2º *Salão de Fotografias da Paraíba*. Associou-se ao FCCR em 1955, aos 27 anos, indicado por Mário Carvalho. Residia à Rua da Baixa Verde, 164, aptº 02, no Bairro de São José e trabalhava na Avenida Dantas Barreto, edifício Santo Albino, loja 06 em Santo Antonio. Inscrição nº 464. Coleção AB/FCCR – FJN, Recife – PE.

de costas para o mar, de frente para a Rua do Sol e para a Ponte Duarte Coelho, por debaixo do edifício *Almare*, vizinho ao *Arnaldo Bastos*, na Avenida Guararapes; como se estivesse num abrigo retangular, onde o pôr do sol, ao fundo, clareia a rua. O edifício do cinema São Luís, já na Rua da Aurora, centralizado ao fundo, fica quase dissolvido na claridade. Árvores e luminárias completam o quadro de luz intensa. Embaixo do edifício, abrigados na moldura retangular, pessoas caminham em direção ao fotógrafo. As sombras na calçada ameaçam encontrar antes a máquina fotográfica. Há o registro do movimento que, neste caso, não se apresenta como uma situação inusitada - embora seja ainda um flagrante, um instantâneo – mas muito mais uma cena do cotidiano que o fotógrafo apreendeu.

Fuga, também, porque esses fotógrafos preferiam em um segundo tempo, se afastar da cidade nos passeios para praias e arredores do Recife²³. Estes passeios facilitam a integração e liberdade do grupo que está em atividade de aprendizado, como o que acontece ainda hoje nos cursos de fotografia. Mas alguns fotógrafos mais experientes, que fizeram o FCCR - como é o caso de Dias e Berzin - acompanharam de perto aquelas transformações urbanas, encarando as destruições em suas atuações como amador e como profissional. Como contratado por instituições públicas na época do Prefeito Novais Filho (1937 – 1945), por exemplo, Berzin fotografou tanto o casario colonial do Bairro de São José como os arredores do Recife, novas obras pela cidade afora e demolições para a abertura do “Novo Mundo”, a Avenida Guararapes²⁴. Também fotografou a mudança na paisagem da atual Pracinha do Diário e no Pátio do Paraíso, que foi a primeira etapa da abertura da Avenida Dantas Barreto, assim como a construção da Ponte Duarte Coelho, em 1942: ponte que vai dividir o fluxo de automóveis com a Ponte da Boa Vista e com a Ponte Princesa Isabel²⁵. Berzin, que se dizia um

²² “Novo Mundo”: como era conhecida a região no entorno da Avenida Guararapes inaugurada no final da administração do Prefeito Novais Filho (1937 – 1945). Ver: SETTE, Mário. Arruar. *Op. cit.*; PONTUAL, Virgínia. Uma cidade e dois prefeitos: narrativas do Recife das décadas de 1930 a 1950. Recife: UFPE, 2001.

²³ Coleção AB/FCCR – FJN, Recife – PE.

²⁴ Sobre a administração de Novais Filho ver: Seis Anos de Administração Municipal. 1937 - 1943. Relatório apresentado pelo prefeito A. de Novaes Filho ao Interventor Agamenon Magalhães, em Dezembro de 1944. Prefeitura Municipal do Recife. Capa de Lauro Vilar. Frontispício do DIÁRIO DA MANHÃ. Fotografias de A. Berzin. Clichês de Benevenuto Teles. Trabalhos gráficos da IMPRENSA OFICIAL. Orientação da DIRETORIA DE ESTATÍSTICA, PROPAGANDA E TURISMO. Recife, 1940; cf. PONTUAL, Virgínia. *Op. cit.*

²⁵ O Pátio do Paraíso é considerado marco do movimento de 1817 em Pernambuco. Além da igreja de N. S. do Paraíso havia também o Hospital João de Deus, de 1686 e o quartel do Regimento de Artilharia. No hospital o padre João Ribeiro fundou a Academia do Paraíso, principal reduto da Revolução de 1817 e no quartel de 1786, o Leão Coroado (Capitão José de Barros Lima), reagindo a uma ordem de prisão declarou a independência do Brasil, feito que precedeu o grito do Ipiranga de 1822. Ver: CAVALCANTI, Vanildo Bezerra. *Op. cit.*; também SIQUEIRA, Jorge. Identidade Nacional/Regional. A Insurreição Pernambucana de 1817. Apud: REZENDE, Antonio Paulo. Recife: que História é essa? Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1987, p. 39; e CARVALHO, José Murilo de. A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

apaixonado pelo Recife, cidade que escolheu para viver, onde se radicara, continuou ainda na década de 1960 a fotografar seus arredores por conta própria, bem como lugares que só muito tempo depois foram urbanizados como Dois Irmãos, Caxangá e Olinda²⁶. Este mundo que se desfazia, enquanto outro, era erguido à revelia da maioria da população, provocava um sentimento de impotência entre os recifenses que só podiam assistir passivamente tais ocorrências²⁷. Mais uma vez, ressaltamos, o fotógrafo é um observador privilegiado: não é nem o poeta romântico, aquele que primeiro descobre a cidade, como Baudelaire, nem tampouco o urbanista ou o médico higienista que ao descobrir a cidade quer sua transformação, intervindo na sua paisagem com o objetivo de organizar e sanear os espaços urbanos²⁸. O fotógrafo não intervém, ele apenas registra, democraticamente, o antes e o depois dessas intervenções, recuperando para a história os lugares mais inusitados que a cidade brinda àquele que a sabe olhar.

Essas transformações no espaço urbano ficam registradas nos projetos urbanísticos, nas fotografias e na memória de cada um que, de alguma forma, tenha presenciado o acontecido, para nunca mais esquecer. A demolição do Pátio do Paraíso, por exemplo, na primeira fase da abertura da Avenida Dantas Barreto, no Bairro de Santo Antônio, além de ter sido fotografada por Alexandre Berzin foi também desenhada por Abelardo da Hora, escultor, que nos conta que, naquele momento, encontrava-se com amigos na *Sertão* – ponto freqüentado por jovens e artistas - quando alguém lhe disse que estavam demolindo a igreja. Ele dirigiu-se rapidamente ao local e desenhou, em protesto, de forma dramática, a demolição, o que deixou muita gente chocada²⁹. Abrindo um parêntese, gostaríamos de salientar que a obra de Abelardo da Hora, e o que ela representou por muito tempo, ou seja, a idéia de uma arte moderna, foi muitas vezes polêmica e incompreendida no Recife.

Durante as comemorações do Tricentenário da Restauração Pernambucana – TRP -, em 1954, por exemplo, Abelardo foi encarregado de fazer as esculturas em homenagem ao “Tricentenário” para colocá-las nas cercanias da Praça da Independência, ou seja, na Avenida Guararapes. As enormes esculturas, montadas no meio da Avenida Guararapes, mostravam figuras contorcidas, cujos volumes lembravam as pinturas de Picasso. A obra de Abelardo é vista neste momento, como “anti-popular” e lamentava-se que a arte moderna seja aquele

²⁶ Ver a Coleção AB/FCCR – FJN, Recife –PE.

²⁷ Cf. PONTUAL, Virgínia. *Op. cit.*; e BERNARDES, Denis. Recife, o Caranguejo e o Viaduto. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1996.

²⁸ Ver MATOS, Olgária. O Direito à Paisagem. In: PEACHMAN, Robert Moses. (org.) Olhares sobre a cidade. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.

²⁹ Demolição do Paraíso por Abelardo da Hora. Entrevista em 16 de julho de 2004.

“atentado à beleza e à verdade”³⁰. O artigo, de autoria de Nilo Pereira, acentuando que a obra deve ter uma “ambiência emocional” com o seu povo – sendo Pereira, o porta-voz deste povo –, compara, para se fazer entender, as esculturas do artista – que chama de “os bonecos de Abelardo” – à fotografia, ponderando, ao mesmo tempo, sobre o que entende ser o estatuto moderno desta última³¹. Nilo Pereira ressalta negativamente, nos jornais, esta “nova arte”, apontando-a como “apenas um capricho de quem a concebe ou de quem a executa”. Nesse mesmo discurso acentua ser a fotografia “inalterável diante do objeto”³².

Na fotografia a crítica ao projeto modernizador se faz valer pela inversão de certos padrões sociais, apresentados sutilmente. Há uma aceitação do novo entre fotoclubistas, cosmopolitas, que procuram neste, um recorte interessante, um outro ângulo, para se fotografar. Nas fotografias do FCCR, registra-se, portanto, este mundo novo, recém modernizado, o que, de certa forma, garante a independência do clube. O recorte possibilita ver a transformação sem encará-la de frente, numa tentativa de eliminar os danos do olhar direto³³. Independentemente do conteúdo visível, o que se ensinava era a relatividade da

³⁰ “Arte moderna e o povo”, artigo de Nilo Pereira. Folha da Manhã, quinta-feira, 04 de fevereiro de 1954, pág. 03.

³¹ Sobre essa reação de “desapontamento” do público do Recife em relação à “arte moderna”, que é muito mais uma fabricação de grupos de intelectuais comprometidos com o projeto modernizador, lembramos um episódio anterior analisado em: ANJOS JR., Moacir dos & MORAIS, Jorge Ventura de. Picasso ‘Visita’ o Recife: a Exposição da Escola de Paris em Março de 1930. Recife: Instituto de Pesquisas Sociais da FJN, trabalhos para discussão n. 69, setembro de 1997, p. 14. Dizem os autores: *se o reconhecimento do valor das obras expostas requeria que o público estivesse ‘ao par do movimento artístico contemporâneo’, é possível supor que a rejeição observada tenha sido devida, principalmente, à pouca familiaridade dos recifenses com os estilos modernistas europeus. Caso esta hipótese seja verdadeira, o fracasso da exposição [como anunciado] não pode ser visto, portanto, como ‘inexplicável’ ou como indicador de uma aversão dos pernambucanos à arte moderna per se, mas apenas, (...) resultado de uma divergência entre os códigos culturais a que os quadros faziam referência e aqueles de que os presentes ao Teatro Santa Isabel [onde aconteceu a exposição] dispunham para apreciá-los.*

³² “Arte moderna e o povo”, artigo de Nilo Pereira. Folha da Manhã, quinta-feira, 04 de fevereiro de 1954, pág. 03.

³³ Ver o mito da medusa em DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico. Campinas, SP: Papirus, 2001, p. 140. Existem, pelo menos, dois mitos que são associados à fotografia: o de Narciso e o da Medusa, sendo o segundo, decorrência do primeiro. Dubois considera, para o caso do primeiro, a expressão *abbracciarre* (a fonte é Alberti), cuja dimensão espacial permite pensar o seguinte: *abraçar (uma superfície) com olhar, isto é, envolver, circunscrever por completo*; uma segunda, ou primeira dimensão, tanto faz, seria a amorosa; *abraçar (um corpo) com os braços e com a boca*. Nesta imagem veríamos então concentradas, em um só ato, um desejo de totalidade que nada mais é que uma projeção do eu que abraça uma superfície: uma fonte, uma tábua-água, um espelho. Pensando em relação ao quadro ou à fotografia isso quer dizer que estamos sempre encontrando a nós mesmos quando defronte de uma imagem, de uma representação. É preciso então vencer a ilusão do espelho através da narrativa. E sintetiza Dubois: *o narcisismo é índice, o princípio de uma aderência real do sujeito a si mesmo como representação, em que o sujeito só pode se perder e naufragar, exceto se justamente sair do índice, exceto se cortar essa relação circular e especular (de ilusão) de co-presença a si mesmo como outro, exceto se renunciar aos dêiticos (o autodiálogo ‘eu’/‘tu’) para entrar no narrativo (‘ele’)*, p.146. Em relação à medusa, diz: *Eis a fotografia pega na vertigem do nó que a amarra e do buraco que a afasta*. A medusa representa o próprio corte fotográfico, o momento de enrijecimento e petrificação, as pequenas mortes e degolamentos do instante: lembrando o momento certo a ser aproveitado na foto, em que o olho é roubado e no qual é aprisionado em uma máscara. *Ver a Górgona [como fez Perseu], é olhar dentro de seus olhos e, por meio do cruzamento dos olhares [dos espelhos], cessar de sermos nós*

realidade fotografada, nesses primeiros ensaios de pós-modernidade. A fotografia prima pelo presente e, este sim, é congelado, petrificado em ato a se perpetuar. Abandonando uma melancolia que acompanha as imagens de destruição, pois seu olhar se volta para um passado patriarcal que parece não mais existir, a fotografia vai pretender mostrar o efêmero, se preocupando com o lúdico, exercitando as regras da composição, as contraluzes, procurando trazer à luz as situações inusitadas da vida, as efervescências e as múltiplas texturas do moderno³⁴. Mas, então, fica a Ponte da Boa Vista – representando uma tradição do olhar moderno -, como aquela “velha senhora de lábios pintados”, símbolo da industrialização, a encantar os fotógrafos amadores, símbolo de passagem e transformação; ainda bela, ainda motivação, para uma boa fotografia, para uma história interessante, introduzindo a passagem entre os mundos que se encontram em suas margens, sendo que partes destes mundos sucumbem enquanto que outras permanecem.

Referências bibliográficas:

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire*. Um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, (Obras Escolhidas, v. 3).

CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas, SP: Papirus, 2001.

MATOS, Olgária. O Direito à Paisagem. In: PEACHMAN, Robert Moses. (org.) *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.

VALÈRY, Paul. *Introdução ao Método de Leonardo da Vinci*. São Paulo: Ed. 34, 1998 [1919].

mesmos, de estarmos vivos para nos tornarmos, como ela, poder de morte, p. 150. Para saber mais, inclusive sobre a associação com o medo da castração, cf. as pp. 140-157.

³⁴ *A atuação modernista superou a contradição estética básica com a qual a fotografia vinha se debatendo desde o século XIX, ao transformar a ironia da promessa de desenvolvimento em esperança de desenvolvimento. Isso se deu no momento em que a fotografia fez emergir o projeto de desenvolvimento implícito à base perspéctica do aparelho, para materializa-lo na própria construção da linguagem fotográfica. A esperança modernista possibilitou, ao mesmo tempo, o afastamento do fotógrafo de seu antigo posicionamento crítico frente ao processo de modernização. A atitude agora é positiva, aferida pela aceitação generosa e indiscriminada da natureza. Sobre o fotógrafo recaem os encargos da definição de uma nova sensibilidade*. COSTA, Helouise e RODRIGUES, Ricardo. *A fotografia moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; IPHAN; FUNARTE, 1995, p. 38.