

DOCUMENTOS DE EXCEÇÃO: A FOTOGRAFIA E A HISTÓRIA URBANA

A cidade empoeirada de Benicio Whatley Dias

EXCEPTIONAL DOCUMENTS: PHOTOGRAPHY AND URBAN HISTORY

The dusty city of Benicio Whatley Dias

A. Cêça Guimaraens

Proarq, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
cessaguimaraens@gmail.com

RESUMO

O artigo mostra as representações visuais das demolições no Recife, Pernambuco, Brasil, entre as décadas de 1930 e 1970, apresentando imagens produzidas pelo fotógrafo Benício Whatley Dias, nas quais se revelam as contradições da modernização em face da preservação do passado. Questiona-se a maneira com a qual as práticas progressistas —exemplificadas no arrasamento das estruturas urbanas coloniais, na abertura de grandes avenidas e na construção de arranha-céus no entorno de bens tombados— seriam referentes identitários da linguagem modernista. Observam-se, nas fotografias, a estrutura urbanística existente; a forma e função dos espaços abertos e dos edifícios; e os elementos de arquitetura e de composição característicos das linguagens morfológicas históricas.

Palavras-chave: Modernismo, Fotografia, Recife, Benicio Whatley Dias

Linha de Investigação: 1: Cidade e projeto

Tópico: História Urbana e História do Urbanismo

ABSTRACT

The article shows the visual representations of the demolition in Recife, Pernambuco, Brazil, between the decades 1930 e 1970, introducing images produced by the photographer Benicio Whatley Dias, which are revealed the contradictions of the urban renovation facing the past conservation. It is asked the way in which the progresses practices —showed in the destruction of urban colonial structures, in the opening of large avenues and in the construction of skyscrapers in the surroundings of preserved heritage— would be reference to ideals identity of the modernist language. It is observed in the photography images, the ancient urban structure; the form and function of open spaces and bullrings; the architectural elements and the characteristic composition of the historic morphologic languages.

Keywords: Modernism, Photography, Recife, Benicio Whatley Dias

Research line: 1: City and Design

Topic: Urban History, History of Urbanism

Introdução

Ao considerar que a Fotografia é um “ente” central quando objetos e cenas impressas evidenciam uma das categorias cruciais para a história, ou seja, a fidelidade da matéria no tempo e no espaço do instantâneo, os temas focais do artigo são as análises de documentos visuais representativos dos formidáveis embates que o modernismo travou com as representações do passado arquitetônico e urbanístico na cidade do Recife, capital do estado de Pernambuco, Brasil, no início do século vinte.

Na medida em que os fotógrafos “antigos” tiveram o privilégio e a exclusividade de ampliar, por quase um século, o conhecimento dos lugares do mundo, das pessoas e das coisas, o estudo das coleções de fotografias constituem excepcional universo de referências e temporalidades. Admite-se, então, que os registros visuais possibilitam o conhecimento dos tempos físico e social das cidades; portanto, esses conjuntos de representações têm primordial importância para os estudos da história urbana.

Desde a Antiguidade, no Ocidente e no Oriente, desenvolveram-se experiências e estudos sobre os processos de reprodução de imagens articulada às possibilidades fotossensíveis dos materiais. Em termos técnicos, a história da Fotografia registra, na data de 1826-1827, a primeira imagem fotográfica de um espaço urbano. A imagem é conhecida como a “Vista da janela em Le Gras” e foi capturada por Nicéphore Niépce (1765-1833), cientista e pioneiro inventor da fotografia. Niépce possuía o domínio da litografia e da câmera escura; portanto, a “Vista” resultou da exposição à luz, durante alguns dias, de uma placa de estanho revestida com uma fina camada de asfalto conhecido como betume da Judeia.

Experiências técnicas extraordinárias geraram avanços operativos e instrumentais de igual monta e abrangência, ao mesmo tempo em que as pesquisas e o uso documental das imagens, junto com a discussão sobre a Arte da Fotografia, demonstravam o envolvimento desta com a Ciência e a Pintura. Ao longo dos séculos dezanove e vinte, entre os principais temas e situações de interesse para os fotógrafos, destacaram-se as paisagens e vistas de cidades, e os modos e estilos da vida urbana.

As imagens do impacto humano sobre o ambiente e do constante estado de transição das sociedades urbanas fizeram dos fotógrafos parceiros das mudanças físicas e das condições sociais. As transformações da sociedade e dos territórios, e os dramas e conflitos cotidianos configuraram documentos e objetos artísticos e visuais de exceção, demonstrando que a Fotografia desempenha papel fundamental para registro e divulgação das realidades e fantasias humanas. Entretanto, quando a originalidade e a quantidade apontam para o infinito, apesar da importância da condição documental e artística, a dinâmica da cidade e o fortalecimento dos diferentes grupos sociais sugerem, a toda hora, que a efemeridade dos motivos dos registros fotográficos é um desafio para os estudiosos da História Visual Urbana.

Por outro lado, a criteriosa abordagem dos componentes das fotografias, ou seja, luz e composição, também demonstra que o enquadramento e o equilíbrio formal das ambiências vividas sempre criaram imagens-ícones em todas as épocas e em todos os lugares. Nessa condição, a valorização dos espaços e construções “oficiais” foi a estratégia utilizada pelos seguidores do Movimento Moderno para consolidar a linguagem formal contemporânea. As imagens impressas em revistas especializadas e livros de Teoria e Crítica também iconizaram o ponto de vista estético dos fotógrafos, pois eles, ao destacarem as qualidades plásticas das obras, tinham a intenção de acentuar geometrias perfeitas à beira da abstração.



Fig. 01. Em primeiro plano, à esquerda, pátio e igreja de Nossa Senhora do Paraíso. Em segundo plano, à direita, edifícios da avenida Guararapes, matriz de Santo Antônio e igreja de Nossa Senhora do Carmo; ao centro, praça da Independência em reformas, ruas e quadras em demolição e torre da igreja do Senhor Bom Jesus dos Martírios (ao fundo); à esquerda, igreja de São Pedro dos Clérigos, edifício Independência e igreja de Nossa Senhora da Penha. Benicio Whatley Dias, 1942.

Fonte: Coleção BD, Fundaj, Ministério da Educação.

A partir da segunda metade do século dezenove, Recife, capital de Pernambuco, foi, à maneira de outras cidades brasileiras, objeto de planos urbanísticos remodeladores e embelezadores, os quais modernizariam a estrutura viária e adequariam a morfologia e a linguagem arquitetônica aos novos programas governamentais. Uma sucessão de projetos urbanísticos ocorreu a partir da primeira década do século vinte, sendo que a ‘impregnação’ da ideia de necessidade das reformas urbanas expansionistas foi reforçada a partir da década de 1930, estendendo-se até a década de 1970. Os urbanistas, engenheiros e arquitetos que, nas décadas de 1920 a 1940, idealizaram e procederam algumas das modernas reformas da área central do Recife foram José Estelita, Domingos Ferreira, Atílio Corrêa Lima, Nestor de Figueiredo e Ulhôa Cintra. As discussões, levadas a efeito entre os conservacionistas e racionalistas, envolveram esses responsáveis por planos e propostas de melhoramentos, constituindo os debates a favor e contrários às, hoje, mais visíveis intervenções modernas na cidade “antiga”.

O dito debate cultural, que dividiu regionalistas e modernistas pernambucanos e ‘forasteiros’ já estava acirrado no final da década de 1920, sob a liderança do escritor Gilberto Freyre. No que diz respeito às bases e diretrizes para as modificações do antigo traçado e o tratamento de construções e respectivos entornos

históricos, a reprodução de movimentos em defesa das representações do passado, conforme os ocorridos no sudeste do país, tornou-se mais evidente com a repercussão das ideias do urbanista Alfred Agache, do arquiteto Le Corbusier e a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Entre os comentários sobre os diferentes traçados e interpretações das premissas conservacionistas, destacam-se os embates causados com as listas de construções a preservar, elaboradas pelos componentes do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico, que foram apresentadas pela Subcomissão História, Tradição e Monumentos (Cantarelli, Rodrigo, 2016).

Esta breve introdução é uma restrita retrospectiva temporal, conceitual e técnica do contexto em que se desenvolveu a obra fotográfica de Benicio Whatley Dias (1914-1976). Na condição de protagonista da história da fotografia moderna no Brasil, ele documentou as principais transformações físicas do Recife entre 1930 e 1970. Então, edifícios e novas pontes, quadras e ruas, incluindo construções religiosas e sobrados singulares que foram demolidos, motivaram a criação de uma ambiência moderna imaginada por Benicio Whatley Dias. Portanto, a derrubada do edifício do jornal *A Tribuna*, a construção da ponte Duarte Coelho e as demolições do pátio do hospital e da igreja de Nossa Senhora do Paraíso, e da igreja do Senhor Bom Jesus dos Martírios para a abertura das avenidas Conde da Boa Vista, Guararapes e Dantas Barreto foram objetos da sensibilidade documental do fotógrafo. Professor de História da Arte e antiquário, ele também formou coleções de gravuras e fotografias em que se distinguia a ambiência da cidade no século dezanove e início do século vinte e se representava o tecido urbano colonial e o Ecletismo arquitetônico ali estabelecido.

As imagens elaboradas pelo olhar de Whatley Dias no centro do Recife são o conteúdo analisado neste artigo. Nesse sentido, apresenta-se a descrição do lugar e alguns comentários de um percurso imaginário realizado no ambiente em transição, onde foram realizadas novas obras no espaço público. Enfatiza-se a narrativa com as imagens que ele produziu do pátio da igreja e convento de Nossa Senhora do Carmo, da transformação da praça da Independência e da abertura da avenida Guararapes.

1. O centro do Centro moderno recifense

Em acordo com Mario Sette (2018: 113), em 1909,

ao longo do velho cais aterram-se outros trechos para neles surgirem em breve os arcabouços metálicos dos armazéns. E começa a desaparecer muita coisa aos olhos dos recifenses: o forte do Picão, (o antigo castelo do mar), a praia do Brum, com seus banheiros de palha e seus banhistas com trajos de baeta, o casarão da Companhia Pernambucana de Navegação, que já ali substituíra os baluartes do Forte do Matos, o trapiche da Conceição com a vizinhança dos bacalhoeiros, o casario da Rua de São Jorge, e, dali pouco, o Corpo Santo, os Arcos e a rua da Cadeia.

Afirma-se, desse modo, que, desde o início do século vinte, as ideias e normativas higienistas conformaram a base conceitual e operativa dos planos de modernização e embelezamento que, em sequência, provocariam o “bota-abaixo” nas ilhas do centro recifense. Modernização da infraestrutura, equipamentos e máquinas portuárias, implantação de novos programas arquitetônicos para o setor de comércio e serviços, e diversidade de atividades com grande circulação de pessoas e veículos contribuíram para o tratamento excepcional do lugar. As propostas de remodelação do centro, com a abertura de largas avenidas e novas

pontes, estava associada à expansão para o continente, visando melhorar o tráfego e ampliar as possibilidades para a moradia e exigindo a demolição das antigas quadras.

Nesse contexto, o bairro de Santo Antônio, onde se localizava o núcleo central compreendido pelas ruas do entorno dos pátios do Carmo e do Paraíso, e das praças da Independência e da República, foi considerado, no final da década de 1930, o novo polo de negócios do Recife. Nesse contexto, a configuração urbanística e as morfologias arquitetônicas do lugar tiveram o traçado radicalmente modificado na década de 1940.

Àquela época era grande a “ebulição” artística e cultural, o que propiciou a criação da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo – D.A.U. na estrutura do governo. O arquiteto Luís Nunes, o paisagista Roberto Burle Marx, o poeta e engenheiro Joaquim Cardozo, o artista plástico Hélio Feijó, e os engenheiros Antônio Bezerra Baltar e Ayrton de Almeida Costa Carvalho, junto à equipe do D.A.U., realizaram projetos de arquitetura para os programas sociais do governo, articulando a linguagem funcionalista e racionalista europeia e os elementos de composição tradicionais (Lira, 1996; Cardozo, 2009; Marques e Naslavsky, 2011).

Observa-se, por outro lado, que, no decorrer dos debates e protestos motivados pelos adeptos das diretrizes intervencionistas, no que diz respeito ao entendimento da importância urbanística das construções históricas isoladas e dos conjuntos religiosos, as propostas de remodelação tinham alguma base tradicionalista e admitiam, com o alargamento da estrutura viária dos entornos, a ênfase e a promoção das perspectivas monumentais. Circulação, insolação e ventilação foram os preceitos essenciais, sim; mas suposto seria que, ao mesmo tempo, as novas construções se adequariam à legislação de proteção, garantindo a permanência das morfologias arquitetônicas históricas que foram, em seguida, classificadas e nomeadas de interesse nacional. Portanto, hoje, apesar das demolições e da agregação de construções civis que representam as diferentes fases da formação moderna, o traçado e a ambiência da área ainda mantêm alguns dos principais monumentos religiosos da cidade (Pontual, 1998; Moreira, 2016; Reynaldo, 2017).

Dessa perspectiva, o *romance* visual elaborado por Benicio Whatley Dias é uma espécie extraordinária de ensaio crítico e poético dos planos de remodelação do centro comercial e administrativo do Recife. As imagens fotográficas parecem reter a noção com que ele apreendeu a escala e a distância das formas e da ambiência em processo de “desaparecimento”. Portanto, para o seu “leitor”, especializado ou não, as linhas e ângulos de visão configurariam os volumes futuros do novo centro, dando a perceber, no entanto, os vestígios empoeirados dos lugares perdidos porque eram, antes, tradicionais.

Whatley Dias elaborou séries de imagens desses lugares e respectivos entornos, demonstrando a sua compreensão do conjunto da estrutura urbana e das possibilidades de uso das representações imagéticas. Assim, os documentos visuais indicam novas leituras interpretativas para os estudiosos da história urbana, na medida em que as fotografias sugerem uma atividade criativa no sentido da revisão dos discursos coletivos. A presença das pessoas nas imagens, além de facilitar a apreensão das escalas físicas em tempos de mudanças, “revela” as coordenadas sociais e econômicas, com as quais a sociedade e a emergente indústria da construção civil fundamentaram e divulgaram a aventura moderna ocidental.

1.1. Pátio do Carmo

O espaço em que se enquadra a ambiência da basílica e convento de Nossa Senhora do Carmo, e da igreja de Santa Teresa da Ordem Terceira do Carmo, tem origem no final do século dezessete. À parte registros de todo tipo, destacando mitos e lendas da ocupação holandesa e da instalação dos frades carmelitas no século dezessete, o pátio do Carmo e adro de Santa Teresa conformam lugares abertos de raiz, que delinearam modelos e padrões de fachadas e volumes enriquecidos com elementos compositivos e iconografia barroca e

rococó. Evidencia-se também que, no conjunto religioso, legítimo e indiscutível monumento nacional, os interiores contêm os referenciais estilísticos que tornaram o Recife uma das cidades detentoras de importantes representações da história da arte brasileira.

O novo traçado provocou debates, na medida em que impôs o desaparecimento da trama antiga e definiu outros limites para a altura dos edifícios na envoltória dos monumentos. Em acordo com os pronunciamentos dos progressistas, a derrubada das quadras e casario do entorno valorizaria as fachadas e criaria uma praça ampla, de onde se desfrutaria a imponência das construções notáveis. No entanto, essa intenção foi frustrada, pois a vizinhança imediata da praça do Carmo tornou-se território da especulação imobiliária na década de 1950, quando as demolições disponibilizaram terrenos e estruturas viárias para a (in)desejada verticalização.



Fig. 02. Pátio do Paraíso, vendo-se, à esquerda, a antiga sede da Associação de Imprensa de Pernambuco – AIP, Recife, Pernambuco.

Benicio Whatley Dias, c. 1946. Fonte: Coleção Negativos, Fundaj, ME.

Dessa maneira, no Recife, em acordos e desacordos com os agentes do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, à maneira do Rio de Janeiro e outras capitais, os entornos dos bens protegidos em nível nacional propiciaram, legítima e urbanisticamente, a construção de arquiteturas com escalas físicas monumentais. Os edifícios Igarassu e Guararapes são, dentre outros, exemplos que consolidaram as decisões paradoxais dos mestres do Patrimônio. Desgraçadamente, na atualidade, também é notável, porque de se lamentar, o atual estado de conservação dos arranha-céus que se localizam no entorno do

pátio do Carmo, destacando-se, entre esses, o edifício da Associação de Imprensa de Pernambuco – AIP, cuja antiga sede fez parte do percurso documental e imagético que Benicio Whatley Dias criou.



Fig. 03. Pátio e Basílica de Nossa Senhora do Carmo, Recife, Pernambuco.
Benicio Whatley Dias, 1946. Fonte: Coleção BD, Fundaj, Ministério da Educação.

As imagens fotográficas que Whatley Dias clicou do pátio e fachada da basílica de Nossa Senhora do Carmo, na década de 1940, buscaram registrar a realidade material e imaterial dos principais componentes da construção e do vazio que a monumentalizava. Luz, formas e espaço configuraram um discurso quase onírico, pois as linhas do frontispício, as sombras dos adornos e os galhos das árvores despidas de folhas enfatizam as qualidades poéticas e plásticas do lugar. Inseridas no conjunto desses elementos de composição arquitetônica, urbanística e paisagística, as pessoas, que estão a caminhar no pátio, são retratadas no instantâneo do movimento. Dessa maneira, os transeuntes complementaríamos a sintonia estática dos valores volumétricos, enquanto, no segundo plano, o céu pleno de nuvens reforçaria a dimensão barroca e a proximidade física ideais. A imagem, assim composta, confirma os atributos e as condições indispensáveis para que o espectador se aproprie da visão minimalista e essencial do fotógrafo.

1.2. Praça da Independência

A praça foi, remotamente, terreiro dos Coqueiros, praça do Mercado Grande (no tempo dos holandeses), praça da Polé (no século dezoito), e, enfim, praça da Independência, no ano de 1833. Na atualidade, reconhecida com o nome de praça do Diário ou Pracinha, em razão da existência do edifício-sede do Diário de Pernambuco, resultou das demolições de quadras e sobrados e a consequente supressão de ruas e becos da vizinhança imediata, em acordo com os planos urbanísticos antes referidos.

As propostas expansionistas indicavam que a praça da Independência “irradiaria” as principais vias de ligação do centro com os bairros do Recife e Boa Vista. Portanto, o sistema de articulação viária das ilhas

seria efetuado pela atual rua Primeiro de Março e as avenidas radiais projetadas, tendo a praça na condição de elemento chave concentrador, e as pontes na condição de elos direcionadores. As alterações da ambiência densa, então estabelecida em ruas e edificações coloniais, configuraram, a partir da década de 1930 até 1970, a envoltória compreendida pela igreja matriz de Santo Antônio, o edifício-sede do Diário de Pernambuco e outras construções com diferentes linguagens arquitetônicas e alturas, incluindo os arranha-céus.



Fig. 04. Praça da Independência vista da torre da igreja de Santo Antônio.
Benicio Whatley Dias, 1940. Fonte: Coleção BD, Fundaj, Ministério da Educação.



Fig. 05. Praça da Independência, edifício Independência, e as ruas das Trincheiras e das Laranjeiras.
Benicio Whatley Dias, 1940. Fonte: Coleção BD, Fundaj, Ministério da Educação.

No processo de verticalização do entorno da praça e conseqüente transformação da ambiência, os edifícios Independência, dito também Sul América, (projeto do arquiteto Roberto Campello, 1936), Sulacap (projeto do arquiteto Robert Prentice, 1941) e Guararapes (projeto dos arquitetos Acácio Gil Borsoi e Vital Pessoa de Melo, 1963) são os exemplos mais evidentes dos planos inacabados e da 'evolução' das normativas legais da praça que se queria 'irradiadora'. Por outro lado, a igreja matriz de Santo Antônio, o edifício-sede do Diário de Pernambuco e os edifícios Independência e Sulacap destacaram a imponência formal e assimétrica do lugar, o que o fez adquirir um papel destacado na funcionalidade definitivamente inovadora do centro histórico.

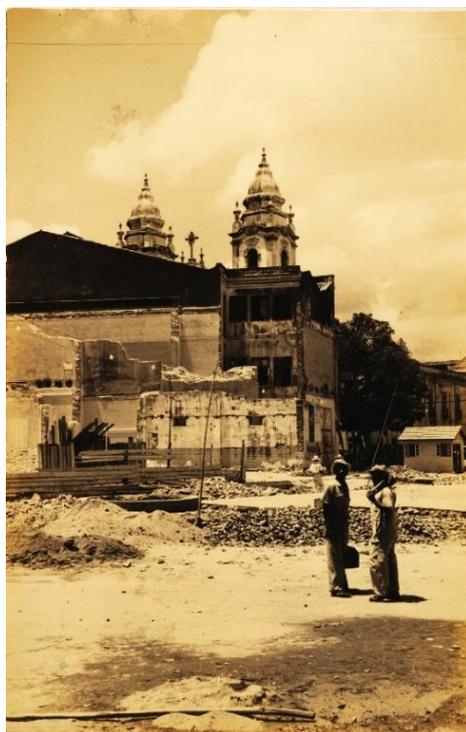


Fig.06. Operários na praça da Independência; em segundo plano, torres da igreja matriz de Santo Antônio. Benicio Whatley Dias, 1940. Fonte: Coleção BD, Fundaj, Ministério da Educação.

A importância da Fotografia para a compreensão da cidade é demonstrada na série de vistas da praça da Independência imaginadas por Benicio Whatley Dias. Além da abordagem estética, as imagens que Whatley Dias elaborou representam os movimentos de renovação física sobrepostos aos estilos de vida usuais, no momento específico de superação do urbanismo colonial em favor da hegemonia do urbanismo modernista. No caso da praça da Independência, à época em construção, as imagens fotográficas documentam as quadras e sobrados ainda existentes que conformavam as ruas da Laranjeiras e das Trincheiras, entre outras vias, cuja relevância urbanística para a cidade era de igual impacto. Essas estruturas urbanas de pequenas e médias dimensões cederam lugar à grandiosidade das avenidas Guararapes e Dantas Barreto com respectivos arranha-céus implantados após ajustes na legislação municipal em 1934 e 1953.

A maneira como Benício Whatley Dias percebe a si mesmo como fotógrafo, o mundo à sua volta e as pessoas que, dispostas a se mostrar, se deixam fotografar, está evidenciada na fotografia que intitulei Dois operários na praça da Independência. A atitude dos homens em face da câmera e do fotógrafo, revela surpresa e uma certa admiração pelo fato de despertarem o interesse do fotógrafo. As duas torres da igreja matriz de Santo Antônio pontuam a cena, expandindo a linha vertical das figuras dos operários. Em parceria silenciosa, torres e pessoas, no duplo existir, dominam a cena e o espaço vazio. A imagem sugere que Whatley Dias poderia ser um admirador do fotógrafo Henri Cartier Bresson (2009), o qual, confiante no momento decisivo, afirmou: “É uma ilusão pensar que as fotos são feitas com a câmera, elas são feitas com os olhos, o coração e a mente.”



Fig. 07. O sobrado e o edifício Independência.
Benicio Whatley Dias, 1940. Fonte: Fundaj, Ministério da Educação.

Duas são também as figuras presentes na imagem que mostra o sobrado da rua Nova e a fachada do edifício Independência. O drama que o fotógrafo estabelece no contraste das formas e na textura dos materiais evidencia, sob vários pontos de vista, o contexto dicotômico dos elementos construídos. A composição torna a imagem fascinante, pois apresenta, no limite, a linha de fronteira que até hoje existe entre tão diversos cotidianos. Documentos dos estilos de épocas diferentes com diferentes destinos, o sobrado estava prestes a desaparecer e o suposto arranha-céu protomoderno apontava para os novos tempos.

1.3 A avenida Guararapes

A abertura da avenida 10 de Novembro, depois avenida Guararapes, ocorreu entre a segunda metade da década de 1930, e a primeira metade da década de 1940, simultaneamente à renovação do entorno da praça da Independência e do pátio da igreja e convento de Nossa Senhora do Carmo. Em termos urbanísticos e arquitetônicos, as altas galerias com calçadas largas e os edifícios contínuos de perfil homogêneo

caracterizaram a inspiração agacheana da principal avenida do centro de negócios da capital de Pernambuco que, então, se queria moderno. A moldura estabelecida para a artéria, junto com as pontes Maurício de Nassau e Duarte Coelho, irradiava e mediava a ligação do bairro de Santo Antônio com os bairros do Recife e da Boa Vista.



Fig. 08. Avenida Guararapes, vendo-se, ao centro, a fachada do hospital e a torre da igreja de Nossa Senhora do Paraíso; e, à direita, a torre do edifício do Diário de Pernambuco e o edifício Sulacap em construção. Benício Whatley Dias, 1940. Fonte: Arquivo do Museu da Cidade do Recife.

Assim, o projeto urbanístico, além de reafirmar a praça da Independência na condição de centro do Centro e anunciar o tipo arranha-céu por meio das construções destinadas aos setores de comércio e de serviços, determinava as fachadas contínuas que complementavam os volumes das edificações. Estas, além das galerias de lojas e sobrelojas, e um cinema, tinham seis pavimentos tipo e andares escalonados na parte superior. Finalmente, os vinte edifícios do conjunto, considerados então monumentais, foram executados com oito pavimentos, reproduzindo composição fachadística típica do protomodernismo. No limite oeste da *avenida*, a ponte Duarte Coelho acentuava os horizontes em direção à Boa Vista. Com essa perspectiva, para estender a nova estética além do centro, demoliram-se ainda a igreja anglicana e o edifício do jornal *A Tribuna* na rua da Aurora, iniciando a expansão para os arrabaldes interiores.

Em 1956, Joaquim Cardozo (2009: 126), ao escrever sobre os dois movimentos que ele considerava singulares e expressivos no sentido de caracterizarem e fixarem a história da formação da arquitetura brasileira moderna, se referiu a Lucio Costa, enquanto diretor da Escola Nacional de Belas Artes; e a Luís Nunes na condição de criador, em 1935, da Diretoria de Arquitetura e Construção, depois Diretoria de Arquitetura e Urbanismo – D.A.U.:

A significação histórica da criação em Pernambuco de uma Diretoria de Arquitetura e Urbanismo, vasada no mais recente espírito arquitetônico, não é tanto pelo que

encerra de contribuição e de autenticidade do novo estilo ou de dedicação, entusiasmo e vitalidade por parte de um grupo de arquitetos ainda moços e inexperientes, mas pelo que contém de generalização dessa ideia de ordem e de unidade pretendida nas escolas mas quase nunca conseguida, em virtude da ação de professores improvisados e profissionais indiferentes.



Fig. 9. Pátio do Paraíso, avenida Dantas Barreto em construção, e fachada posterior do Palácio da Justiça do Estado de Pernambuco. Benicio Whatley Dias, c. 1946. Fonte: Coleção BD Negativos, Fundaj, Ministério da Educação.

E prosseguia o engenheiro:

Falando-se da forma e da estrutura desses edifícios construídos no Recife de 1935 a 1937, não se poderá deixar de afirmar que elas já representam na sua força e capacidade de execução uma linguagem brasileira. Essa, um pouco áspera, dicção nacional dos preceitos arquitetônicos de origem europeia vertidos para as nossas possibilidades técnicas e industriais que viria surpreender e confundir alguns críticos estrangeiros mal avisados e, de certo modo, pouco expertos na análise de uma manifestação artística em país tão distante e tão diverso.

A influência de Luís Nunes, conforme acima comentado, se expandiu por meio da execução de projetos representativos da então definida nova arquitetura. Dentre os seus seguidores, encontram-se Heitor Maia Filho e Hugo Marques, arquitetos dos edifícios mais característicos da avenida Guararapes. O conjunto arquitetônico da avenida Guararapes se destaca especialmente em virtude da aplicação do modelo de galerias contínuas e quadra com pátios internos, utilizado no Rio de Janeiro na região do Castelo, projeto do urbanista Alfred Agache, em 1926. Os edifícios reproduzem o tipo de construção em altura com oito pavimentos tipo e coroamento escalonado, ressaltando as fachadas com mescla de elementos de arquitetura e de composição híbrida, típica do protomodernismo e do classicismo, bem ao gosto do academicismo (Silva, 2001; Gomes, 2011).

2. O processo da escrita à guisa de Conclusão

O texto apresenta os principais argumentos com que as práticas progressistas, exemplificadas em especial no arrasamento das estruturas urbanas coloniais, aberturas de grandes avenidas, demolições de quadras, sobrados e igrejas, e construções de arranha-céus no centro do Recife seriam referentes identitários dos ideais e da linguagem modernista que reproduziu padrões aplicados em outras capitais brasileiras.

Para identificar e compreender ações voltadas para a destruição e o reconhecimento de patrimônios urbanos detentores de temporalidades tão diferentes, utilizou-se registros visuais do fotógrafo Benicio Whatley Dias, que compõem coleções históricas de fotografias guardadas em arquivos institucionais. O levantamento cronológico-imagético, bem como a leitura de material textual produzido sobre a história moderna de projetos urbanísticos e obras de renovação do Recife, também possibilitou conhecer e abordar a discussão de conceitos e padrões morfológicos, incluindo a configuração dos contextos históricos e técnicos.

Para dar a conhecer o acúmulo de informações que as imagens contêm é preciso reconhecer que os registros produzidos no século vinte, e tratados com instrumentos mecânicos, são bens culturais que exigem interpretação complexa. Enfim, para encerrar o artigo e motivar outras reflexões, seria oportuno registrar a definição de “visualidade” elaborada por David Chaney. Para Chaney (2000: 118) a visualidade é atributo concebido como “um conjunto de discursos e práticas que constituem distintas formas de experiência visual em circunstâncias históricas específicas.” Portanto, na medida em que fotografias produzem (e reproduzem) as ‘leituras’ institucionais, subjetivas e subversivas do Patrimônio, os documentos visuais são instrumentos indispensáveis para os estudiosos da história urbana.

3. BIBLIOGRAFIA

CANTARELLI, R. (2016). *Contra a conspiração da ignorância com a maldade. A Inspetoria de Monumentos de Pernambuco*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco / Editora Massangana.

CARDOZO, J. (1956). Dois episódios sobre da história da moderna arquitetura brasileira. In MACEDO, Danilo e SOBREIRA, Fabiano Arcadio (2009). *Forma estática-forma estética: ensaios de Joaquim Cardozo sobre Arquitetura e Engenharia*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, p 123-128.

CHANEY, D. (2000). Contemporary socioscapes. Books on visual culture. In *Theory, Culture and Society*, (London), v.6, n° 17, p 118.

LIRA, J. T. C. (1996). *Mocambo e cidade. Regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado*. Tese (Doutoramento). São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

PONTUAL, V. (1998). *O saber urbanístico no governo da cidade: uma narrativa do Recife das décadas de 1930 a 1950*. Tese (Doutoramento). São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

REYNALDO, A. (2017). *As catedrais continuam brancas*. Recife: Cepe Editora.

SETTE, M. (2018). *Arruar: história pitoresca do Recife antigo*. 4ª ed. Recife: Cepe Editora.

3.1. Fontes eletrônicas

BRESSON, H. C. (2009). In <https://www.fotomaf.com/21/07/2009/10-citas-sobre-fotografia-que-deberias-conocer/> (consulta em 12/01/2020).

DINIZ, F. M. Urbanismo, modernidade e projeto nacional: reflexões em torno do Plano Agache. (2016). In <http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/Fernando-Diniz-Moreira.pdf> (consulta em 17/02/2020).

GOMES, V. A. (2011). O papel das galerias no conforto térmico nos espaços de uso público na av. Guararapes. (Dissertação de Mestrado). UFAL, PPGAU. In <http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/723> (consulta em 10/02/2020)

MARQUES, S. e NASLAVSKY, G. (2011). Eu vi o modernismo nascer... foi no Recife. *Arquitextos* 131.02, ano 11, abr. 2011. In <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.131/3826> (consulta em 10/02/2020).

SILVA, A. J. A. (2001). A arquitetura do urbanismo e o urbanismo da arquitetura. (Dissertação de Mestrado). UFPE. MDU. In <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3342> (consulta em 10/02/2020).