

## Nas lentes da fotografia, um silêncio: vistas urbanas e espaço público em Natal (1904-1920)

*Through the lens of photography, a silence: urban views and public space in Natal (1904-1920)*

*A través de la fotografía, un silencio: miradas urbanas y espacio público en Natal (1904-1920)*

Karine Maria Lima Lopes<sup>1</sup>

ID [0000-0003-1954-6591](#)

**Resumo:** Este artigo tem como finalidade compreender como a produção fotográfica em Natal potencializou transformações urbanísticas e convencionalizou códigos sociais naquele espaço. O recorte temporal se refere à tomada das primeiras fotografias de arquitetura por Bruno Bougard, contratado pelo então governador do Rio Grande do Norte, Augusto Tavares de Lyra, até a consolidação do ofício fotográfico profissional nos anos 1920. Para tanto, desenvolveu-se análises iconográficas de um conjunto de vistas urbanas mapeadas por meio da plataforma *airtable*, de modo articulado à problematização sobre silenciamentos e lacunas na investigação dos testemunhos históricos visuais.

**Palavras-chave:** Cidade. Fotografia. Espaço. Natal.

**Abstract:** This article aims to understand how photographic production in Natal enhanced urban transformations and conventionalized social codes in that space. The time frame refers to the taking of the first architectural photographs by Bruno Bougard, hired by the then governor of Rio Grande do Norte, Augusto Tavares de Lyra, until the consolidation of the professional photography profession in the 1920s. To this end, iconographic analyses were developed of a set of urban views mapped using the airtable platform, in a way that was articulated with the problematization of silencing and gaps in the investigation of visual historical testimonies.

**Keywords:** City. Photography. Space. Natal.

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo comprender cómo la producción fotográfica en Natal potenció las transformaciones urbanas y convencionalizó los códigos sociales en ese espacio. El marco temporal se refiere a la toma de las primeras fotografías de arquitectura por parte de Bruno Bougard, contratado por el entonces gobernador de Rio Grande do Norte, Augusto Tavares de Lyra, hasta la consolidación de la profesión de fotógrafo profesional en la década de 1920. Para ello, se desarrollaron análisis iconográficos de un conjunto de vistas urbanas mapeadas mediante la plataforma airtable, de manera articulada con la problematización de los silenciamientos y vacíos en la investigación de testimonios históricos visuales.

**Palabras-clave:** Ciudad. Fotografía. Espacio. Natal.

<sup>1</sup> Doutoranda em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Professora em atuação no Instituto Federal de Ciência, Tecnologia e Educação de Paraíba – IFPB. *Lattes:* [4607030926674264](#). *E-mail:* [karine.lopes.102@ufrn.edu.br](mailto:karine.lopes.102@ufrn.edu.br).

## Introdução

O presente artigo tem como finalidade analisar e compreender a maneira como a produção fotográfica da cidade de Natal, difundida por variados agentes sociais, potencializou as transformações materiais naquele espaço e difundiu determinados códigos sociais convencionalizados culturalmente nas primeiras décadas do século XX. A perspectiva de trabalho com os registros fotográficos produzidos sobre o espaço público decorre das experiências de investigação histórica na produção do roteiro do filme *A Província Moderna* (2019). A trama cinematográfica apresenta a cidade como dinâmica das relações sociais, de modo que em nenhum momento as ações das classes abastadas ou populares aparecem isoladamente. As diferentes formas de experientiar a vida cotidiana aparecem no filme, desde os carnavais dos elegantes, das apresentações no teatro Carlos Gomes, até o drama vivido pelos retirantes da seca, dos trabalhadores que assentaram o calçamento das ruas e os que foram enviados pelo Governo Federal para trabalharem nos seringais da Amazônia a partir de 1904. Ao longo das pesquisas detalhadas para desenvolver o roteiro daquela narrativa audiovisual, localizamos e mapeamos dezenas de fotografias nas coletâneas organizadas pelo arquiteto contemporâneo João Maurício Fernandes de Miranda, o qual reconstituiu grande parte da memória visual natalense entre os anos finais do século XIX e o início dos anos 2000<sup>2</sup>.

As fontes imagéticas, outrora dispersas em *websites* e relatos memorialísticos, nos estimularam a desenvolver um estudo centrado na análise interna das fotografias e na pesquisa acerca da trajetória dos fotógrafos que atuaram na capital do estado do Rio Grande do Norte, especificamente entre 1900 e 1929. Pensando nisso, desenvolvemos um projeto de pesquisa, intitulado *Uma história da cidade de Natal a partir de fotografias (1900-1930)*, entre os semestres letivos de 2020 e 2021<sup>3</sup>, com a pretensão de elaborar uma história da

---

<sup>2</sup> Arquiteto e pesquisador natalense que escreveu, entre outras obras, o livro *Natal foto-gráfico: do presente ao passado* (2003), no qual destacou fotografias sobre as modificações urbanas na cidade, com mais constância entre as décadas de 1900 e 1980, e apresentou comparações entre cenários distintos da capital por meio de técnicas como sobreposição de cenários em épocas distintas e mapas demarcadores dos estabelecimentos comerciais e instituições ao entorno dos logradouros públicos, principalmente na Ribeira, na Cidade Alta e na Cidade Nova.

<sup>3</sup> O referido projeto, coordenado e orientado pelo professor Raimundo Pereira Alencar Arrais, consiste no mapeamento e na análise das fotografias com base no acervo do Grupo de Pesquisa ao qual se vincula o presente estudo, nas fontes *online* (jornais e revistas locais, em especial o jornal *A República*) e nas publicações que se encontram na internet, em sítios dispersos, a maior parte das vezes sem organização e

cidade articulada a outros documentos, tais como a legislação municipal, revistas ilustradas, os relatos dos memorialistas e jornais de grande circulação. Nesse percurso que resultou neste artigo, buscamos refletir, sobretudo, sobre as possibilidades de incorporação da fotografia à narrativa histórica e as operações metodológicas imprescindíveis para analisá-la, bem como almejamos perceber valores culturais, conceitos e códigos sociais de uma época na iconografia produzida entre 1904 e 1920. O primeiro ano simbolizou o período em que Bruno Bougard foi contratado pelo então governador, Augusto Tavares de Lyra, para fotografar a praça da alegria, praça da matriz vista de suas principais edificações, ruas da conceição e Santo Antônio, assim como o rio Potengi. Todo esse conjunto arquitetônico visto a partir do alto da torre da Matriz de Nossa Senhora da Apresentação, na Cidade Alta.

O último ano do recorte temporal demarcou o momento de profissionalização da atividade fotográfica oficial e itinerante na capital por meio da cobrança explícita de tributos sobre os ateliês fixos ou temporários. A consolidação dessa atividade também intensificou-se com o intenso processo de articulação das classes dirigentes, por meio do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, para a organização do Centenário da Independência Brasileira em Natal. Na Semana da Pátria, projetada como expressão cívica potiguar da republicanização da memória nacional, “[...] os idealizadores de variados rituais cívicos locais deram visibilidade a um modelo pacífico de nação por meio de conferências solenes, inauguração de monumentos, práticas esportivas e inauguração de edifícios no espaço público” (Lopes, 2024, p. 213). Sob o enfoque dos ritmos de tempo e suas diferentes modulações sociais, o estudo sistemático das fotografias corroborou a percepção de que a História é feita de processos que, de certo modo, estão conectados em uma trama. Nesta, por conseguinte, a fotografia pública foi incorporada como recurso de propaganda do Estado e de projeção de ritos comemoracionistas nacionais que se expressam em escala local com significados peculiares.

Susan Sontag (1933-2004), na década de 1970, escreveu um conjunto de ensaios sobre a fotografia. A ensaísta e cineasta estadunidense chamava atenção para o significado do ato

---

mesmo sem identificação dos autores. O material coletado foi organizado segundo período a que se reporta, espaços e temas de que trata, com ênfase no importante papel da preferência do fotógrafo por determinados temas, e o interesse particular por certas partes do espaço urbano, considerando-se que no espaço urbano se dá a manifestação espacial das desigualdades sociais. O projeto foi aprovado no edital nº 05/2020 da Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, e articulado à primeira linha de pesquisa do Programa de Pós-Graduação de História, qual seja, *Formação, Institucionalização e Apropriação dos Espaços*.

de fotografar como símbolo de apropriação da “coisa fotografada”, por intermédio de determinadas intencionalidades de um produtor visual, o fotógrafo, ao retratar cenários com olhares e opções estéticas que direcionam o processo de elaboração das imagens. Em sua obra, Sontag (2004, p. 22) enfatiza que “[...] fotos nos fornecem um testemunho. Algo que ouvimos falar parece comprovado quando nos mostram uma foto. Numa das versões de uma utilidade, o registro da câmara incrimina”. Sob essa ótica, as fotografias não são verossímeis aos seus referentes, já estimulam representações da realidade e, ao mesmo tempo, sugerem a impressão de que todos os fenômenos sociais são similares ao que está capturado em uma cena urbana. Assim, a fotografia é um produto cultural lacunoso, que responde aos imperativos de sua criação e se realiza plenamente na (re)leitura de seus espectadores (Mauad, 2008).

No caso da cidade de Natal, não nos debruçaremos sobre o ato de consumo e de recepção das imagens na contemporaneidade, tendo em vista o caráter lacunar e fragmentado do acervo fotográfico construído ao longo da pesquisa. Pelo contrário, nos concentraremos em duas dimensões de análise da documentação fotográfica: a reconstituição das camadas de sentido das fotografias e a percepção das relações sociais dos fotógrafos com determinados agentes produtores da cidade. Considerando que a fotografia “é uma elaboração do vivido” (Mauad, 2008, p. 21), indagamos: como tecer uma narrativa possível desse testemunho histórico em conexão às transformações urbanas? De que maneira o uso da fotografia pode ser articulado no processo de construção da trama histórica? Quais as modificações nos modos de apropriação das imagens? Para responder essas indagações, dissertaremos sobre a construção de um modelo de análise iconográfica, bem como analisaremos um conjunto de seis fotografias para percebermos possibilidades de construção de uma pesquisa reconstituída por imagens situadas em dois momentos distintos da história social e urbanística daquela espacialidade.

### A construção de um modelo de investigação iconográfica e suas lacunas

Desde a invenção do primeiro daguerreótipo, nas décadas finais do século XIX, a cidade foi um “[...] tema intensamente enfocado, quando a técnica incipiente exigia tempos de exposição prolongados, limitação à qual a estaticidade das estruturas arquitetônicas vinha de encontro, sem criar empecilhos” (Fabris, 1998, p. 131). Observando essa história da

técnica fotográfica e suas modulações, um arranjo iconográfico de 465 fotografias foi constituído pelos pesquisadores participantes do projeto *Uma história da cidade de Natal em fotografias (1900-1930)* por meio da investigação documental e bibliográfica. Diferentes imagens do espaço público natalense foram identificadas nos livros de João Maurício (1999; 2003), nos *blogs* de memorialistas, bem como no acervo do Laboratório de Digitalização e Documentos Históricos da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Paralelamente, mapeamos informações sobre a trajetória dos primeiros fotógrafos da capital do estado, especialmente por meio dos jornais *A Republica* e *O Norte* (Paraíba) e nas revistas ilustradas, tais como *O Malho* (Rio de Janeiro). Inicialmente, agrupamos as fotografias por década, com a finalidade de organizar, quantificar e classificar os documentos iconográficos disponíveis, suas incompletudes na temporalidade proposta pelo projeto e as possibilidades de trabalhá-las como (re)produtoras de uma representação da “[...] cidade colossal redutível a uma imagem bidimensional inteligível e ao alcance das mãos” (Possamai, 2008, p. 70) a ser questionada incessantemente.

Cada imagem passou a apresentar uma legenda precisa e indicativa do local da fotografia, com referência ao fotógrafo, fonte original e veículo no qual o documento foi publicado no momento posterior à data de produção. Em alguns casos, conservamos a legenda original do próprio fotógrafo, como no caso das fotografias capturadas por Manoel Dantas. Nas primeiras etapas da pesquisa, discutimos sobre a catalogação do material organizado no *Google Drive* e a produção de categorias para sistematizarmos as séries documentais. Analisamos duas propostas distintas para alcançar essas finalidades: as fichas de identificação iconográfica e interpretação iconológica construídas pelo fotógrafo e historiador Boris Kossoy, no livro *Fotografia e História* (2014a), e as fichas dos elementos da forma de conteúdo e dos componentes da forma de expressão. Estas últimas foram desenvolvidas por Ana Maria Mauad (2005) em sua análise semiótica das fotografias estampadas nas revistas ilustradas do Rio de Janeiro. Considerando as diferenciações entre cada modelo, decidimos elaborar um método próprio de catalogação, alinhado às especificidades das fontes mapeadas.

Para isso, colocamos em análise, primeiramente, as potencialidades e as fragilidades dos modelos apresentados. No primeiro modelo, está implícita a concepção do autor sobre as relações intrínsecas entre sujeito (fotógrafo e os seus comissionamentos), técnica

(equipamentos) e assunto (a história do tema abordado), bem como a compreensão da potencialidade empírica das imagens enquanto produto da elaboração de narrativas que “[...] atualizam memórias, inventam vivências, imaginam a história” (Kossoy, 2014a, p. 45). Contudo, esse modelo pode ser complementado com a proposta de Mauad, segundo a qual a fotografia – assim como um texto – pressupõe competências técnicas, artísticas e culturais para sua produção e, por isso, constitui-se como uma mensagem organizada pela expressão e pelo conteúdo. Assim, para complementar a identificação de pessoas, objetos, lugares e vivências retratadas nos textos visuais, podemos perceber as escolhas técnicas e estéticas implicadas nas fotografias, tais como o enquadramento, iluminação, planos, contraste e cor.

Essa última dimensão da análise tornou-se desafiadora, tendo em vista as limitações dos acervos digitais trabalhados durante a pesquisa. As fotografias situadas na temporalidade trabalhada durante o projeto, estão sob a posse de colecionadores particulares. Trabalhamos frequentemente com reproduções das reproduções das fotografias, retiradas de cópias escaneadas de livros, revistas ilustradas e jornais. Além disso, parte das fotografias localizadas no projeto foram publicadas sem uma datação definida nos *websites*, como a página *Tok de História* e *Natal das Antigas*<sup>4</sup>, com uso de efeitos e filtros que as descaracterizam como documento, suscitando possibilidades de interpretações anacrônicas daquelas produções. Consequentemente, mais de 70% das fotografias que localizamos apresentam edições e recortes significativos em relação à composição fotográfica original. Diante dessas características do acervo, elaboramos o seguinte escopo padrão para produção de fichas para cada imagem, na busca por refletir sobre aquilo que Mauad denomina como “processo contínuo de produção de sentido na fotografia” (Mauad, 2008, p. 32) e seus silenciamentos.

**Quadro 1:** Modelo de investigação iconográfica

MODELO METODOLÓGICO DE INVESTIGAÇÃO ICONOGRÁFICA	
Nº da foto / Data aproximada	
Origem	
Local retratado [rua, bairro ou avenida]	
Tema registrado [Categoria temática]	

<sup>4</sup> Disponível em: [Tok de História](#). Acesso em: 10 jun. 2024.

Tipo [posada ou instantânea]	
Fotógrafo [Descrição Técnica]	
Pessoas e atributos	
Paisagem e objetos	
Observações gerais	

Fonte: elaboração própria por meio de estudos minuciosos das fotografias.

Cada item do modelo, explicitado no *Quadro 1*, foi pensado em articulação com as informações ou indícios localizados nas pesquisas sobre as fotografias, especificamente nos anúncios de venda de fotografias, nos almanaques, nas matérias dos jornais natalenses e da *Revista da Semana*, bem como nas obras memorialísticas dos irmãos Carlos e Fred Sizenando, cujos pais moravam em Natal no século XX, acompanharam desfiles cívicos centenários, frequentaram carnavais e jogavam futebol no bairro da elite proprietária, a Cidade Nova<sup>5</sup>.

Levamos em consideração o caráter fragmentário das imagens, as quais muitas vezes não apresentam dados concretos sobre a data precisa do registro fotográfico e informações sobre o fotógrafo. Além disso, a seleção do tema registrado representou um esforço bastante difícil ao longo do processo de análise das fontes iconográficas. Grande parte delas apresentaram aspectos da cidade: sua materialidade, práticas de sociabilidades, solenidades cívicas, edificações, equipamentos urbanos, processos de execução de obras públicas ou de finalização de ajardinamento de praças públicas. Diante dessa heterogeneidade de perspectivas condensadas em uma mesma imagem, delineamos hipóteses e observações gerais sobre as fotografias em correlação com a análise de periódicos, como o jornal *A Republica*. Esse periódico, órgão oficial do Partido Republicano Federal no Rio Grande do Norte, foi criado pelo governador Pedro Velho de Albuquerque Maranhão em 1889. Seus redatores publicaram diariamente atos oficiais do estado, resoluções municipais, trechos de mensagens dos governadores à Assembleia Legislativa, anúncios propagandísticos e, anonimamente, críticas ao atendimento de serviços urbanos pelas gestões políticas vigentes.

<sup>5</sup> São 435 fotografias que relatam as transformações urbanas, sociais e econômicas da cidade. Momentos marcantes e curiosos em vários campos e os costumes da época. No esporte, o auge do futebol no estádio Juvenal Lamartine e a construção do Machadão; e a história de figuras populares e importantes da educação e das artes. Consultar: Pinheiro & Pinheiro, 2019.

Mas, questionamos: como e por que articular as fotografias ao jornal representativo dos interesses dos grupos dominantes da cidade? Essa indagação se justifica pela compreensão de que a análise de uma única foto deve partir dos indícios e, principalmente, “[...] dos rastros temporais deixados dentro do quadro, resultantes do ato fotográfico e partir para o fora do quadro rumo ao mundo no qual essa imagem se insere como narrativa sintética” (Mauad, 2005, p. 23). O referido periódico foi publicado durante todo recorte temporal proposto e nos auxilia na datação das fotografias. No caso de uma cena de rua, por exemplo, a construção de trilhos, postes e obras de calçamento em determinados trechos são indicativos da década aproximada na qual uma imagem foi capturada. A imagem fotográfica é, nesse sentido, indiciária, na medida em que “[...] um conjunto de informações escritas e visuais, associadas umas às outras, nos permitem datar, localizar geograficamente, identificar, recuperar, enfim, macro-histórias de diferentes naturezas implícitas no documento” (Kossoy, 2014b, p. 43).

Em decorrência do volume do acervo em desenvolvimento, cabe salientar que as fotografias pesquisadas possibilitaram a construção de um banco de dados na plataforma *Airtable*. Esta, por sua vez, consiste em um sistema híbrido caracterizado pela aplicação de recursos de banco de dados às planilhas eletrônicas, construídas no formato de colaboração e gestão de arquivo digital. Trata-se de um *software* gratuito de modelagem e gerenciamento de dados estatísticos, escritos e visuais. Essa ferramenta nos possibilita a disponibilização das 257 fichas catalográficas elaboradas, a construção de tabelas comparativas entre elas, o cruzamento entre as diferentes categorias de análise e a colaboração de pesquisadores internos e externos. Além disso, o *Airtable* apresenta filtros de busca que nos permitem selecionar, agrupar e relacionar uma ou mais imagens de acordo com a percepção da cena retratada, data aproximada, origem, local, categoria, tipo, fotógrafo, pessoas, paisagem e objetos, descrição técnica e observações gerais.

A partir da representação demonstrada na Imagem 1, é possível perceber a organização da plataforma em diferentes níveis de aprofundamento, tendo em vista o tema principal de cada item e os temas periféricos que os revestem de sentido, na perspectiva de distinguir foco principal da fotografia, a posição imersa do fotógrafo na cena, tentativas de captação de uma visão plena da rua, avenida ou praça, registro primário ou secundário de prédios, jardins, equipamentos urbanos, transportes ou automóveis; e, por fim, a ausência ou

presença de pessoas nos quadros que priorizam o espaço. Com o desenvolvimento desse instrumento de pesquisa, passamos a decompor as fotografias a partir de seus elementos constitutivos, já que elas apresentam mensagens e intencionalidades ocultas. Estas, por sua vez, podem ser entendidas como “[...] resultados de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente” (Mauad, 2008, p. 139). Na busca por decodificá-los, Peter Burke (2017) apresenta possibilidades de crítica à retórica do realismo visual. A fotografia como evidência aceitável (indício de um real) e como (re)produtora de sentidos influenciados por uma cadeia de intermediários, tais como os fotógrafos, as convenções artísticas da época e os acervos nos quais essas fontes são difundidas como artefato ou reprodução digital (Burke, 2017, p. 25).

Representar uma cidade por meio da fotografia equivale a realizar uma leitura dela, transformando-a em um objeto discursivo, visto que a cena escrita construída pelas imagens corresponde a uma linguagem na qual se cruzam “[...] o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória” (Gomes, 1999, p. 24). Nessa perspectiva, a representação é resultado da leitura que o fotógrafo, em um conjunto de relações políticas e afetivas, realiza tanto do meio físico, quanto do meio cultural que o cerca. Os fotógrafos das vistas urbanas analisadas eram figuras ligadas diretamente ao grupo dirigente do estado, portanto o estudo delas elucida a leitura que membros desse grupo tinham do espaço físico da cidade e os hábitos e costumes culturais que ali se manifestavam. Suas concepções nos fornece indícios da cidade desejada por eles. Para percorrê-los, adotamos o ponto de vista de que “[...] quantificar as variáveis que intervêm em um fenômeno histórico e expressar suas relações através de medidas, de equações, através da linguagem matemática de nível mais ou menos elevado, não é nunca o ‘objetivo’ de uma pesquisa, mas, como sempre, um instrumento de preparação dos dados” (Arostegui, 2006, p. 538). Técnicas quantificadoras permitem, assim, dessacralizar a imagem.

**Imagen 1:** Banco de Dados “Natal em fotografias”

A	Ano	Foto	Data aproximada	Origem	local retratado	Categoria temática	Tipo
13	13		1907	Acervo de João Maurício Miranda, 1999, p. 66.	Avenida Junqueira Aires.	Festividades religiosas; Cortejo fúnebre	Instantânea
14	14		A partir da década de 1910	Acervo de João Maurício Miranda, 1999, p.170.	Rua Trairi vista da praça Pedro Velho em direção às dunas	Trabalhadores	Instantânea
15	15		1905	Acervo de João Maurício Miranda, 1999, p. 36.	praça João Maria [Cidade Alta]	Grupos humanos; edificação; solenidade cívica	Instantânea
16	16		1910	Acervo de João Maurício Miranda, 1999, p. 24	Praça André de Albuquerque	Solenidade cívica; Festividades escolares	Instantânea

Fonte: Elaboração própria com base no estudo sistemático das fotografias.

Cada linha da tabela apresentada na Imagem 1, correspondente a uma fotografia, foi complementada com as pesquisas nos periódicos locais e, após elaborarmos as fichas, foi possível adotar categorias para classificá-las de modo flexível, considerando que elas podem se sobrepor ou não em uma mesma composição. São exemplos delas “Eventos cívicos”, “Festas religiosas”, “Investimentos materiais/obras públicas”; “Festas escolares”; “Diversão e lazer”; “Carnaval”; “Fotografias Panorâmicas”; “Aviação”; “Monumento”; “Edificação” [pública ou particular] e “Grupos Humanos”. Assim, observamos que cada item do banco de dados representa um fragmento da visão de mundo de um fotógrafo, o que nos permite perceber a imagem como produção artística e interrelacional. Esta, por sua vez, pode ser analisada por meio dos elementos sugeridos pelas séries iconográficas extensas e heterogêneas entre si, agrupadas conforme critérios de seleção que envolveram, sobretudo, a relação da fotografia com as dinâmicas urbanas sociais, políticas e espaciais. Sob essa perspectiva, analisaremos no tópico seguinte fotografias da cidade no início do século XX e suas omissões.

### A produção de um quadro inverossímil? Fotografias e suas relações com as transformações no espaço público no alvorecer do século XX

Ao longo da análise iconológica e iconográfica das imagens catalogadas no banco de dados, observamos que os fotógrafos privilegiaram capturar equipamentos urbanos e investimentos materiais introduzidos pelos grupos dirigentes do estado, nas primeiras décadas do século XX. Em contraposição às tensões sociais vividas nessa nova espacialidade, principalmente o drama vivido por homens e mulheres que fugiam das estiagens, saindo da mesorregião oeste do estado para a capital, a produção do chão da cidade foi idealizada por esses grupos desde os anos finais do século XIX. Joaquim Ferreira Chaves, então governador do Rio Grande do Norte, lamentava a ausência de prédios próprios para as repartições públicas e visualizava no espaço alagadiço, situado entre os dois primeiros bairros de Natal, uma paisagem ideal para construção das principais edificações, a serem colocadas no lado oriental da praça Augusto Severo<sup>6</sup>. Essa perspectiva de construção de um espaço público, associado às noções de salubridade e civilidade, foi realçada durante a leitura de sua mensagem anual à Assembleia Legislativa, no ano de 1899. Desde então, observamos o crescente número de fotografias que privilegiavam os bairros da Ribeira (96 fotografias) e da Cidade Alta (56 fotografias). Esses dois bairros, até os anos 1920, abrigavam “[...] o comércio, as atividades administrativas e a atividade portuária, concentrando também uma parte das moradias” (Arrais, 2015, p. 3). Nas fotografias foram redesenhados como áreas simbólicas da modernização natalense, na confluência entre intervenções urbanísticas intensificadas por bondes elétricos e práticas tradicionais na cidade, como festas juninas, chegada de autoridades estaduais ou nacionais, préstimos cívicos alusivos à memória do Frei Miguelinho, cortejos fúnebres ou as extensas procissões religiosas.

Cada composição fotográfica foi capturada por indivíduos associados à burocracia do estado no início do século XX, tanto no âmbito da administração pública quanto no âmbito das atividades comerciais locais. Manoel Dantas, por exemplo, fotografou de modo itinerante cenários da cidade. Foi o primeiro a introduzir no meio artístico local a fotografia estereoscópica, isto é, “[...] imagens de efeito tridimensional, produzidas por uma câmera com duas lentes, que simulavam o funcionamento do olho humano” (Nobre & Passos, 2022,

<sup>6</sup> Esse argumento foi defendido por Ferreira Chaves (1899) no contexto histórico em que as classes políticas tensionaram apagar a memória de epidemias, mortes, violências e deportações sofridas por pessoas vindas da mesorregião oeste do estado durante as severas estiagens entre 1902 e 1914. Sob o ímpeto de “devolver” a salubridade da cidade, o grupo republicano hegemônico utilizou recursos federais destinados ao combate das secas para aterrinar e ajardinar a praça que recebia o nome do irmão de Pedro Velho. Os chamados retirantes eram vistos pela elite tanto como um sinal de desordem, mas também como mão de obra barata para concretizar um ideal difuso de urbe civilizada. Consultar: Ferreira Chaves (1899, p. 15).

p. 338). Desfrutava de uma liberdade de escolha na sua arte, revelada pelo modo espontâneo e pessoal com o qual projeta suas lentes com cenas pitorescas de procissões religiosas, eventos cívicos, chegada de políticos ou viajantes na capital, bem como um cotidiano festivo que não se restringia às encomendas de clientes. Ele exerceu a advocacia, bem como os cargos de Deputado Estadual entre 1905 e 1907; Diretor Geral de Instrução Pública (1911-1924); Procurador Geral do Estado (1908-1911); membro do Conselho da Intendência Municipal (1923-1925). Trata-se, pois, de um fotógrafo amador que exerceu seu ofício em sua residência na praça Pedro Velho, assim como o pernambucano Domingos de Souza Barros (1865-1938) que, após trabalhar no Rio de Janeiro para o político e aviador potiguar Augusto Severo (1864-1902), veio morar em Natal em 1901, onde casou-se com a sobrinha do então governador Alberto Maranhão e passou a gerir serviços urbanos de iluminação a gás e elétrica em Natal.

Experiente na prática da fotografia monoscópica, Bruno Bougard, proprietário do estabelecimento *Photographia Allemã*, foi contratado pelo governador Tavares de Lyra para registrar cenários de todos os logradouros situados em torno da matriz de Nossa Senhora da Apresentação (Miranda, 2003). Desde o ano de 1892, ele ofereceria “[...] serviços quer seja dia limpo quer nublado, das 10 horas da manhã às três da tarde” (*A Republica*, Natal, 1 fev. 1891. p. 4; *A Republica*, Natal, 1 fev. 1902, p. 4), em um período em que já fazia parte da prática de consumo das classes abastadas natalenses comprar cartões de boas festas, ano novo e cartões postais de Paris e do Rio de Janeiro, vendidos como lugares de prevalência da estética arquitetônica eclética e como artefatos de refinada concepção artística (*A Republica*, Natal, 19 out. 1903. p. 1; *A Republica*, Natal, 1 fev. 1906. p. 1). Entre 1903 e 1904, Bougard fotografou a praça da alegria, praça da matriz vista de suas principais edificações, ruas da Conceição e Santo Antônio, assim como o rio Potengi. Naquele momento, provavelmente, o governador almejava promover, por meio das cenas estáticas, uma natureza saudável inerente à cidade, projetando-a por meio de intervenções urbanísticas conduzidas com base em “[...] uma racionalidade técnica que oferecesse salubridade, beleza e exibisse as inovações tecnológicas da época, no sentido de concretizar parte do ideal urbano desejoso de uma cidade nova, com aparência moderna anunciada pelas linhas retas, fios e trilhos e pela arquitetura em estilo eclético” (Andrade, 2009, p. 82).

Até o ano de 1908, identificamos a recorrência dos anúncios do *Photographia Allemã* nos jornais de longa duração. Este estabelecimento funcionou na rua treze de maio e posteriormente na rua senador José Bonifácio – antiga rua conhecida costumeiramente como a rua das virgens, provavelmente sem a exigência de pagamentos de impostos. Como explicar essa constatação? Ao analisarmos os livros de leis e de decretos do estado, identificamos que não havia obrigatoriedade de pagar impostos para o exercício da atividade de fotógrafo no início do século XX, exceto em um breve anúncio de cobrança de 10\$000 réis sobre oficinas fotográficas ou clubes que funcionassem na capital a partir de 1907, durante o governo de Antônio de Souza (*A Republica*, Natal, 18 out. 1907. p. 1). Com raríssimas variações, podemos afirmar que até meados da década de 1910 o ofício associado à arte não foi mencionado nos documentos relativos às receitas ou despesas e tampouco nos relatórios financeiros da Intendência. Essa realidade sofreu alterações posteriormente, pois uma das Resoluções que entraram em vigor em 1916 indicava que os fotógrafos ambulantes pagariam 30\$000 de licença para manutenção de seus estabelecimentos, assim como pagariam 20\$000 réis para estabelecer ou conservar um ou mais ateliês fotográficos (*A Republica*, Natal, 9 set. 1916. p. 1). Além disso, com a publicação da Resolução nº 217, acerca do orçamento do Governo Municipal para o ano de 1923, os impostos para manutenção daqueles espaços sofreram alterações: 20\$ para ateliê fotográfico e 20\$000 para fotógrafo ambulante (*A Republica*, Natal, 23 set. 1923. p.1).

Questionamos, a partir dos próximos desdobramentos desta narrativa, em quais ambientes de sociabilidades essas fotografias foram produzidas. No dia 6 de outubro de 1902, Bougard fotografou as comemorações estimuladas pela chegada do vapor Planête, do Lloyd Brasileiro, no porto da cidade. No Teatro Carlos Gomes, ele participou como convidado ilustre do banquete oferecido pela Associação Comercial ao comandante e oficiais daquela companhia de navegação. Durante a festividade restrita, Alberto Maranhão e outros membros do grupo dirigente exaltavam o suposto alargamento das transações comerciais no estado e o desenvolvimento do “sucessivo progresso material” (*A Republica*, Natal, 2 out. 1902. p. 2). Bougard, além de vender retratos na redação do jornal republicano, presenciava dos mesmos ambientes sociais dos grupos políticos e, ainda que as relações do fotógrafo com membros da burocracia do estado não signifique o exercício de cargos, podemos identificar sua predileção por registrar vistas particulares da romaria ao catafalco de Augusto Severo, ocorrida na Igreja

de Nossa Senhora da Apresentação, na noite do dia 02 de fevereiro de 1902 (*A Republica*, Natal, 3 fev. 1902. p. 1). Esses exemplos sugerem o modo pelo qual, desde os anos finais do século XIX, a inserção autônoma de fotógrafos nesse campo, de modo profissional e autônomo, condicionava-se a vários fatores, tais como “[...] o acesso às inovações técnicas, as opções estéticas adequadas aos padrões internacionais, a localização geográfica do ateliê, a premiação em exposições, a clientela consolidada, os contatos com o exterior e a proximidade com o poder do Estado” (Mauad, 2008, p. 97).

Esta última variante, por sua vez, foi decisiva no meio natalense, fortemente marcado pelo domínio da rede de parentela Albuquerque Maranhão no governo do estado. Essa organização familiar conseguiu manter cargos de influência política até o final da Primeira República<sup>7</sup>. Tal perpetuação de poder relaciona-se ao fato de que as interligações dos fotógrafos com as classes dirigentes, inclusive nos espetáculos públicos, nas festividades oficiais em comemoração à chegada de intelectuais como Pinto de Abreu ao Ateneu norte-rio-grandense e nos banquetes comemorativos reservados aos nobres, repercutiram nos cenários fotografados, os quais podem ser sintetizados nos seguintes aspectos temáticos:

**Quadro 2:** Enfoques temáticos predominantes nas fotografias analisadas

Categorias temáticas das fotografias	Porcentagem
Obras públicas [iniciadas, concluídas e/ou em andamento]	33,5%
Grupos humanos [público geral ou multidões em eventos públicos]	45,5%
Edificação [Governamental ou residencial]	57,5%
Equipamentos urbanos	41,08%
Solenidades cívicas	25,06%
Trabalhadores	11,62%
Fotografia Panorâmica	25,067%
Monumento	3,87%

*Fonte:* Dados produzidos a partir do Banco de Dados *Airtable*.

As fotografias de arquitetura, principalmente durante os dois mandatos do governo de Alberto Maranhão (1900-1904 e 1908-1913), não se restringiram ao registro de obras já concluídas. Possivelmente, as administrações públicas - entre 1902 e 1914 - contratavam

<sup>7</sup> Apesar da mudança dos grupos dirigentes no comando do Estado, a partir de 1914, verifica-se algumas continuidades no plano da construção de obras públicas. A administração de José Augusto Bezerra Medeiros (1924-1928), por exemplo, caracterizou-se pela intenção de implementar medidas direcionadas à educação, à higiene e à agricultura, orientadas pela “[...] racionalidade na gestão da produção, da saúde coletiva e dos negócios do Estado” (Arrais, 2015, p. 27).

fotógrafos para capturar as fases do andamento das obras em execução, tais como as diferentes etapas da construção do jardim público da praça Augusto Severo. No caso das obras já concluídas, podemos afirmar que em 80% das imagens instantâneas já catalogadas as intervenções urbanísticas aparecem com a ausência de pessoas. Para comprovação da ação oficial no espaço público, observa-se que os cenários dos bairros da Ribeira e da Cidade Alta são tomados pelos mesmos ângulos, em diferentes décadas, como é o caso do palácio da Intendência Municipal e do processo de instalação do jardim praça Sete de Setembro, retratados como etapas sucessivas. Nessas composições, os grupos humanos (multidões, homens públicos, trabalhadores ou crianças) aparecem de modo incidental ou às margens de uma cena em que a natureza passível de transformação técnica gradual foi enfatizada. Por meio do jornal *A Republica*, os fotógrafos, profissionais ou itinerantes, anunciam os seus trabalhos e por meio de relações políticas com os redatores se inseriram na rede de sociabilidades vigente no período republicano, a qual incluía vínculos entre famílias consanguíneas, padrinhos, afilhados e/ou amigos do mesmo *status* social. Os indivíduos ligados a essa rede, no caso estudado, queriam afirmar-se na capital e, para tanto, inscreveram seus nomes nas toponímias da *urbe*, na historiografia norte-rio-grandense, nas regras que regulavam o acesso à propriedade pública e privada (Siqueira, 2020, p. 153) e, sobretudo, nas praças e nos edifícios citadinos.

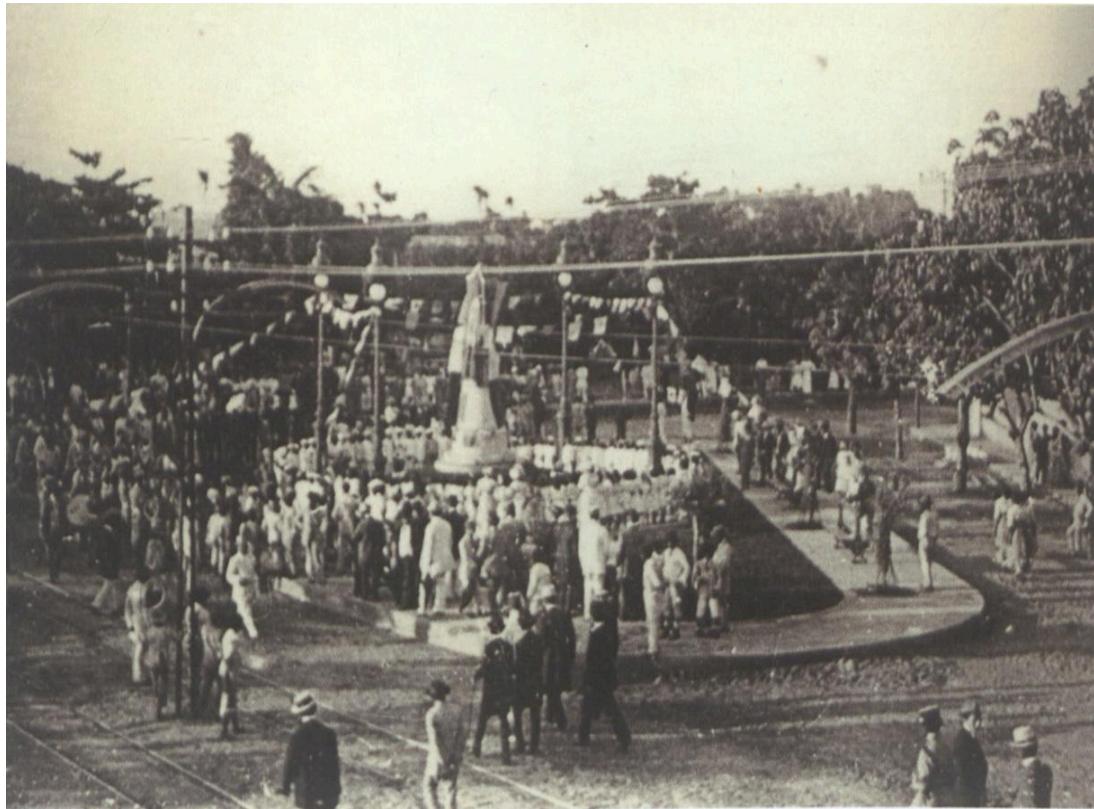
Prova disso é que a categoria “Edificações”, presente em mais de 60% do acervo iconográfico analisado, designa os edifícios públicos que aparecem em primeiro ou em segundo plano nas fotografias. São exemplos deles a Intendência Municipal, o Teatro Carlos Gomes, o Cinema *Polytheama* e a praça Augusto Severo. As edificações residenciais, por sua vez, aparecem em imagens panorâmicas ou em cenários nos quais o foco são os equipamentos e serviços urbanos, como as linhas de bonde elétrico nas imediações do sobrado do comerciante Aureliano Medeiros, situado na praça João Maria, e na residência de João Chrisostomo de Miranda Galvão. Este, por sua vez, era irmão de Romualdo Lopes Galvão, presidente do Conselho da Intendência entre 1914 e 1916, e presidente da Companhia Ferro Carril do Natal no ano de 1908, bem como comerciante de relevo social. Como analisou Zita Rosane Possamai, as vistas urbanas são objetos privilegiados pelos fotógrafos desde meados do século XIX em virtude do aspecto testemunhal da fotografia. Ao captar imagens das mudanças em curso, essa representação “[...] acabou sendo concebida

como capaz de registrar e reter a memória de diferentes aspectos das cidades brasileiras” (Possamai, 2008, p. 71). Nesse período, a “[...] fotografia e arquitetura iriam interagir e estabelecer relações, a princípio datadas pela acolhida ao invento, não como forma de expressão artística, mas como recurso inédito e fascinante, que tornava possível a reprodução do edifício sem intermediação do artista” (Fabris, 1998, p. 143).

Destarte, a percepção sobre as temáticas mais recorrentes nas fotografias nos permitem ressaltar que esses testemunhos históricos podem ser compreendidos por meio da percepção da cadeia de fatos implícitos nas imagens. Em conexão com diferentes testemunhos, “[...] têm-se maiores elementos para compreender a atitude dos personagens estáticos e mudos e dos cenários parados no tempo, assim como possíveis pistas que esclareçam quanto à atuação do próprio fotógrafo” (Kossoy, 2014b, p. 131).

A associação tênue entre fotógrafo e coisa fotografada aparece na primeira fotografia escolhida, a qual retrata um conjunto de grupos escolares, mulheres, homens e crianças e integrantes do segundo Batalhão de Infantaria na praça Augusto Severo, situada no bairro da Ribeira. O registro fotográfico, capturado de modo instantâneo no mês de maio de 1913, foi perenizado por Manoel Dantas em conjunto de uma emblemática legenda: “Hoje é 12 de maio de 1913. Chegamos a tempo de assistir à inauguração da estátua de Augusto Severo na praça do mesmo nome. Dia de festa em homenagem àquele que morreu em busca de um ideal” (*A Republica*, 12 maio 1912, p. 1). Dantas estava se referindo a Augusto Severo de Albuquerque Maranhão, irmão de Pedro Velho que faleceu em 1902 após a explosão do dirigível Pax nos céus de Paris, juntamente com o mecânico George Sachet, consolidando um imaginário republicano sobre o seu arquétipo como “mártir da aviação”. Nas rotinas pedagógicas das escolas, segundo uma matéria do jornal *A Republica*, os professores e professoras costumavam fazer “[...] prelecções aos seus alunos sobre o dia 12 de maio, consagrado à commemoração do martyrio de Augusto Severo e sobre o dia 13 de maio, que recorria a abolição do captiveiro no Brazil, sendo afinal cantado o hymno de Augusto Severo” (*A Republica*, 12 maio 1912, p. 1).

**Imagen 2:** Inauguração da estátua em alusão à Augusto Severo na praça do mesmo nome em 1913



*Fonte:* Acervo de João Maurício Miranda no livro *Natal foto-gráfico: do passado ao presente* (2003, p. 83).

Na imprensa norte-rio-grandense, a repercussão daquela tragédia foi tão contundente que literatos como Manoel Dantas e comerciantes como Sérgio Barreto compuseram, desde 1902, um Comitê Patriótico para reunir recursos para construção de uma estátua alusiva à memória do aviador. A subscrição contou com a participação de homens e mulheres simples, admiradores secretos. A despeito dessa ampla contribuição, somente quase uma década depois, foi inaugurada a estátua em uma praça repleta de elementos modernizadores, calçamento, linhas duplas de bonde elétrica, iluminação e vegetação abundante. Tratava-se de uma cerimônia simples, mas “[...] grandiosa, assistida, além de muitas outras pessoas, pelo exmo. governador do Estado, comandante e officiaes da 3º Companhia Isolada de Caçadores, comandante e immediato da Escola de Aprendizes Marinheiros do Refoles” (*A Republica*, Natal, 13 maio 1913, p. 1). Coberta pelas bandeiras francesa e brasileira, a estátua assentava sobre um tronco de cone em granito, esculpida pelo francês *Edmonde Badoche* e executada por Corbiniano Vilaça. Exibia em uma das faces do bloco uma placa de bronze com o

panorama de Paris e o Pax contornando a torre Eiffel e em outra face um medalhão do referido mecânico.

Na cerimônia matutina, o grupo escolar Augusto Severo dirigido por Nestor Lima, professores e alunos, formou um círculo expressivo em torno da estátua perceptível na fotografia, ao som da Banda de Música do Batalhão de Segurança e sob o discurso do então magistrado Sebastião Fernandes e do representante da imprensa Galdino Lima. Outras associações literárias, como o Reduto Literário e o Grêmio Literário Augusto Severo dirigidos pelo literato Luiz Potiguar, discursaram na ocasião. Essa alusão cívica ao político excepcional, como escreveram os redatores, simbolizava o esforço dos grupos dirigentes em inscreverem nas construções arquitetônicas a legitimação progressiva do regime republicano que, na época, sofria fraturas após a morte de Pedro Velho, chefe político do Partido Republicano no Rio Grande do Norte, e a chegada de José da Penha em Natal como representante da oposição. Este último político se contrapunha ao grupo familiar em ascensão, associando-se à Política das Salvações e apoiando a candidatura de Hermes da Fonseca à presidência.

A festa de inauguração da estátua em análise situava-se na principal artéria de um jardim público de arquitetura romântica e neoclássica, equipada com elementos nobilitadores, como a arquitetura em ferro e os edifícios comerciais, escolares e residenciais ao entorno. Segundo Manoel Dantas, na crônica *Coisas da Terra*, a implementação da primeira linha de bonde elétrico foi iniciada em 1908, e obedecia ao seguinte traçado: “[...] avenida Tavares de Lyra, avenida Sachet, praça Augusto Severo, avenida Junqueira Ayres, rua da Conceição, praça João Maria, rua Coronel Pedro Soares, até a Igreja Nova” (*A Republica*, Natal, 12 mar. 1908, p. 2). Ao entorno daquela praça, situava-se o Grupo Escolar Augusto Severo, o qual apresentava um estilo eclético, marcado pelos elementos estéticos do *Art Nouveau*, e “[...] exibia com orgulho os seus representantes políticos e sociais, uma verdadeira apologia ao Estado republicano e à cultura urbana” (Moreira, 2005, p. 106). Esse estabelecimento e a praça, projetados pelo arquiteto Herculano Ramos, teve como patrono um integrante da família política dos Albuquerque Maranhão, a fim de enaltecer sua memória como cientista da terra durante o desembarque de governadores no porto da cidade, nas datas alusivas ao aniversário da escola, mas também nas cerimônias de condecorações ao final do ano letivo e nos passeios escolares.

É relevante salientar que observamos a presença de pessoas das camadas populares ou trabalhadores nesses eventos. Mas esse é um caso bastante peculiar. Em outras fotografias da mesma praça, percebemos, em contrapartida, a predileção do fotógrafo em enfatizar - no segundo plano – as instituições escolares ao entorno, a fábrica de fiação e tecidos de Natal e a lateral da praça arborizada. Essas intervenções materiais foram financiadas pelo empréstimo de cinco mil contos de réis, contraído pelo governador Alberto Maranhão aos banqueiros Perles Frères, Eugène Vasseur e o Banco Sindical Francês, no ano de 1909. Os grupos dirigentes tencionavam construir, na segunda década do século XX, um cenário “[...] para atrair investimentos que possibilitariam sua inclusão no mundo capitalista, ou seja, a transformação de Natal em centro de consumo e fornecimento de mercadorias e capitais” (Oliveira, 2000, p. 89). Consideramos que essa operação também implicou na construção de uma visualidade.

Contudo, a perspectiva de otimismo, velocidade e força da modernidade, presente implicitamente na fotografia analisada, contrastava-se com outros problemas urbanos. Estes, por conseguinte, foram denunciados por indivíduos anônimos nos semanários-humorísticos da cidade, assim como na seção *Fiapos* do jornal *A Republica*. No dia 17 de junho de 1912, um redator desse jornal destacou, com a utilização do sarcasmo e da hipérbole, o fato de que Natal não havia atingido o grau de civilização almejado por “afóitos e bairristas”, visto que havia “[...] uma nota ligeiramente dissonante na musica daquele conceito, nota que se revela clara, nitida, aguda, um habito natalense que é o das reuniões amigas, familiares ás portas das residencias, á noite, mormente ao clarão do luar...” (*A Republica*, Natal, 17 jun. 1913, p. 1). O cronista não identificado se referia a um costume simples, um velho costume inofensivo, que somente nos dá o aspecto de cidade do interior, “[...] muito distante, pequenina, não obstante corram, ruas abaixo e acima, bondes electricos e pelos ares formem rêde os fios de telefone” (*A Republica*, Natal, 17 jun. 1913, p. 2). Esse exemplo nos permite perceber a preocupação do jornal com a desordem e o desrespeito à moralidade das famílias que ameaçam o *status* de cidade-capital. Ao mesmo tempo, essa matéria nos permite questionar até que ponto a dinâmica de efetivação de intervenções públicas na cidade implicou na exclusão de uma parte da população que não foi beneficiada pelas obras sanitárias, principalmente os habitantes das Rocas, do Passo da Pátria e do Alecrim – situados nos subúrbios da cidade.

O recorte das transformações materiais também aparecem em outros registros escolhidos para esse exercício analítico, tais como um cartão postal cedido por Valério Cavalcanti ao acervo de João Maurício. Na cena capturada diuturnamente, o fotógrafo representou o trabalho da construção dos trilhos do bonde elétrico, na avenida Junqueira Aires, momentos antes de uma sessão do Congresso Estadual. Como se trata da implantação dos trilhos de bonde, e o bonde elétrico somente foi inaugurado em Natal em 1911, concluímos que a fotografia foi registrada na década de 1910.

**Imagem 3:** Obras nos trilhos de bonde elétrico na avenida Junqueira Aires (Ribeira), s. d. 1911



Fonte: Acervo de João Maurício Miranda no livro *Natal foto-gráfico: do passado ao presente* (2003, p. 45).

Na mensagem de Augusto Tavares de Lyra à Assembleia Legislativa, em 1905, o então governador detalhou o montante dos recursos – no valor de 40.000\$ – adquiridos para o calçamento da Avenida Rio Branco, dos quais uma parte foi aplicado para a edificação de um palacete destinado ao Congresso Estadual (Lyra, 1905, p. 14). Esse orçamento incluía, em 1910, a contratação da firma Vale Miranda e Domingos Barros para a implantação de bondes e obras de saneamento<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> A inserção da iluminação pública, das linhas de bonde e de equipamentos urbanos que fomentaram outras sociabilidades impulsionaram a produção de modificações estruturais e culturais no espaço urbano, legitimadas no segundo mandato do governo de Alberto Maranhão (1908-1913) por meio de leis significativas para esse processo de transformação que teve como recurso financeiro principal as receitas do estado. Consultar: Lei nº 289 de 23 de novembro de 1910.

Conjeturamos que os trabalhadores empregados nesta obra advinham das mesorregiões oeste e centro do Rio Grande do Norte, e migraram para a capital devido às secas que assolavam essas áreas entre 1902 e 1904. Segundo Ângela Ferreira & George Dantas (2001, p. 14), os retirantes foram contratados pelo governo do Estado, entre 1890 e 1930, “[...] como mão-de-obra nas reformas de modernização tanto do espaço quanto da infraestrutura urbana”. Esse fenômeno das secas, a partir da Primeira República, impulsionou um saber técnico, científico e pretensamente moralizador que salvaguardou políticas públicas estaduais e nacionais, a fim de propor soluções para o cortejo de grupos de mulheres, crianças, homens e idosos que foram divididos em diferentes frentes de atuação nas obras de modernização da cidade, tais como a implementação de ferrovias, a condução das obras de reequipamento do porto e a abertura de estradas, ruas e avenidas. A expansão demográfica de bairros como o Alecrim, as Rocas e o Passo da Pátria, por exemplo, está vinculada aos movimentos dessa nova lógica de ocupação espacial, na qual a segregação das novas casas precarizadas e o afastamento dessa população das áreas centrais se tornaram estruturais (Almeida, 2007).

Outras fotografias desses trabalhadores no tempo das estiagens, tomadas do bairro da Ribeira por Bruno Bougard, exibiam os retirantes amontoados na capital em habitações improvisadas ou barracões nas imediações no terreno na Praça Augusto Severo. Em 1904, o redator do jornal *A Republica* comentou que o mesmo fotógrafo teria registrado “diversos grupos de retirantes, victimas das seccas” na Praça Augusto Severo, no mês de maio do mesmo ano (*A Republica*, Natal, 14 maio 1904, p. 1). Mas ele não focalizou a imagem dos trabalhadores, pois privilegiou nessas vistas a paisagem da cidade que revelava contrastes entre a pobreza extrema e o cenário criado orgulhosamente pelos grupos dirigentes, materializado pela praça ajardinada, o tráfego do bonde elétrico e avenidas calçadas principalmente na Ribeira, na Cidade Alta e na Cidade Nova.

Quanto aos trabalhadores que não sabiam ao certo se iriam permanecer na capital ou seriam enviados para os seringais amazônicos, eles se encontravam em um rancho de sapé localizado nas proximidades do local onde seria construída a praça Augusto Severo. Em uma mensagem anual à Assembleia Legislativa, Augusto Tavares de Lyra salientou a grande quantidade de pessoas vindas do interior do estado para a capital em decorrência dos efeitos da seca de 1904 e 1905. O dirigente salientou que havia tomado providências para a

manutenção da salubridade da capital, tais como o estabelecimento de divisões nos “[...] armazéns que o governo havia alugado para agasalhar retirantes, assim como nos barracões”, no intento de separar os enfermos dos que estavam sadios, facilitando a ação do serviço médico (Lyra, 1904, p. 14). Em outro trecho da mensagem, Tavares de Lyra anexou a carta enviada ao então presidente Rodrigues Alves solicitando verba para amenizar os efeitos da seca no estado. Na carta, o governador ressaltou que a situação da capital era preocupante, pois ainda vagavam pelas ruas “[...] milhares de indigentes sem abrigo nem pão, esmolando da caridade dos habitantes” (Lyra, 1904, p. 16). Ao solicitar recursos financeiros ao presidente Rodrigues Alves, o governador associava esses indivíduos à criminalidade, ao ócio e à possibilidade de propagação de doenças.

Um pensamento semelhante ao que acabamos de elucidar pode ser observada na matéria *Scenarios do Infortúnio*, publicada em 1919 na *Revista do Centro Polymathico do Rio Grande do Norte*. Naquela publicação, o redator reproduz uma matéria do *Jornal do Comércio*, editado e publicado em Pernambuco, segundo a qual os destinos das classes pobres foram associadas à indigência e à condição desprivilegiada do clima semiárido inerente à região. A situação exigia, mais do que ações governamentais, o exercício da solidariedade e da caridade pública com aqueles que “[...] recebiam sob o telheiro em que promiscuamente armavam suas andrajosas rôdes, os socorros obtidos pelo professor Jeronymo Gueiros, que pode ser visto, entre as victimas da secca, cumprindo sua philanthropica missão” (*Revista do Centro Polymathico Natalense*, 1919, p. 68-69). Mas o apelo da caridade pública estava condicionado ao trabalho impulsionado pela expansão de um novo mercado que “[...] se constituiu graças à presença de uma mão-de-obra muito barata e disponível para qualquer atividade, que ia desde os carregamentos de pedras até a abertura de novas estradas, a construção de prédios públicos e o prolongamento das linhas da estrada de ferro são serviços executados pelos retirantes” (Maciel, 2013, p. 91). Nessa dinâmica, intensificou-se o discurso político da nobilitação das famílias, outrora reduzidas a indigentes das aglomerações anti-higiênicas, pelo trabalho produtivo como amenizador do trauma e do infortúnio vivido por aqueles que chegavam à capital em desalento.

Os esforços para a modificação da paisagem urbana serviram de inspiração para as crônicas de Manoel Dantas. Em seus escritos, o cronista deixava transparecer um entusiasmo pelo que parecia ser a realização do progresso em Natal. Ele elogiava os bondes elétricos em

tráfego, o calçamento das ruas e os novos espaços de sociabilidades, tais como o Teatro Carlos Gomes e o *Natal Club*. Na visão do grupo dirigente, ao qual Dantas estava vinculado, os equipamentos urbanos construíam uma nova feição para a cidade e produziam uma nova paisagem marcada pela funcionalidade técnica, “cortada de fios, de trilhos e postes de ferro” (Andrade, 2009, p. 156). Em contraposição a esse efusivo elogio ao moderno, a ação dos trabalhadores aparece sutilmente em outras fotografias como aquela que retratou o processo de instalação do jardim ao entorno do Palácio do Governo, sede do poder estadual.

**Imagen 4:** Instalação de um jardim no Palácio do Governo na década de 1910



*Fonte:* Acervo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte (IHGRN).

A praça Sete de Setembro e o jardim do palácio foram inaugurados em 1914 após a demolição de um quarteirão de casario que existia na rua Conceição. Sob o argumento de reduzir o custo com as despesas públicas, o governador Alberto Maranhão decretou, em 1910, a desapropriação de prédios antigos localizados em frente à Praça 7 de Setembro, na perspectiva de remover, conforme o seu discurso, um “[...] pernicioso accumulo de escombros, tão damnosos á saúde publica e que tão feio aspecto imprimiam áquelle sitio” (Maranhão, 1911, p. 14). Entre este quarteirão e o prédio do Instituto Histórico e Geográfico do estado havia a travessa do Tesouro que ligava a praça André de Albuquerque à rua Conceição. Nota-se a ausência de construções nas áreas vizinhas ao que hoje corresponde ao Centro Histórico de Natal. A cidade em paulatino processo de modernização é parte da

construção das fotografias de arquitetura. Pressupomos que a fotografia tenha sido capturada por Bruno Bougard nas décadas iniciais do século XX, pois ele fotografou o mesmo trecho, em ângulo semelhante, antes do início da referida obra pública financiada pelo governo do estado. Ademais, ele ainda atuava nessa atividade com prestígio dos seus “fregueses e amigos”, principalmente os assinantes do Clube de Retratos e os que encomendavam “[...] trabalhos de ampliação em fotografia, até tamanho natural ou colorido” (*A Republica*, Natal, 21 out. 1902, p. 4; *A Republica*, Natal, 29 out. 1902, p. 2).

Em 1904, o redator do jornal oficial comentou que o mesmo fotógrafo teria registrado “diversos grupos de retirantes” na Praça Augusto Severo, no mês de maio do mesmo ano. Quatro anos após a publicação da matéria, redatores do jornal oposicionista, *Diário do Natal*, reiteraram que os esforços do estado em雇用 os chamados “retirantes” em obras públicas amplamente fotografadas limitavam-se à caridade e ao falso moralismo do grupo dirigente. A paupérrima condição dos “[...] miseráveis abandonados, desassistidos pelo estado, constitui uma fotografia fiel da realidade” (*Diário do Natal*, Natal, 11 jan. 1908, p. 1). Em tom de denúncia e sátira, o jornal então dirigido pelo deputado Augusto Leopoldo Câmara contestava o direcionamento dos recursos destinados às pessoas que chegavam à capital, em desespero, para a realização do funeral régio de Pedro Velho de Albuquerque Maranhão, ocorrido em 1907. Esses elementos nos ajudam, por um lado, a compreender como a fotografia pública, também utilizada como cartão postal, é resultado da produção simbólica da classe dirigente em torno da ideia de renascimento e progresso da cidade. Por outro lado, uma mesma cena documenta a visão de mundo de um fotógrafo que responde às demandas do ofício, sem direcionar suas lentes aos trabalhadores que emergem como espectros. Essa particularidade articula-se à relação de complementariedade entre o texto não-verbal, o receptor e o produtor da mensagem fotográfica. Como salientou Boris Kossoy (2014b, p. 54), a fonte visual é, pois, “[...] um duplo testemunho: por aquilo que ela nos mostra da cena passada, irreversível, ali congelada fragmentariamente, e por aquilo que nos informa acerca de seu autor”.

Na mesma década de 1910 em que a referida fotografia do Palácio do Governo foi tomada, Manoel Dantas fotografou a esquina da rua Frei Miguelinho, popularmente conhecida como Rua das Virgens, situada ao entorno da praça Augusto Severo. Ele deixou escapar a persistência de alguns hábitos populares naquele trecho, como a manutenção da

lenha na calçada no lado oposto à fachada do Hotel Avenida, administrado pelo comerciante João Soares. Essa prática estava relacionada, por um lado, à vivência de “[...] mulheres que tiram a subsistencia do pequeno commercio de lenha”, mas paulatinamente “[...] vão sendo obrigadas a recuar suas moradas para pontos afastados dos seus interessantes e inteiramente desprovidos de recursos, lutando com as maiores dificuldades, até mesmo para obterem agua que lhes mate a sede” (*A Republica*, Natal, 13 fev. 1914. p. 1). Essa forma sutil de exclusão foi instituída pela própria Intendência ao proibir esse comércio na zona urbana e coibir o costume de armazenar lenha para fazer fogueiras nos trechos de maior tráfego nas festividades de São João.

**Imagen 5:** Rua Frei Miguelinho na lateral da Praça Augusto Severo na década de 1910



Fonte: Acervo de João Maurício no livro *Natal foto-gráfico: do presente ao passado* (2003, p. 87).

Porém, memorialistas como João Guimarães salientaram que as fogueiras crepitavam em todas as ruas da capital a despeito das interdições oficiais, assim como “[...] fogos no ar, nas salas, ruas e praças e a classica cangica, foram as notas costumeiras, com que o nosso povo solemnisou o dia do nascimento do santo popular, - o Propheta do Altissimo” (Guimarães, 1999, p. 29). No cartão postal em análise, é possível observar também a presença silenciada de um possível ganhador de rua que passava pelo trecho, carregando lenha sob sua cabeça.

Cabe ressaltar que no período em que a fotografia foi capturada, estava em vigor a resolução nº 40 da Intendência Municipal. Essa resolução, assinada por Joaquim Severino da Silva, proibia a descarga de tijolos, telha, lenha, madeira e outros materiais transportados para esta cidade, em pequenas embarcações ou pontos de desembarque que não fossem o “Passo da Pátria, Pedra do Rosario, Caes dos menores até o trapiche da estrada de ferro, caes do porto conhecido por canto” (*A Republica*, Natal, 08 jun. 1900. p. 1). Notamos uma perspectiva inicial da municipalidade de dividir a cidade conforme funções específicas, de modo que à área do Passo da Pátria, localizada entre o conjunto de casas a partir do qual se desenvolveu o bairro da Cidade Alta e o bairro do Alecrim, às margens do Rio Potengi e da linha férrea, caberia concentrar as atividades produtivas, como o intercâmbio da capital com o porto de Macaíba, e de abastecimento da cidade, principalmente por meio da feira livre em uma galpão. Nessa lógica, ficariam concentradas nos demais bairros o comércio formal e informal com regulação da Intendência sobre os ganhadores de ruas, os quais deveriam estar inscritos na secretaria daquele Órgão, destoando do estigma de “pedintes ordinários”.

Contudo, notamos na fotografia indícios do descumprimento da referida determinação, bem como em uma outra fotografia tomada da entrada Rua do comércio, atual rua Chile, no bairro da Ribeira. No antigo largo do Cais Pedro de Barros, esquina com a rua Tarquino de Souza, coexistiam o Hotel Moderno e residências de arquitetura neoclássica com um chão pantanoso no qual burros carregados de lenha conduzidos por crianças apareceram lado a lado com os postos de iluminação a gás acetileno. Pressupomos que a fotografia foi capturada por Manoel Dantas, em 1908, porque nesse ano foi implementada essa sistema, pela companhia Melhoramentos Urbanos de Natal, inaugurada pelo Governo do estado em 1908 e gerenciada por Domingos Barros. Este, por sua vez, também exerceu a tecnologia tridimensional no seu ofício fotográfico no Rio de Janeiro, quando representou o estado na Exposição Nacional de 1908 ocorrida na então capital federal, e no seu ateliê particular em Natal, onde se casou com Maria Leonor de Albuquerque Maranhão, filha de Fabrício de Albuquerque Maranhão. Assim, as relações políticas daquela rede de parentela estão implícitas na fotografia.

Embora os membros desse Conselho buscassem regular a vida na cidade por meio de determinações coercivas, a análise dos jornais periódicos indica que as resoluções foram frequentemente desobedecidas por aqueles que ficavam à margem da cidade pensada pelos

grupos dirigentes. A prática de criação de animais nas praças e ruas, por exemplo, ocasionava acidentes de tráfego urbano que atingiam homens e mulheres sem sobrenome, tais como Domingas de tal (*A Republica*, Natal, 25 jan. 1910). A nova Natal que tomava forma paulatinamente, sob a ótica dos intelectuais e das classes dirigentes, consiste na justaposição entre intervenções técnicas com a ampliação do solo edificável, aterramentos nos bairros principais, construção de edifícios ilustres, e iluminação, e, principalmente pelas práticas sociais expressas sobre aquele solo. Há uma intensa ambiguidade e certo distanciamento entre paisagem natural de onde teria emergido a cidade e a cidade artifício como produto de operações técnicas e materiais. Na mesma data em que essa reclamação, de autoria desconhecida, foi publicada no referido jornal, Manoel Dantas fotografou dois edifícios também situados na praça Augusto Severo.

**Imagen 6:** Cinema Polytheama e loja “Pariz em Natal” nas lentes de Manoel Dantas



Fonte: Acervo de João Maurício no livro *Natal foto-gráfico: do presente ao passado* (2003, p. 86).

A loja Paris em Natal, inaugurada no dia 29 de fevereiro de 1908, possibilitava ao público a compra de “[...] fasendas, bijouterias, artigos de armário, modas, confecções e calçados” (*A Republica*, Natal, 29 fev. 1908, p. 2). O estabelecimento teve como proprietário Aureliano de Medeiros, comerciante, dono de armazéns situados ao redor da praça João Maria e um dos diretores da empresa Melhoramentos Urbanos de Natal. Esta, por sua vez,

também gerenciou a projeção de filmes mudos e espetáculos teatrais no cinema *Polytheama*, inaugurado no mês de outubro de 1911 e descrito pelos cronistas locais como espaço de lazer confortável e elegante (*A Republica*, Natal, 24 out. 1911, p. 3). Ao observá-la de antemão, identificamos na composição fotográfica postes e trilhos de bonde elétrico; a praça arborizada e um calçamento desnívelado. Aquela vista panorâmica, instantânea, que combina provincianismo e sinais esparsos de modernização técnica, expressa a “[...] entidade complexa que é a cidade, onde os fenômenos se encadeiam de diversas maneiras, e as vidas se cruzam de um modo multifacetado que nem os métodos do historiador são capazes de capturar, nem a imaginação pode apreender” (Arrais, 2017, p. 4). Ao aprimorarmos nossa percepção, identificamos transeuntes nos arredores da praça; uma criança descalça carregando mercadorias na calçada do Teatro Carlos Gomes (localizado em frente à praça e visto pela lateral; à esquerda) e, por fim, um homem não identificado utilizando vestimentas simples e descarregando lenha trazida com auxílio do burro de cargas na lateral da estação ferroviária *Great Western*.

Presumimos que a fotografia em análise foi capturada no período de execução de obras de expansão das linhas de bonde elétrico nas ruas próximas à praça. Segundo os relatórios do governador Alberto Maranhão à Assembleia Legislativa, a obra foi iniciada no mês de agosto de 1911. O bonde elétrico partiria “[...] da Ribeira, e nova porta de entrada da cidade, e indo até a Praça Sete de Setembro onde se localiza o Palácio Potengi” (*A Republica*, Natal, 3 fev. 1911, p. 1). Por meio da análise da fotografia, observamos que nesse período estava em curso os trabalhos de assentamento dos trilhos de bonde elétrico e de calçamento. Essas obras ocasionaram diversos inconvenientes, especialmente com relação à remoção de entulhos de calçamento, como pode ser constatado por meio das notas policiais e reclamações dirigidas ao poder público na imprensa local (*A Republica*, Natal, 24 maio 1911, p. 2). O poder público mencionado no jornal situacionista constituía-se como um intermediário imparcial dos acontecimentos corriqueiros, como um interlocutor e observador.

Mas esse registro, neste caso, perpassava o uso meramente documental, pois tratava-se de uma foto diurna empregada como cartão postal da cidade, provavelmente um período posterior à data de feitura dessa fotografia. Desde o final do século XIX, os cartões postais, inaugurados no Brasil em conjunto às revistas ilustradas, possibilitaram “[...] o conhecimento visual do mundo - apesar de fragmentário - através das vistas e paisagens dos

mais diferentes países, de suas cidades, ruas, edifícios e monumentos históricos, suas personagens típicas, costumes, cotidiano, e até seus catástrofes” (Kossoy, 2016, p. 62). Nessa situação, o própria fotografia, vendida na Livraria Cosmopolita, administrada por Fortunato Aranha, foi enviada pela remetente Vilmar Pereira como presente para sua sobrinha no formato de um cartão postal, enviado do porto de Natal à cidade de Mossoró e acompanhado da seguinte descrição: “Minha querida idolatrada pequena da tia, estou te mandando este postal como prova por tu. Seu sonho”<sup>9</sup>. Esse é mais um indício de que as fotografias estavam suscetíveis a usos polissêmicos, inclusive afetivos ou pessoais. Nessa perspectiva, outros espaços da cidade foram fotografados por Manoel Dantas na temporalidade analisada, tais como a rua Santo Antônio.

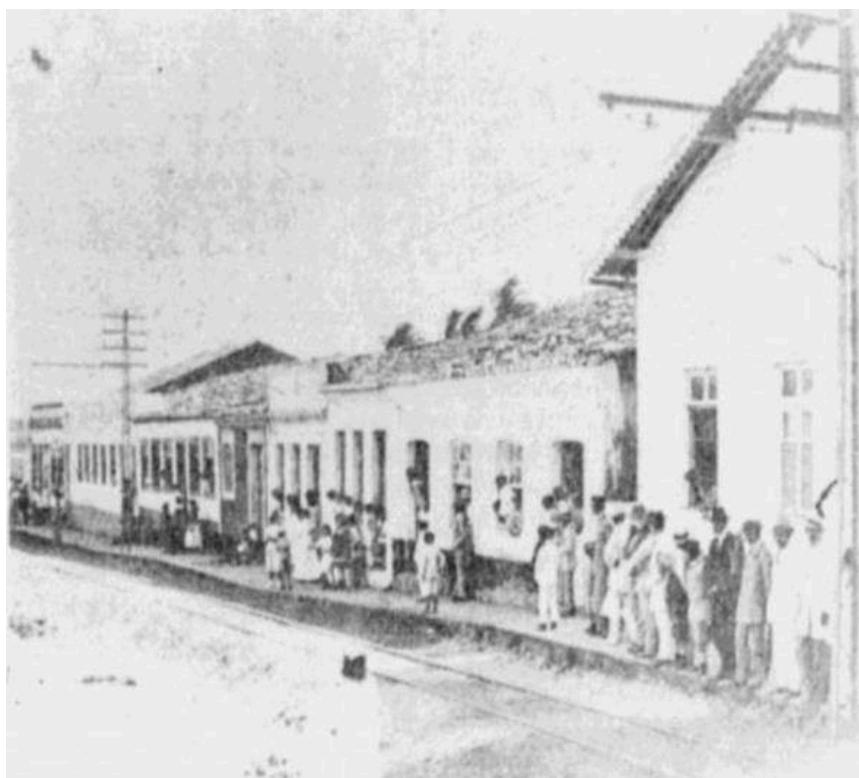
O fotógrafo enfatizou, por um lado, a linha de bonde elétrico presente naquele trecho, mas privilegiou capturar a expectativa das pessoas ao esperar o novo equipamento urbano ou vê-lo passar pela rua Santo Antônio, situada na Cidade Alta. Tratava-se de um extenso logradouro que iniciava-se na lateral da Matriz até a fonte do rio-de-beber-água, no Baldo. Por isso, a rua era conhecida no imaginário popular como o “Caminho de Beber”. Depois da antiga Rua Grande, área do entorno da atual Praça André de Albuquerque, onde situavam-se ficavam, além da Matriz, o Sobrado do Governo, o Senado da Câmara e a Provedoria da Fazenda, a rua Santo Antônio concentrava significativa mancha de ocupação residencial e expressivo fluxo comercial (Andrade, 1989). Naquele trecho foram celebrados procissões religiosas nas festas de São José, construíram-se casebres, bodegas cujos frequentadores noturnos foram apontados na imprensa como vadios, e instalaram-se serviços de coleta de lixo que suscitaram reiteradas reclamações públicas que chamavam a atenção do contratante daquele serviço.

No cotidiano, vários conflitos entre motoristas e passageiros tomaram as páginas policiais, tais como aqueles que envolveram o motorneiro da empresa Tracção, Força e Luz, Manuel Lins do Nascimento. Aquele indivíduo guiava o bonde procedente do Alecrim e o passageiro capitão Antonio Cavalcanti de Albuquerque Maranhão que o agrediu, “[...] por não ter o mesmo motorneiro parado o veículo no posto que fica em frente à casa do aludido capitão Cavalcanti sita naquele bairro” (*A Republica*, Natal, 14 Jul. 1914, p. 1). Entretanto, essas distensões sociais, narradas nos jornais como impulsos frívolos, não aparecem, visto

<sup>9</sup> Trecho presente no acervo dos Cartões Postais catalogados pelo Laboratório de Documentação Histórica e Imagens da UFRN. Disponível em: [Repositório Labim](#). Acesso em: 02 mar. 2025.

que os olhares do fotógrafo voltaram-se para o sentimento de otimismo e de admiração diante dos equipamentos urbanos e dos serviços elétricos.

**Imagen 7:** Moradores da Rua Santo Antônio esperando o bonde elétrico em 1911



*Fonte:* Acervo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte (IHGRN).

Alguns corpos se inclinam, as cabeças se dirigem para o início da rua ou para os trilhos do bonde. É a espera pelo novo, concretizado pelo transporte que não mais seria conduzido por burros. Mas outros cronistas, com o pseudônimo de Zé Fernandes, se ressentiam do tempo em que o relógio da Igreja Matriz assinalava “[...] as horas de trabalho, os minutos de alegria, os momentos de tranquilidade desta bôa terra que nos viu nascer” (*A Republica*, Natal, 2 Out. 1915, p. 1). Em menos de 20 anos, a cidade havia saído de um estado aldeão, “[...] a antiga Rua Grande, tinha um aspecto de villa, rodeada de casas acachapadas e inestheticas, atapetada de grosso pasto, onde, descuidados, fóra de qualquer lei prohibitiva, animais se refestelavam” (*A Republica*, Natal, 2 Out. 1915, p.2). Depois a praça transformou-se, foi saneada, encheu-se de flores, o relógio continuou a avançar, com o mesmo som, a caminhar corajosamente para o desconhecido, marcando horas de pesada amargura, registrando minutos de alegria ruidosa e indiferente. O relógio da Sé que antes

orientava, permaneceria vivo, mas agora com novos significados, pois a modernização produzia novos sons e estímulos visuais na cidade: o barulho do bonde, dos automóveis, das pessoas circulando nas ruas em busca de mercadorias e serviços, dos trabalhadores assentando trilhos, das mercadorias do porto, dos gritos dos vendedores de jornais e dos trens que transportavam passageiros vindos do interior do estado.

Um transporte que ganhava mais autonomia, assim como os moradores daquela rua que, pela primeira vez, seriam atendidos com aquele meio de locomoção na cidade. Os bondes, descritos pelos poetas natalenses como a euforia pelo novo, atestavam o grau de modernização da capital na ótica dos grupos dirigentes. Ademais, “[...] as possibilidades de deslocamento ampliaram as perspectivas de localização dentro do perímetro urbano, delineando e proporcionando a ocupação ou a fixação da população em novas áreas residenciais” (Medeiros, 2011, p. 52). Manoel Dantas, no ano de início da construção de linhas de bonde elétrico, vislumbrava a possibilidade de que o novo equipamento urbano alterasse a maneira pela qual os habitantes apreciavam a paisagem urbana. O bonde, segundo o cronista de *Coisas da Terra*, também desempenhava uma finalidade pedagógica e educativa quanto aos usos dos ambientes de sociabilidades: “[...] o forasteiro, em vez de embebedar-se num dos hoteis da Ribeira para desfarçar o tédio, toma o bonde e começa logo a saborear esse deslumbramento da paysagem vista da cidade alta em direcção aos campos, á barra e ás dunas” (*A Republica*, 12 mar. 1908, p. 3). A exaltação do novo e a permanência de entraves urbanos coexistiram no processo de modernização, o qual foi marcado por privilegiar apenas os três bairros oficializados.

Na seção *Varias*, tornaram-se comuns reclamações anônimas sobre a ausência de iluminação em ruas das Rocas e acerca do desabamento de casas na rua da Saúde, área assim conhecida no bairro Cidade Nova. “Hontem á tarde”, enunciava o redator do jornal, “[...] desabou uma parte do tecto de uma casinha de talha e taipa em que morava o cidadão Martinho de Mello, acompanhando este e uma sua filhinha de seis annos de edade, que estava sentados em um rede no compartimento em que houve o desabamento” (*A Republica*, Natal, 19 dez. 1903, p.1). Outras matérias criticavam as recorrentes inundações “[...] em consequencia de um mal p l a n e j a d o calçamento feito na avenida Sachet pelo sr. Ramos, contractante de certas obras do governo” (*A Republica*, Natal, 27 jun. 1906, p. 1). Por defeito do calçamento dessa rua, construído acima do nível das casas, as águas, refluindo por falta de

esgotos, entraram na maioria das casas, assim como ocorreu com os residentes na rua Bôa Vista, no bairro do Alecrim. Estes, por sua vez, enfrentaram grandes sobressaltos devido às chuvas intensas no ano de 1917, as quais causaram “[...] grande escavações naquela rua, deixando os respectivos moradores de certo trecho em constantes sobressaltos, difficultando já o transito pelo lado da linha férrea” (*A Republica*, Natal, 5 mar. 1917, p.1) e abrindo a possibilidade de que aquele logradouro fosse sucumbido pelas águas e se transformasse de uma grande caverna.

Problemas similares ocorriam na ladeira do Passo da Pátria, onde lixo amontoado, areia e restos de animais se combinaram ao cotidiano de moradores cuja cidadania plena e o direito pleno à cidade não tornou-se uma realidade. Pelos recortes das fotografias, pouco sabemos sobre os lugares de enclave, nos quais as sombras do obscurantismo e do atraso prevaleceram-se nas descrições de cronistas e de governantes que os projetavam como lugares incivilizados ou incultos, onde viviam feirantes, mulheres e homens não fotografados ou noticiados como vítimas espetaculares de um pretencioso progresso. Finalizamos esta investigação na década de 1920, tendo em vista que nesse momento as narrativas literárias e os discursos políticos estão associadas à inscrição da memória republicana aos rituais de incorporação do civismo e de nação, sobretudo com a atuação conjunta do estado e do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte na produção do Centenário da Independência brasileira em 1922.

### Considerações Finais

O estudo aqui relatado e analisado nos permite perceber, a partir do cruzamento entre diferentes tipos de documentos, que as fotografias não são inocentes e tampouco duplicações da realidade. Especialmente durante a Primeira República, os registros fotográficos difundem representações de uma cidade moderna, produzidas por sujeitos que se relacionavam, por diferentes comissionamentos, com o governo do estado e desenvolviam outras atividades econômicas no âmbito do comércio. No caso da cidade de Natal, percebemos que as cenas fotografadas apresentam um recorte desse espaço, com foco nos bairros da Ribeira e da Cidade Alta. As composições imagéticas aqui trabalhadas enfatizam principalmente os elementos que, na perspectiva dos grupos dirigentes, aferiam o estágio de desenvolvimento

de Natal como cidade-capital: os trilhos de bonde elétricos, os equipamentos urbanos, as novas sociabilidades e edificações com multipavimentos.

No intuito de conformar essa visualidade, Bruno Bougard, Manoel Dantas e outros fotógrafos não identificados enfatizaram em suas lentes os elementos urbanos como objetos fotográficos. Nas duas primeiras décadas do século XX, a ênfase dos conjuntos de imagens estava nas intervenções materiais e obras públicas iniciadas principalmente durante o domínio do grupo familiar dos Albuquerque Maranhão, com subsídios de empréstimos internacionais e créditos estaduais. Já na década de 1920, outras opções estéticas foram mobilizadas no registro dos referentes, como a ênfase nos edifícios públicos e nas multidões que supostamente teriam participado, com espírito cívico, do centenário de 1922, sob as lentes de João Galvão. Dessas escolhas, resultaram imagens que carregam um sentido: a modernidade desejada por grupos dirigentes e intelectuais associados à burocracia do estado. Para tanto, foram fotografias amplas avenidas, altas edificações, monumentos, iluminação elétrica e praças remodeladas. Entretanto, ao questioná-las do ponto de vista iconográfico e iconológico, obtemos indícios das tensões e relações sociais que se intercruzam nesses espaços. Sob esse ponto de vista, analisamos uma sequência de seis fotografias que abrangem a questão do espaço público na cidade de Natal, do ponto de vista de sua materialidade e das relações sociais inscritas em suas construções arquitetônicas.

Observamos, ao longo do exercício de análise iconográfica, que o oculto na imagem fotográfica como testemunha ocular, nos atos, comissionamentos e circunstâncias omissas no seu processo de produção constitui-se como indícios para interpretações possíveis dos seus significados multifacetados. Destarte, o estabelecimento de relações entre fotografias e documentos oficiais permitem questionar àqueles testemunhos escritos produzidos no âmbito do Estado, dessacralizando-os como falas autorizadas sobre sujeitos subalternizados. Assim, analisamos que a modernização na cidade efetivou-se em proporções intensamente desiguais, mas atingia a todos no possível encontro entre sensibilidades das populações abastadas e excluídas. Estas, por sua vez, criaram estratégias para sobrevivência em um cotidiano que apenas tem consistência se levarmos em consideração as disparidades implícitas nas incursões urbanísticas na forma da cidade, os indivíduos envolvidos nesse processo e, por fim, o papel da fotografia na produção do espaço público.

Entretanto, ressaltamos que essas fotografias intercruzadas a diversos tipos de testemunhos históricos, por serem representações construídas por indivíduos ligados ao grupo dirigente, constituem apenas uma visão sobre as transformações da cidade. A Natal moderna desses interlocutores foi, em grande medida, aquela em que o projeto político desse grupo se realizava plenamente e deixava rastros de tensões sociais.

## Fontes

- A República. **Bruno Bougard**. Natal, 1 fev. 1891. p. 4.
- A República. **Photographia allemã**. Natal, 1 fev. 1902. p. 4.
- A República. **Catafalco** Natal, 3 fev. 1902. p.1.
- A República. **Trabalho photographico**. Natal, 19 out. 1903. p. 1.
- A República. **Cartões postaes**. Natal, 1 fev. 1906. p. 1.
- A República. **Varias**. Natal, 2 out. 1902. p.2.
- A República. **Varias**. Natal, 12 maio 1912. p. 1.
- A República. **Augusto Severo**. Natal, 13 maio 1913. p. 1.
- A República. **Coisas da Terra**. Natal, 12 mar. 1908.
- A República. **Fiapos**. Natal, 17 jun. 1913. p. 1.
- A República. **Avisos especiais**. Natal, 21 out. 1902. p. 4.
- A República. **Attenção**. Natal, 29 out. 1902. p. 2.
- A República. **A Cidade**. Natal, 13 fev. 1914. p. 1.
- A República. **Resolução nº 40**. Natal, 08 jun. 1900. p.1.
- A República. **Várias**. Natal, 25 jan. 1910. p. 1.
- A República. **Nova casa de diversões**. Natal, 24 out. 1911. p. 3.
- A República. **Melhoramentos**. Natal, 3 fev. 1911. p. 1.
- A República. **Várias**. Natal, 24 maio 1911. p. 2.

A República. **Várias**. Natal, 14 Jul. 1914. p. 1.

A República. **A Nota**. Natal, 2 Out. 1915. p. 1

A República. **Coisas da terra**. Natal, 12 mar. 1908. p. 1.

A República. **Desabamento**. Natal, 19 dez. 1903. p.1.

A República. **Várias**. Natal, 27 jun. 1906. p. 2.

A República. **Várias**. Natal, 5 mar. 1917. p. 2.

A República. **Várias**. Natal, 9 set. 1916. p. 1.

A República. **Resolução nº 217**. Natal, 23 set. 1923. p. 1.

Banco de Dados. **Natal em fotografias**. 2021. Disponível em: <<https://bitlyli.com/6N6G16A>>.

Diário do Natal. **A caridade delles**. Natal, 11 jan. 1908. p. 1.

Ferreira Chaves, Joaquim. **Mensagem dirigida ao Congresso Legislativo do Estado do Rio Grande do Norte em 15 de julho de 1899**. Natal: Typographia d'A República, 1899. p. 15.

Maranhão, Alberto. **Mensagem Apresentada ao Congresso Legislativo no dia 1 de Outubro de 1911**. Natal: Typ. d' A República, 1911.

Revista do Centro Polymathico Natalense. **Scenas de Infortúnio**. Natal, 1919, p. 68-69.

Rio Grande Do Norte. **Actos e decretos do Governo de 1910**. Natal: Typ. d' A República.

Tavares De Lyra, Augusto. **Mensagem lida perante o Congresso Legislativo na abertura da sessão extraordinária de 22 de Janeiro de 1904**. Natal: Typ. d' A República, 1904, p. 14.

Tavares De Lyra, Augusto. **Mensagem lida perante o Congresso Legislativo na abertura da sessão extraordinária de 22 de Janeiro de 1905**. Natal: Typ. d' A República, 1905.

## Referências

Almeida, Caliane C. Oliveira. **Habitação social**: origens e produção (Natal, 1889-1964). Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Carlos: Universidade de São Paulo, 2007.

Andrade, Júlio César. **Comerciantes e firmas na Ribeira (1924-1989)**: reminiscências. Natal: Gráfica Manimbu, 1989.

Andrade, Alenuska Kelly Guimarães. **A eletricidade chega à cidade:** inovação técnica e a vida urbana em Natal (1911-1940). Dissertação (Mestrado em História). Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2009.

Aróstegui, Julio. **A pesquisa histórica.** Bauru: Editora da Universidade de Caxias do Sul, 2006.

Arrais, Raimundo Pereira Alencar. Do alto das dunas às margens do rio: a paisagem e a literatura na cidade de Natal (1929-1970). **Biblio 3W**, v. 20, n. 1.122, p. 1-33, 2015.

Arrais, Raimundo Pereira Alencar (Org.). **A terra, os homens e os sonhos:** a cidade de Natal no início do século XX. Natal: Sebo Vermelho, 2017.

Burke, Peter. **Testemunha ocular:** o uso de imagens como evidência histórica. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

Fabris, Annateresa (Org.). **Fotografia:** usos e funções no século XIX. 2. Ed. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

Ferreira, Angela Lúcia de Araújo & Dantas, George Alexandre Ferreira. Os “indesejáveis” na cidade: as representações do Retirante da Seca (Natal, 1890-1930). **Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales**, v. 94, n. 96, p. 1-17, 2001.

Gomes, Renato Cordeiro. A cidade, a literatura e os estudos culturais. **Ipotesi**, v. 3, n. 2, p. 19-30, 1999.

Guimarães, João Amorim. **Natal do meu tempo:** crônica da cidade do Natal. Natal: Fundação José Augusto, 1999.

Kossoy, Boris. **Fotografia & História.** 5. Ed. - São Paulo: Ateliê Editorial, 2014a.

Kossoy, Boris. **Os tempos da fotografia.** 3. Ed. - São Paulo: Ateliê Editorial, 2014b.

Kossoy, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** 5. Ed. - São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

Lopes, Karine Maria Lima. **A cidade e as suas praças:** formação dos espaços de sociabilidades públicas e seus usos sociais em Natal (1893-1929). Dissertação (Mestrado em História). Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2024.

Maciel, Francisco Ramon de Matos. **A Produção do Flagelo:** a re-produção do espaço social da seca na cidade de Mossoró (1877-1903-1915). Dissertação (Mestrado em História e Espaços). Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2013.

Mauad, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 13, n. 1, p. 1-28, 2005.

Mauad, Ana Maria. **Poses e Flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

Miranda, João Maurício Fernandes de. **Natal foto-gráfico**: do passado ao presente (1609-2004). Brasília: Senado Federal, 2003.

Miranda, João Maurício Fernandes de. **Evolução Urbana de Natal em 400 anos (1599-1999)**. Natal: Prefeitura Municipal de Natal, 1999.

Medeiros, Gabriel Leopoldino Paulo de. **Caminhos que estruturam cidades**: redes técnicas de transporte sobre trilhos e a conformação intra-urbana de Natal. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2011.

Moreira, Ana Zélia Maria. **Um espaço pioneiro de modernidade educacional**: Grupo Escolar Augusto Severo - Natal/RN (1908-1913). Dissertação (Mestrado em Educação). Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2005.

Nobre, Itamar de Moraes & Passos, Renato Luz. Acervo secular inédito revela ao mundo o fotógrafo amador estereoscópico Manoel Dantas. **Esferas**, v. 1, n. 25, p. 334-354, 2022.

Oliveira, Giovana Paiva de. **De cidade a cidade**: o processo de modernização do Natal, 1889-1913. Natal: EDUFRN, 2000.

Possamai, Zita Rosane. Fotografia e cidade. **ArtCultura**, v. 10, n. 16, p. 67-77, 2008.

Pinheiro, Carlos Sizenando Rossiter; Pinheiro, Fred Sizenando Rossiter. **Natal do Século XX – Memória, fatos e fotos marcantes**. Natal: EDUFRN, 2019.

Siqueira, Gabriela Fernandes de. Várias facetas do processo de modernização de Natal no início do século XX. In: Viana, Helder do Nascimento; Rocha, Raimundo Nonato Araújo da & Arrais, Raimundo Pereira Alencar. **Modernidade**: sujeitos, memórias e espaços urbanos. Natal: Trairy, 2020. p. 31-52.

Sontag, Susan. **Sobre a fotografia**: ensaios. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Submetido em: 03 de março de 2025

Avaliado em: 08 de abril de 2025

Aceito em: 22 de abril de 2025