

“Imagens contemporâneas da Segunda Guerra em Natal”

Autora: Profa. Ms. Josimey Costa da Silva

Refletir sobre a realidade que eu vivo em Natal, focalizada pelos meios de comunicação de massa e pelos imaginários sociais, rejuntados pela denominador comum da *imagem*: essa foi a aventura que iniciei ao mergulhar numa verdadeira erupção de imagens da Segunda Guerra, indicadoras das identidades possíveis e de um perfil cultural da cidade.

“Natal, a cidade do ‘já teve’”, “em cada esquina, um poeta, em cada beco, um jornal...”, “Natal, cidade aberta!”, “...sem aquela personalidade marcante” são expressões que pontuam o cotidiano da capital do Rio Grande do Norte. Obsessivamente, tudo isso ocupou meus dias da vigília, povoou meus sonhos à noite e insuflou vida a este trabalho.

Âncora lançada nesse porto, iniciei uma peregrinação por Natal semelhante a muitas que em várias ocasiões já fiz. Andei por suas ruas, contemplei suas casas. Observei as pessoas transitando por suas artérias às vezes vazias, às vezes congestionadas. Li livros, monografias, dissertações, obras literárias, de referência teórica e histórica; jornais, entre os publicados no período da Segunda Guerra e os de 1996/97/98; assisti a filmes e a programas de TV, conversei com pesquisadores, escritores e outras pessoas que tenham vivido ou tenham relação com os fatos históricos abordados pela pesquisa, numa amostra em que as emergências são, inequivocamente, mais fortes.

Entretanto, impulsionada por uma inquietação mais aguda do que comumente, visitei lugares onde nunca tinha ido. Conversei com todas as pessoas com quem me deparei e tive chance de discutir a pesquisa. Fui *arroz-de-festa* em locais históricos e eventos públicos natalenses que recriam, contemporaneamente, aspectos da Segunda Guerra. Estive em bares, *avant première* de filmes, reuniões e fotografei, se não tudo, mas praticamente todas as etapas da pesquisa de campo. Pesquisa aleatória: absorvi tudo o que encontrava. Os dados foram se acumulando junto com as dúvidas, em contínuo intercâmbio. A angústia com a avalanche de indícios foi amainada pela solidariedade de outros pesquisadores, que também se aventuraram pelo mesmo caminho movediço e mutável¹, ainda mais por saber que não é possível um critério único nem uma varredura a que nada escape.

Como tudo isso não bastasse e a amplitude dos dados me pedisse para vir à mostra, fiz todas as fotografias, que constam da dissertação e produzi um videodocumentário com a temática. Não o fiz, porém, como um mero complemento

¹ Postura metodológica também adotada em pesquisas por Juremir M. da SILVA (1996) e Luís da Câmara CASCUDO (1980), entre outros.

ilustrativo. Inverti o percurso. Colhi grande parte dos dados durante a produção do videodocumentário. O “olho da câmera” alcançou regiões inexploradas da temática. Os entrevistados e eu reconstruímos a guerra, reconstruindo assim, imaginariamente, a cidade no videodocumentário intitulado “Imagem sobre imagem: a Segunda Guerra em Natal”.²

Videodocumentário finalizado, prossegui o percurso transversal. Exibi a fita em sessões abertas, tornei pública parte dos dados, pus em discussão meu olhar sobre Natal. Recebi críticas, novas informações, contribuições valiosas que incorporei ao texto escrito. A coleta do material tem, como referência, os períodos de 1941-1947, parte de 1996 e 1998 e todo o ano de 1997, mas isso é apenas um aspecto. O tempo extrapola a cronologia, tanto que o videodocumentário foi elaborado em 1998 e mostra muitos outros documentos resistentes a uma datação precisa.

Assim, com muitas lacunas absolutamente inevitáveis e até mesmo desejáveis, eis este texto. Aberto, em constante acabamento/inacabamento...

Fluxos de Natal

Natal, como eu e como tantas outras cidades, tem um princípio organizador que a unifica, que a distingue sempre entre tantas configurações possíveis de si mesma. Mas Natal é também as muitas diferentes visões de quem, como eu, a olha e vê as cidades que se superpõem dentro dos seus limites urbanos.

Assim, eu tenho visto o tempo coagulado enquanto flui. Absorvo os muitos discursos da cidade sobre si mesma enquanto construo, nela, o meu. Neste discurso, ao mesmo tempo meu e do todo, utilizo-me de imagens, captadas e expressas nesta dissertação e no videodocumentário produzidos com a pesquisa. Sirvo-me do esteio de Gilles Deleuze (1992:72) para dizer que ambos constituem, de forma simultânea e dialógica, o meu olhar sobre a cidade e uma condição da visibilidade dela.

Começo por uma investigação lírico-geo-históricográfica de Natal. A cidade é uma pequena porção de terra de 167,9 km² de extensão³ cercada por águas de várias salinidades em quase todos os seus lados. A leste, o Oceano Atlântico. Nos outros pontos, a intervalos irregulares e dividindo sua posse com Parnamirim, Macaíba e São Gonçalo do Amarante, lagoas, riachos, córregos, açudes e poças de lama produzidas tanto pela natureza como por uma ocupação humana não saneada.

A África está próxima, pois Natal é a *avant garde* do continente sul-americano, cidade que avança sobre o oceano e puxa o Rio Grande do Norte, no Nordeste do Brasil, em direção a Dakar. É porto tão acessível quanto devassável, e isso em mais de um sentido.

O começo foi a água. O rio Potengi, grande. A cidade era também Alta. A Ribeira. O Forte dos Reis Magos antecipando as Rocas. O Alecrim, contraponto com os dois outros bairros do princípio (ONOFRE JR., 1984: 24-25). A cidade espalhou-se com a chegada de migrantes do interior norte-rio-grandense, repleto, como a capital

² Maiores dados constam da ficha técnica do vídeo.

³ IBGE, censo de 1991.

recém-nascida já cidade, de descendentes dos índios *potiguara*, comedores de camarão, dos franceses, dos portugueses, dos holandeses, que fundaram a Nova Amsterdã, e dos africanos negros. Quase todos estrangeiros.

Os homens vestiam linho branco, chapéu de palhinha. As mulheres viviam as diferentes modas. Seguindo o rio Potengi, o Alecrim começou pelo cemitério. Ao sul, a cidade morria mal acabava a Cidade Nova ou Cidade das Lágrimas, que depois seriam Petrópolis e Tirol, onde ficavam as poucas residências das famílias ricas. Dali, rasgando a mata, expulsando a areia, uma única tira de asfalto muito longa e isolada de toda urbanidade ligava a cidade liliputiana a uma terra estrangeira: *Parnamirim Field* (CASCUDO, 1980: 50). Margens do Rio Grande, que se revelou pequeno, posse holandesa, cemitério dos ingleses, cidade-presépio, cidade-do-sol, Barreira do Inferno, cidade-espacial, militares e quartéis, esquina do continente, cidade de natalenses quase todos estrangeiros, caldo ralo de cultura e arte, pátria da identidade-interrogação.

Não por acaso as palavras do parágrafo anterior - que são expressão de imagens mentais e, ao mesmo tempo, formadoras dessas imagens - fazem parte do vocabulário dos natalenses e podem ser encontradas em produções culturais diversas, como a publicidade e a literatura⁴. Tanto quanto outras expressões do imaginário natalense, elas formam a cosmologia imaginal que pode ser entendida nos termos de Michel Foucault (1987: 36-44), isto é, como uma unidade discursiva produzida historicamente.

Essa cosmologia transborda focos de sentido marcados pela estrangeiridade e pela antecipação cultural em Natal. Não, há, no entanto, natureza normativa explícita nessa mundo-visão. Há, sim, ainda hoje, um conjunto de valores culturais que impregnam o cotidiano natalense, tanto quanto as subjetividades historicizadas dos habitantes da cidade.

Tentando entender esse presente, olho para trás. Vejo que o legado cultural dos americanos fez e faz parte da cultura natalense. Investigo a experiência de Natal na Segunda Guerra mapeada na geografia mental das memórias, tanto quanto nas expressões imagéticas contemporâneas da cultura local. Busco saber se há pontos de aproximação entre os fragmentos do passado e do presente natalense, que possam contribuir para um melhor entendimento do que é a cidade hoje, de como a concebem os natalenses e de que meios se utilizam para dela falarem.

A perspectiva imagética é o *coagulum* das topografias do espírito e das configurações sociais. As imagens presentificam e reconstróem o passado, e têm um grande poder de influência cultural, pois a sua apreensão se dá num nível muito mais sensível e sensorial que racional. É evidente que qualquer apreensão sempre se principia pelo sensorial e envolve internalização tanto racional quanto inconsciente. No entanto, algumas vias da comunicação humana com o mundo exterior impressionam mais os sentidos e de forma mais ampla que outras, além de terem

⁴ Cf. obras como *Natal, Secreta Biografia* (MELO, 1994), *Breviário da cidade do Natal* (ONOFRE JR., 19-), *Spleen de Natal* (JORGE, 1996) e *Entre o rio e o mar* (GÓES, 1996). A bibliografia completa consultada sobre Natal e sua história não consta deste texto.

maiores possibilidades de mobilizar as emoções.

A imagem é a reprodução mental de uma sensação, na ausência da causa que a produziu, mas é também a representação material de um objeto tanto quanto o seu reflexo obtido pela incidência de raios luminosos. Em seu aspecto puramente mental, a imagem é formada a partir de vivências, lembranças e percepções passadas. Quando artística ou técnica, tem a mesmíssima origem, só que expressa materialmente.

Sinto, logo penso e existo. Sou imagem com um “dentro”⁵.

Milton Guran acredita que a fotografia é mais rápida que o discurso escrito para induzir o “leitor a uma associação de idéias ou de sentimentos recorrentes à informação apresentada” (1992:10). Susan Sontag, por sua vez, coloca que a fotografia é sinônimo de aquisição em mais de um aspecto. Através dela, se têm a posse simbólica de pessoas queridas, a consumação de acontecimentos e a informação - um tipo de conhecimento que independe da experiência. Quanto mais atrás se busca no passado, mais imagens e realidade se indistinguem. “A fotografia não reproduz simplesmente o real, recicla-o” (1991:149-167).

O que se tem é um circuito em que duas imagens giram em torno de um ponto de indistinção entre o real e o imaginário (DELEUZE, 1992:69). Assim é que uma imagem nunca está só, mas em permanente e obrigatória relação com outras imagens.

As imagens visuais, conforme coagulam o tempo, também intensificam a consciência da sua passagem. As fotografias, conforme Roland Barthes, mostram *o que foi* e remetem ao *que será*. Produzem uma compressão do tempo. A coisa ou pessoa, vista por outrem através da sua imagem, não é ou não está mais daquele jeito. No entanto, vê-se o que ela era, o que passou. Simultaneamente, percebe-se o que vai acontecer, numa projeção mental provocada pela imagem vista e que permite identificá-la. A pessoa ou coisa vai mudar de lugar, vai morrer, vai transformar sua aparência para a forma atual, como é conhecida agora (1984: 142). As imagens, assim, são como museus que exibem o passado, mas lidam com o presente, por sua vez também transformado em imagem mental como o passado.

A construção das significações é, de fato, parte da rede simbólica que constitui a vida e as coisas, que torna uma e outra passíveis de percepção e representação - ou seja, de sofrer a atribuição de um sentido racional ou emocional e, portanto, de serem comunicadas. A simbolização se dá a nível do imaginário humano. O arcabouço imaginário, ao mesmo tempo instituído e instituinte socialmente, é condição e ação humana. É a ambiência que possibilita o entendimento e, ao mesmo tempo, o limita. Por essa razão, Cornelius Castoriadis coloca que o entendimento está a cada vez mais imerso na instituição imaginária global da sociedade (1992: 63).

Sem comunicação, na verdade, não há vida humana. A comunicação social exerce uma função estruturante do tecido social através da produção e circulação do sentido, que aparecem como um requisito da própria existência social humana, assim como do surgimento da cultura.

⁵ DELEUZE, 1992: 57.

A palavra comunicação, do ponto de vista etimológico, vem do latim *communicatio - onis*, e deriva da raiz *communis*, comum, pertencente a todos ou a muitos. Comunicar, portanto, é o ato de tornar comum, fazer saber. Mas bem a propósito a acepção “tornar comum” vem em primeiro lugar, e a razão pode ser encontrada buscando-se as raízes da palavra ação: ato, efeito, obra, do latim *actio -onis*. Entendo comunicação, portanto, como aquele ato de tornar algo simbolicamente comum com vistas a uma nova ação. Comunicação é partilha, são os vínculos criados com o quê ou com quem eu me comunico⁶.

Evidentemente, a comunicação não pode ser exercida descolada de seus suportes. Se, antes, a comunicação necessitava do grito, do gesto, da imagem pictórica, hoje, *terceirizada*, se utiliza da tecnologia como mediação, o que ativa novas formas de conhecimento (LÉVY, 1993: 129). Mesmo assim, para Antônio Albino Rubim, "a comunicação midiática não se reduz apenas ao aparato tecnológico. Ela torna-se um espaço sócio-econômico e cultural, uma dimensão da sociabilidade contemporânea." (1995: 109).

Morin, ao falar de indústria cultural, de cultura e de comunicação, utiliza o termo “massas”, (1986:109), preferindo, como eu, um enfoque que percebe um policentrismo na indústria cultural e diferenciações na recepção, embora a emissão seja para a massa, para um público universal, para um conjunto indiferenciado de seres humanos.

As massas surgiram, histórica e sociologicamente, com o estabelecimento da democratização política e da industrialização técnica na Europa a partir da década de 20. Ortega y Gasset (1987: 73) menciona o sindicalismo e o fascismo como presentes no cerne do processo de surgimento dessas massas. Elas também estão identificadas com uma cultura característica das sociedades industriais, marcada pelas relações de caráter impessoal, fragmentário e indiferente, pela economia de mercado e pela sociedade de consumo.

Consumo que tem a ver com técnica. Logo no início do século XX, em concomitância com a industrialização, surgem a prensa, depois o rádio, o cinema, a televisão, conquistas tecnológicas que estão no nascedouro da cultura de massas. Essas invenções eram, a princípio de cunho científico; objetivavam melhorar as comunicações entre os homens, mas as comunicações necessárias, de ordem prática. Só que a sociedade contemporânea construiu outra coisa: em função dessa ampliação e exacerbação da comunicação social, a cultura e a vida privada entraram intensamente no circuito industrial e comercial. A cultura - que organiza e é organizada através da linguagem “a partir do capital cognitivo dos conhecimentos adquiridos, das aptidões apreendidas, das experiências vividas, da memória histórica, das crenças míticas de uma sociedade” (MORIN, 1992: 17) - empresta um caráter de permanência à espécie humana.

A partir da terceira década do século XX, quando a penetração dos Meios de

⁶ Cf. BAITELLO (1997).

Comunicação de Massa se torna cada vez mais ampla na sociedade, as condições para uma efetiva sociedade de consumo são cimentadas por veículos de comunicação como a TV. Daí, com uma produção cada vez mais massiva e necessidades a serem estabelecidas para que haja consumo (criação de demanda), expõem-se cada vez maiores contingentes da população aos meios massivos da comunicação, na busca de uma sempre crescente homogeneização de padrões de comportamento facilitadora do consumo em larga escala.

Nesse contexto, também a cultura passa a ser produzida em escala industrial, a partir das indústrias de folhetins, do teatro de revista, do mercado fonográfico, dos espetáculos de cinema e de TV, da banalização da vida nas páginas de jornal, hoje características da sociedade de massas. Mais especificamente, a Indústria Cultural é a fabricação industrial de conteúdos culturais, com difusão maciça pelos meios de comunicação social e consumo massivo. Já a cultura de massas constitui um corpo de símbolos, mitos e imagens concernentes à vida prática e à vida imaginária, e que se acrescenta às outras culturas (nacional, humanista, religiosa), concorrendo com elas (MORIN, 1990: 14-15).

A disseminação dos produtos da indústria cultural está, portanto, adstrita à circulação propiciada pelos Meios de Comunicação de Massa (mídias). Estes são estruturas relativamente autônomas dentro da sociedade, que recriam a contemporaneamente a cultura humana enquanto transmissores/mediadores/receptores da informação. São, eles próprios, produtores do sentido.

Esses meios voltados para a massa aparecem como detentores de uma competência argumentativa que autentica a mensagem por seu intermédio veiculada, desempenhando o papel de legitimadores de valores próprios que são, ao mesmo tempo, legitimados nos demais campos sociais. Isso porque tais meios atuam como instâncias detentoras da competência argumentativa, produtoras do discurso (RODRIGUES, 1987: 21), ao mesmo tempo em que são unidades discursivas.

Jean Baudrillard, contudo, fala sobre uma perda de sentido como fenômeno basilar da sociedade massificada (1985: 25-28). A produção em massa do sentido pode, efetivamente, ser disseminada de tal modo a anular o próprio sentido. A redundância excessiva pode eliminar o representado. Se tudo faz sentido, nada faz sentido. É a banalização, a desvalorização extrema pela saturação.

Se isso ocorre, a razão está em que o indivíduo sofre hoje um bombardeamento de informações que é, ao cabo, um fator responsável pela miséria informacional característica das sociedades de massas. O tipo de informação veiculada pelos Meios de Comunicação de Massa não informa, realmente. Todos os dados, do ponto de vista da emissão, são apresentados descontextualizadamente, amalgamados numa massa informe, sem ligações lógicas, apenas simbólicas. Sem vínculo com o real, podem estabelecer o seu simulacro.

Ainda que seja assim, ainda que haja um esforço sintético que considera que o

produto é uma globalidade e que seu ‘fundo’ não pode existir sem sua ‘forma’ (MAFFESOLI, 1995: 33), ocorre também um outro movimento. A par da mundialização da cultura, há fragmentos da informação que - não imediatamente, mas ao longo do tempo - vão se somando. Junto com os simulacros do real que os meios disseminam, há traços de cultura real que não podem deixar de ser mostrados a bem da recepção efetiva da mensagem.

É possível falar, assim, de uma explosão generalizada de mundo-visões que foi possibilitada pelos Meios de Comunicação de Massa. Essa explosão de subjetividades abre espaço para as re-significações singulares e acena com a possibilidade do caos. Neste, está a esperança de emancipação nas sociedades complexas da comunicação. Uma emancipação que se equilibra na oscilação entre pertencer e desenraizar-se. O ser não coincide necessariamente com o estável, mas tem a ver com o diálogo, a interpretação, com o simbólico. Este ser é “o ser no mundo”.

Dessa forma, fica evidente que ser é, de fato, comunicar-se. O que requer um discurso e, mesmo quando se considera, à maneira foucaultiana, que os discursos relacionam-se entre si, requer também um veículo. Nesse ponto de vista, cabem todas as imagens que se referem à representação canônica, aquela que veicula massivamente imagens visuais/sonoras do cotidiano da cidade, as quais são consumidas pelo mesmo sujeito que vive esse cotidiano e que o refaz com suas próprias imagens e representações mentais comunicadas. A importância dessas imagens na construção cultural do cotidiano é exemplar na sociedade brasileira, que passou diretamente de uma cultura oral para uma cultura da imagem, sem ter passado necessariamente por uma etapa de cultura erudita.

A imagem é responsável pela mobilização de sentimentos, memórias e aspectos da experiência ao mesmo tempo singulares e coletivos. Nesse sentido, comporta múltiplas significações. Mesmo a mais acabada tentativa de homogeneização por parte dos Meios de Comunicação de Massa esbarra no fato de que cada receptor interfere singularmente na construção da mensagem. É virtualmente impossível uma recepção absolutamente uniforme, embora haja inequivocamente uma tendência à uniformidade.

O público dos Meios de Comunicação de Massa é, então, esse homem médio, que não é outro senão o homem imaginário, o ser tomado em seu grau de humanidade comum, do *anthropos* universal, cuja linguagem é a audiovisual. Portanto, essa linguagem é fruto do imaginário, que tem fronteiras mais fluidas que as da vida prática por não se submeter às limitações decorrentes da realidade material. O público de massa, o público universal que a produção cultural cria é emergência, também, do tronco humano comum a esse público (MORIN, 1990: 46).

O consumo imaginário se dá pelo estético que, na sociedade contemporânea, está muito determinado por padrões criados industrialmente. A relação estética implica em transferências psíquicas (projeção, identificação), que constituem a

relação humana ampla e fundamental, quase primária, com o mundo. Só que o consumidor dificilmente assimila algo que contraria seus processos próprios de projeção, identificação ou inteligência, o que é demonstrado pelas mudanças nas temáticas e na formatação dos discursos nos Meios de Comunicação de Massa. Isso traduz uma certa dialógica entre produção e consumo. Daí, a influência da publicidade não ser absoluta sobre esse público universal, o que as novas tendências de segmentação de públicos e mercados vêm igualmente demonstrar.

Nos Meios de Comunicação de Massa, a realidade das coisas está em sua capacidade de substituir o real. A cultura de massas fornece onirismo misturado com a técnica: o imaginário invade o jornal, o rádio, a televisão; o filme se torna imageticamente, tecnicamente cada vez mais parecido com o real, embora este seja trabalhado de forma a não produzir identificação, mas projeção. Assim, todos os temas são tratados afetivamente. O melhor é o tão perfeito que parece real, e o real que é belo acaba adjetivado como tão perfeito que parece ser falso⁷. Contudo, embora apareça como mais real que o real, o imaginário ainda é vivido como imaginário.

Com a cultura de massas, com a televisão, especialmente, muda a relação do homem com o espaço e o tempo. Há uma constante ubiquidade entre o aqui e o além, o distante. Não vejo meu vizinho, mas vejo o quarto e os hábitos mais íntimos de uma moça norte-americana⁸. Porém, é precisamente nesse sentido que a cultura de massas coloca o homem em relação com o espaço-tempo do século, em direção à aventura humana. Ela é uma cultura evolutiva por natureza, muito mais do que as culturas por autoridade e por tradição. E é assim que a cultura de massas surge como “única cultura ao nível das realidades atuais” (MORIN, 1990: 162).

O apelo que os mídias fazem ao simbólico, ao imaginário, leva-os a transitar num reino em que as manipulações têm acesso restrito e apresentam resultado incerto. A amplidão de “leituras” que uma mesma imagem possibilita para uma mesma pessoa é o que configura a polissemia das imagens. Por isso, os esforços para “domesticar” o imaginário em parte dão certo, e em parte, naufragam, soçobram. A criatividade é fundamental para a obtenção da autonomia moral porque a imaginação é a condição da escolha, da decisão. Sem ela, é apenas possível seguir a regra, obedecer.

O imaginário é o cerne da autonomia e da recuperação da dimensão humana porque a imagem é religante (por contágio emocional e por recurso a múltiplos simbolismos) e são constantes os retornos regulares da cultura às idéias imaginais. O sonho, terreno do imaginário, é indissociável do pensamento e do questionamento dos poderes. Sonhar é essencial para todos os animais, embora somente os homens sonhem acordados. E esse é o sonho só existe porque há uma parte dele mesmo que nunca se convence.

Com esse esteio teórico, o trabalho encaminhou-se no sentido de sondar as imagens produzidas pelos natalenses durante e sobre a presença norte-americana na cidade, como decorrência da participação do Brasil na Segunda Guerra, imagens essas

⁷ Real e simulacro nos Meios de Comunicação de Massa são interessantemente discutidos em **O cinema espetáculo** (GEADA, 1987).

⁸ **Jennycam**, *home page* na Internet/1998.

que emergem hoje nos veículos de comunicação de massa, nos produtos locais da Indústria Cultural, na paisagem urbana e nas memórias dos natalenses entrevistados para esta pesquisa.

O tear da cultura

As imagens emblemáticas da guerra, na forma como ela foi vivida e reconstruída em Natal, interferiram vivamente, embora nem sempre conscientemente, na formação de uma imagem mental identitária da cidade. Uso o termo *emblemático* no sentido do que se afirma como uma referência forte, primordial, aquilo que representa uma abstração carregada de valor simbólico. Edgar Morin, ao discutir as referências mais primordiais, ajusta o foco sobre o *imprint* cultural, que se inscreve cerebralmente desde a infância pela estabilização selectiva das sinapses, manifestando os seus efeitos mesmo nas percepções visuais. Uma pequena brecha representada por um desvio inovador no fluxo dos acontecimentos é capaz de gerar “as condições iniciais de uma transformação que pode, eventualmente, tornar-se profunda.” (1992: 25-31).

Os *imprints* culturais estão na base das representações. Embora estas se situem-se para além do verificável, são um olhar legítimo da sociedade sobre si, ultrapassando os sentidos de verdade e falsidade. Além disso, manifestam o sentido do conjunto de questões cruciais para uma abordagem sistemática. (SILVA, 1996:15). Em Natal, o *imprint* da Segunda guerra é revivido atualmente nas imagens da comunicação de massa (reportagens de jornal, de revista, cartazes, *out doors*, reportagens televisivas, programas de rádio, videodocumentários, filmes de cinema, todo o aparato de propaganda de pelo menos uma peça de teatro), nos documentos, nos monumentos (entre prédios, fachadas, letreiros, logomarcas em transportes urbanos) e nas memórias transmitidas oralmente.

Os sinais se espalham pela cidade, imperceptíveis para o olhar já acostumado com a paisagem, assim como a fachada de prédios mais altos são invisíveis para quem se acostumou a andar nas ruas esquadrinhando apenas o terreno adiante dos seus passos para chegar mais depressa.

Para mim, realizar um videodocumentário sobre este assunto propiciou a experiência direta do *revival* e a instauração de um novo olhar sobre Natal. Quase que completamente embasado no próprio fazer - já que apenas alguns dados haviam sido previamente colhidos - “Imagem sobre imagem...” mostrou-me uma cidade inteiramente nova, sendo a mesma. A cidade se desvendou de uma forma inesperada para mim, ao mesmo tempo em que definir entrevistados, marcar as locações, elaborar o roteiro, produzir as condições técnicas, dirigir as gravações, editar e exibir para diferentes públicos o produto final em vídeo deixou-me mais nua perante a cidade.

Pude ser o objeto e o sujeito da asserção de Dietmar Kamper: “o simples fato de haver uma imagem, confrontada com o observador, diz mais da visão do que aquilo que se pode ver nas imagens” (1997: 135).

Em um videodocumentário, assim como no cinema, mesclam-se procedimentos técnicos e artísticos. Na arte, que opera por redução, “o conhecimento do todo precede o conhecimento das partes” (LÉVI-STRAUSS, 1976: 45). Nessas duas formas de expressão tão assemelhadas, portanto, há sempre algo em aberto. Além do significado alusivo que qualquer obra suscita na interpretação do espectador, há o todo, que o próprio espectador precisa compor em si para que a obra seja “legível”, mas há também o tempo técnico e imaginariamente manipulado. No vídeo e no cinema, o tempo dura e coexiste.

Norval Baitello Jr. (1997: 80) considera que a construção de um texto qualquer - e um vídeo é um texto⁹ - seleciona não somente a perspectiva através da qual um acontecimento é visto, mas seleciona o próprio acontecimento enquanto fragmento perceptível dentro de um fluxo. A expressão e a percepção disso ocorrem porque, como esclarece Deleuze, “a imagem torna-se *pensamento*, capaz de apreender os mecanismos do pensamento, ao mesmo tempo em que a câmera assume diversas funções que equivalem verdadeiramente a funções proposicionais” (1992: 76-95).

Cada uma das imagens escritas, gravadas, faladas, materializadas sob todas as formas pelos cidadãos, é a cidade, à maneira do que ocorre com os fractais. Hologramaticamente, a cidade é o todo, que é mais que a soma das partes, mas cujas partes contém, em si, também o todo. Assim, Natal é o texto condicionante deste trabalho, não só o texto a ser observado e interpretado. Os menores detalhes do contexto urbano vivido por mim e por todos os natalenses, são fonte material de produção e comunicação de criações alegóricas, que significam uma coisa na palavra e outra no sentido¹⁰. A comunicação de massa, por sua vez contexto determinante da cultura cidadina, está na mente de quem a vive, bem como é reconstruída por essa mente.

Cada um não só possui a cultura enquanto “um corpo complexo de normas, símbolos, ritos e imagens que penetram o indivíduo” (MORIN, 1990: 15); a cultura também possui cada um. Cada natalense re-significa Natal subjetivamente, devolvendo-a sempre transformada ao todo da cidade do qual ele é parte. A cidade, então, é o conjunto das materialidades e das interpretações sobre ela. Todos os elementos do complexo cultural se atualizam num ato cognitivo individual porque este é, de fato, um fenômeno cultural (1992: 20).

Para compreender Natal, há que se ouvir as muitas vozes que compõem a musicalidade da cidade e, dentro desse princípio, só a utilização da dialógica tem sentido metodológico porque rejunta, respeita a subjetividade de quem pesquisa e devolve a subjetividade ao informante. A alteridade não é mais diluída mesmo que seja preciso olhar de forma estrangeira o que é familiar, e tentar encontrar familiaridade no que se apresenta como estranho (CANEVACCI, 1993: 101). Essa é a premissa para que eu possa *narrar* Natal, descrevê-la e interpretá-la.

Ser um narrador de Natal significa selecionar dados relativos à minha

⁹ Cf. **Interpretação e História** (ECO: 1993).

¹⁰ Sobre isso, v. CANEVACCI (1993).

percepção, dar-lhes um encadeamento lógico e iluminar o conjunto com o senso do conhecimento e a realidade do sentimento. A própria montagem dos dados já constitui, em si mesma, uma interpretação. São muitas as imagens que me atingem e infinitos os sinais que a cidade me convida a decifrar, resultado de mudanças inesperadas e contínuas da ordem da comunicação.

O real, que me impressiona, também pode ser lido como um texto. Objetos, antes secundários, tornam-se significativos. O novo se entrelaça necessariamente com o velho; a cidade não conta, mas contém o seu passado. Importa o significado, mas também o significante (a forma). Os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outra coisa, e estão incorporados às coisas mesmas (DELEUZE, 1992: 57).

A reunião de tantas informações permitiu-me, acredito, a formatação de uma nova forma narrativa. Mais que qualquer outro recurso, é a polissemia das imagens que libera a expressão num grau superlativo. Daí a opção pelo discurso verbal amplificado, em alguns momentos, e pelo recurso literário da metáfora. Assim, também, a opção pelo iconográfico, com o uso de fotografias, *fac similes* e vídeo-documentários.

Essas opções resultaram na seleção do seguinte universo de pesquisa, descrito aqui resumidamente: uma coletânea de músicas brasileiras da década de 40/50 sobre a Segunda Guerra; uma gravação do programa de rádio *O Brasil na Segunda Guerra*, transmitido em português por radiodifusão em circuito aberto pela emissora BBC de Londres, 1996; dezenove entrevistas com personagens, escritores e estudiosos da história da presença norte-americana em Natal; quatro filmes militares da época de propriedade do CATRE - Centro de Aplicações Táticas e Repletamento de Equipagens da Aeronáutica (regimento local); jornais *A República* - 136 edições do jornal publicadas entre 01/01/1941 e 31/12/1946; *A Ordem* - 20 edições do jornal publicadas entre 19/08/1942 e 12/06/1946; *Jornal de Natal* - edições de 07/10/1996, 01/09/1997 e 20/10/1997; *Tribuna do Norte* - 27 edições publicadas entre 25/07/1996 e 29/06/1998; o *Diário de Natal* - 54 edições publicadas entre 21/03/1942 e 08/04/1947 e 24 edições publicadas entre e 16/05/1998; the *Sat'd Weekly Post* - coleção encadernada do Museu histórico do CATRE, edições publicadas entre 1945 e 1946; dezenas de publicações, entre jornais e revistas nacionais, folhetos, calendários, cardápios de bar, suplementos jornalísticos e cartazes; cinco vídeo documentários, uma reportagem e o filme *For All*. Também foram analisados acervos pessoais e de museus, fachadas de prédios, monumentos, veículos de transporte coletivo, livros, monografias, dissertações, teses e *home pages*.

Personacidades

“Os americanos chegaram (1)”¹¹.

Esta não é a manchete de página Diário de Natal do início da década de 40, quando, efetivamente, muitos americanos chegaram a Natal. Esta é a manchete de 06

¹¹ **Diário de Natal**. Caderno Lazer e Cultura, p. 2, 06/07/1997.

de julho de 1997. O título serve para duas reportagens em forma de conto, que revivem a chegada dos militares norte-americanos para ocuparem *Parnamirim Field* e que antecipam a chegada, poucos dias depois, dos mesmos americanos que vieram para participar da Segunda Guerra.¹²

Esses americanos vieram também em 1942, mas são notícia de jornal em 1997 porque estão voltando a Natal e porque estão imbricados em seu tecido mnemônico, presença pura ou imiscuída em outros elementos de todos os discursos da cidade sobre si mesma (CONNERTON, 1993: 15). Na trama dessa memória, eles e tudo o que representam são imagens que, fortes, ressurgem como fênix, incessantemente. Ainda assim, são imagens fracas, desbotadas por múltiplas imagens sobrepostas, como se reveladas no mesmo negativo muitas vezes exposto à luz (FOUCAULT, 1987: 28).

Nos jornais locais de circulação massiva em 1997, os visitantes foram exaustivamente noticiados e deram oportunidade a eventos paralelos na cidade, que remetem à importância histórica da sua passagem. É o caso da inauguração do museu histórico do Centro de Aplicações Táticas e Recompimento de Equipagens - CATRE, antiga Base Aérea de Natal.¹³ A Segunda Guerra, na Base, é uma presença ainda viva, seja no pequeno museu, que ainda guarda equipamentos da época, nos monumentos ao ar livre ou em algumas memórias, mas praticamente ignorada do ponto de vista institucional. A capela é uma imagem inalterada desde então - o mobiliário serviu de locação para o filme *For All* - mas os filmes do período estão mofando em condições absolutamente impróprias de conservação.

Em 1997, os 16 ex-pracinhas e suas mulheres vieram a Natal para participar da 19ª Reunião Anual do Esquadrão VP 83, organizada pelo empresário Salomão Borges, que guarda relíquias do tempo em que foi funcionário dos primeiros americanos a chegarem à Base em Natal. Animado pelo encontro, mas reclamando um maior interesse das instituições da cidade sobre o assunto, ele conta que os americanos “perguntaram pelo museu da II Grande Guerra. Eu já tinha dito a eles lá que não tinha. O governo sempre falou mais de uma vez que ia fazer o museu, mas até hoje nada. Eles chegaram até a dizer: olha, aqui tem muita coisa que pode se fornecer para o museu. Chegaram até a me dizer que nessa lagoa de Parnamirim tem muita coisa enterrada ali do tempo da guerra.”¹⁴

O Capitão Cleantho Homem de Siqueira desistiu de esperar um museu em Natal. Ele é presidente da Associação dos Veteranos da Força Expedicionária Brasileira - FEB - e, como os demais sócios, usa, em dias de festa, a boina que simboliza a sua condição. As tentativas, conforme afirma, foram todas infrutíferas:

“O governo do Estado tinha algum interesse em fazer esse museu, partindo de lá com o apoio da Fundação José Augusto. Eles nos procuraram e nós oferecemos um pouco que nós tínhamos aqui pra oferecer para eles. Não era praticamente nada. Todo o material que nós conseguimos trazer da guerra (...) o que eu trouxe foi

¹² Cf. **Diário de Natal**, edições de 05/07, 06/07 e 13/07/1997; **Tribuna do Norte**, de 20/08 e 22/08/1997.

¹³ Cf. **Tribuna do Norte**, p. 3, 20/08/1997.

¹⁴ Entrevista realizada em 05/10/1997, em Natal.

razoavelmente pra organizar, começar um museu. (...) Isso eu tive que doar pro museu do meu regimento, foi o 11º Regimento de Infantaria de São João Del Rey. Eu doeí todo esse material pra lá porque eles podiam um dia se perder e tudo isso fazia parte da memória.”¹⁵

As tentativas a que se refere o veterano são simbolizadas pelo projeto do Museu Histórico da Aviação e da II Guerra, que tem, dentro da sua proposta conceitual, um núcleo chamado Natal - Segunda Guerra¹⁶. A demora, no entanto, para implantação do mesmo abriu espaços para outras iniciativas, advindas do setor privado. O farto noticiário local e nacional sobre o assunto demonstra o interesse do público¹⁷.

O sentimento de falta causado pela inexistência de um museu invade a literatura. Para responder ao tom trágico do poema sobre os americanos em Pernambuco escrito por Mauro Mota (1975) - que consta do cardápio do Bar *Black Out*, em Natal - Paulo de Tarso Correia de Melo fez poema leve e bem-humorado, mas que alerta:

“Muita preciosidade
documental se perdeu
e coisas em quantidade
para montar um museu.

Quase toda a arquitetura
remanescente na área
não resistiu à usura
e febre imobiliária.

Dificultou-se o acesso
a cenários e lugares.
Serão motivos secretos?
Ou segredos militares?

Folclore e anedota
foi o que restou. Estudo
alentado não se nota
nem de Câmara Cascudo.”
(1994: 75)

Isso não impediu determinadas manifestações, cuja origem, embora não seja precisável, não deixa de suscitar indagações. Jovens excluídos na periferia de Natal usam o termo *knife* para se referir a faca. Crianças e adolescentes de todas as extratos sociais, especialmente os de sexo masculino, chamam qualquer outro garoto de *boy*. Guias turísticos da cidade, a despeito da falta de informação e estruturas oficiais,

¹⁵ Entrevista realizada em 19/01/1998, em Natal.

¹⁶ Cf. Projeto da Fundação José Augusto, de 1993.

¹⁷ Cf. **Tribuna do Norte**, edições de 24/07, 01/08, 19/10, 21/10, 26/10 e 09/11/1997, e 29/06/1998; **Jornal de Natal**, de 20/10/1997; **Folha de São Paulo**, de 26/08/1998.

organizam o roteiro de *tours* pela cidade passando por antigos abrigos anti-aéreos e outros sítios históricos, atendendo ao desejo manifestado pelos próprios turistas¹⁸. Estudantes de segundo grau procuram freqüentemente as bases militares e as bibliotecas em busca de informações para elaborarem estudos sobre o assunto. Os jornais da cidade estão, por uma razão ou por outra, sempre voltando ao tema.¹⁹

Protásio de Melo, o ex-professor universitário, tem o grande orgulho, traduzido jocosamente por um amigo, de ser “o homem que ensinou *inglês* aos americanos em Natal”. Cidade da qual ele fala com prazer, especialmente no que se refere ao início da década de 40: “Eu comparo Natal da época de 40/41 com uma mocinha recatada que não tinha convivência com um camarada sabido, desses sem vergonha, que vão longo beijando a moça. Aí, subitamente, essa mocinha recatada encontra esse sabidão, que está consubstanciado nos americanos que chegaram aqui. Donos de tudo, sabendo de tudo, com muito dinheiro no bolso, com muito prestígio. Então, eles ‘desarnaram’ essa moça; com pouco tempo, ela já sabia tudo e já estava completamente apta para as coisas da vida”.

Desses jovens soldados norte-americanos, até hoje, ele guarda algumas relíquias em sua casa. Personagem que simboliza, para a cidade, um período de tantas mudanças nos costumes, as imagens são fortes: “A paisagem era cáqui, da cor da farda dos soldados americanos”. Esse mesmo homem, no entanto, não reconhece herança cultural do período. Para ele, as modificações viriam de qualquer maneira; foram apenas adiantadas. “Mas professor Protásio, nem esse jeito informal como o senhor está vestido, de bermudas, com a camisa para fora da calça, é um resquício de modo de ser que os americanos fizeram Natal incorporar?”, eu pergunto e o deixo mudo por alguns instantes. “Agora você me pegou...”

O imaginário é o domínio da imaginação, faculdade criativa, produtora de imagens interiores eventualmente exteriorizáveis. O simbólico, ao se constituir, escapa ao sujeito, que com ele se relaciona através de formações imaginárias. E é graças às imagens, que o sujeito faz funcionar o seu registro identificador e o dos objetos, embora esse sujeito também só os possa apreender com base em identificações já operadas (AUMONT, 1995: 118-119).

Darcy Ribeiro, teorizando sobre a formação do povo brasileiro, diz que este só começa a reconhecer a sua identidade pela estranheza causada aos portugueses e que “o sentimento de estrangeiridade está na formação da etnia brasileira, que é a representação coletiva de uma identificação que existe fora dos brasileiros.” (1995: 127-133). Se assim é, a presença dos americanos e os vários domínios a que Natal esteve submetida ao longo da sua história foram fator de grande significação na formação de uma identidade não única, mas matizada por múltiplas conformações.

Essas identidades de Natal podem ser representadas pelos personagens, que, como Protásio de Melo, encarnam o tema como testemunhas dos fatos, por terem escrito sobre o assunto ou por terem se tornado temática de muitas narrativas. Zé

¹⁸ Informação fornecida por alunos de curso para guias de turismo realizado pela professora Tânia Mara no Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial - SENAC, em setembro de 1997.

¹⁹ Cf. **Diário de Natal**, edição de 16/05/1998.

Areias (ou Areia) é uma das temáticas prediletas. O professor Protásio escreve sobre ele, mas também o Lenine Pinto, que produziu três livros sobre os americanos em Natal, aludindo aos hábitos natalenses alterados pelo contato. Seu trabalho explica diversas siglas, esclarece muitos episódios do cotidiano e atesta que os americanos eram vistos como “salvadores do mundo” (1995: 119).

Cascudo (1980), pelo que escreveu em livros e crônicas publicadas nos jornais locais, parecia ser também um entusiasta da “ocupação” americana. Chama a atenção, inclusive, entre os depoimentos e textos colhidos, a reduzida quantidade de referências negativas à convivência entre os soldados estrangeiros e a população. Uma dessas poucas é o conto “Crônica do amor e do ódio”, de Francisco Sobreira, que dá título ao livro de ficção e que manifesta, através do personagem principal, um sentimento de que passou à história como “vencido”.

O coronel-aviador Fernando Hippolyto da Costa também se transformou em personagem pelo que escreveu sobre a Base Aérea de Natal (1980), assim como Lauro Pinto (1971), por suas reminiscências, e Raimundo Nunes, que, como outros narradores, destaca o intenso labor sexual na cidade em sua crônica. (1985: 47). Esse labor também é tratado por Franklin Jorge, que não é contemporâneo dos fatos, mas fala sobre a Segunda Guerra na memória de um personagem fictício. No seu texto, há também referências a Zé Areias e a Edgar Borges, artista conhecido na cidade como “Blecaute” (1996: 140).

Outro escritor, Manoel Onofre Junior, encontra, no seu roteiro turístico de Natal, aspectos como “prafrentismo” e “espírito aberto, permissivo do natalense”. Embora não estabeleça ligações de causa e efeito, ele aborda assim presença dos americanos: “...chego mesmo a distinguir duas épocas para a cidade: antes e depois da guerra.” (1984: 23). Essa afirmação também foi feita pelo veterano Cleantho Homem de Siqueira, em depoimento para o videodocumentário “Imagem sobre imagem”²⁰.

Outra imagem recorrente entre os narradores de Natal é a metáfora da cidade como mulher. Como Protásio de Melo, Moacyr de Góes a utiliza em seu romance, mas não perdoa: para ele, Natal é “a cidade do ‘já teve’. Não tem mais.” (1996: 232).

Algumas testemunhas dos fatos são personagens que nada ou quase nada revelaram do que conheciam. É o caso do fotógrafo João Alves, que registrou com sua câmera muitos dos momentos que à cidade viveu à época, mas cuja maior parte do acervo permanece secreto, sob a guarda da família. Ou de Maria Oliveira de Barros, a famosa “Maria Boa”, dona do cabaré mais refinado da década de 40 e cujas histórias nunca contou para ninguém. Seus segredos morreram com ela.²¹

Maria Boa faz parte de um universo de narradores pouco explorado: o feminino. Nos produtos da Indústria Cultural, encontrei pouquíssimas autoras, mas muitas personagens. Uma dessas é Terezinha Lemos Rêgo, comerciante aposentada que viveu a década de 40 em Natal como mocinha resguardada pelos pais em casa.

²⁰ A fita pode ser disponibilizada através da TV Universitária/UFRN.

²¹ Cf. **Diário de Natal**, p. 2, edição de 23/07/1997 e **Tribuna do Norte**, p. 2, edição de 24/07/1997.

Mas ela ouvia as histórias e via alguns fatos. Relata pelo menos uma boa lembrança: “... houve mais, assim, emprego (...) e eles também ensinaram muita coisa. O pessoal foi vendo e aprendendo”²²

Já Cinira Raymond, funcionária administrativa aposentada, vivenciou o período de uma outra maneira: casou-se com um militar norte-americano em Natal. Morou em *Parnamirim Field* e ficou quatro anos nos Estados Unidos, onde teve duas filhas, mas diz ter aproveitado bastante a vida antes de casar. Ao contrário de Terezinha, ela ia às festas dos U.S.O., mesmo não falando inglês: “Os homens de Natal eram muito machistas (...) quando passava o ônibus, diziam : lá vão as mulheres atrás do homens. Mal sabem eles que a gente tinha um tratamento tão bom (...) eu aproveitava, mas dentro do limite (...) Natal era uma cidade pacata, mas Natal vivenciou a fase da guerra.”²³

Depoimentos como esses ficam à margem da história oficial. Eles não constam de livros, jornais ou outra forma de transmissão de notícias, as quais resultam dos mecanismos e procedimentos culturais de textualização. Segundo Baitello, os “sistemas comunicativos têm sempre a função ordenadora dentro das sociedades” (1997: 97) porque, através deles, os símbolos regram as relações, estabelecem significados e valores através das convenções e, portanto, ordenam, tecem as relações.

Desse modo, o mesmo sistema de transmissão de notícias que omitiu as participações de Terezinha Rêgo e Cinira Raymond as trouxe à tona divulgando o videodocumentário que contém os seus depoimentos.²⁴ A mídia da imagem em movimento, passeando do jornalismo à ficção, capitaneou o resgate de muitos fatos e de todo um imaginário sobre os americanos em Natal. O lançamento do filme *For All* respondeu por muitas manchetes de jornal e reportagens de televisão que atualizaram o episódio para os natalenses.²⁵

Num artigo escrito na Tribuna do Norte sob o título “*For All: para mim, não!*” (Coluna Opinião, p. 2, 05/10/1998) o ex-secretário de Educação do Estado, Dalton Melo de Andrade, critica o filme por passar a idéia de que todas as mulheres natalenses queriam “arrumar” um americano e de que os homens eram acomodados. O filme, em detrimento de seus dotes cinematográficos lamentados por muitos críticos, glamurizou a passagem dos americanos por Natal e suscitou várias notícias nacionais²⁶, o que fez a cidade voltar os olhos para si própria e, a partir de um reconhecimento vindo de fora, passar a considerar esse período como importante.

A iniciativa da Folha de São Paulo de revelar, como atração turística, o fato de Natal ter tido a primeira fábrica de Coca-Cola da América Latina²⁷, confirmado por Smith Jr. (1992: 157) desvela uma Natal pouco reconhecida pelos natalenses, que respira através dessas brechas.

Calvino assinala que a cidade é feita “das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado (...) Os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas” (1990: 14-17). Muito do que poderia simbolizar a

²² Entrevista realizada em 21/01/1998, em Natal.

²³ Entrevista realizada em 22/01/1998, em Natal.

²⁴ Cf. **Diário de Natal**, edições de 06/03/1998 e **Tribuna do Norte**, edições de 01/03 e 04/03/1998.

²⁵ Cf. **Jornal de Natal**, edição de 07/10/1996; **Tribuna do Norte**, edição de 10/05, 25/07, 18/08, 21/09, 22/10/1998; **Diário de Natal**, edições de 17/03, 18/03 e 12/05.

²⁶ Cf. **Jornal do Brasil**, edição de 15/07/1997 e **Folha de São Paulo**, de 24/06/1998.

²⁷ Cf. **Folha de São Paulo**, Turismo, p. 6, de 07/04/1997.

Segunda Guerra, em Natal, ainda permanece vazio de significado. O passado, porém, em sua força constitutiva, confere a esses símbolos esquecidos um germe de sentido que, à menor faísca de luz, pode preencher as lacunas e religar a teia das significações da cidade. Embora saber como a cidade realmente é sob esse carregado invólucro de símbolos seja uma tarefa literalmente impossível. Somente as aproximações têm possibilidades concretas.

Advogado e professor aposentado, Alvamar Furtado é um dos que tentam deslindar a teia das significações da cidade relacionadas com a Segunda Guerra: "Natal ficou cidade (...) As mulheres ficaram mais atrevidas (...) Isso tornou Natal a cidade mais evoluída do Nordeste brasileiro. (...) Natal ainda hoje é uma cidade aberta."²⁸

Assim como ele, longe de estabelecer uma identidade única para Natal, descortino, sob e sobre seus signos, várias identidades. A representação "Natal não tem identidade cultural", que aparece em muitos discursos, compreende um modo de vida, um jeito de ser no cotidiano que define os comportamentos, os produtos culturais, as auto-referências do natalense sobre si e a cidade. Há, aqui como em todo o Brasil, uma tendência de se constituírem discursos sobre a cidade a partir da "teoria da falta"²⁹. Cabe perguntar se falta mesmo alguma coisa, ou se é o olhar que não descobre a coisa sob o invólucro signico do momento.

Dentro dessa perspectiva, o meu olhar sobre a cidade, o olhar de qualquer um, ao mesmo tempo em que contém o que a cidade é, faz a cidade ser. Encontro aí, o meu espaço uma ação como indivíduo. O sentido se faz também com a recepção, e não apesar dela. Os textos culturais que, em seu conjunto, constituem a cultura da cidade, se relacionam num encadeamento de signos, ao qual se incorpora a categoria "temporalidade" (BAITELLO, 1997: 28-41). Esses textos são construídos nas singularidades individuais tanto quanto no todo social.

A construção das significações é parte da rede simbólica que constitui a vida e as coisas. A simbolização se dá a nível do imaginário humano. É nesse patamar, o do imaginário, que tentam intervir os mídias e a indústria cultural. Nele, em que se tenta colocar as amarras, os esforços em parte dão certo, em parte, naufragam, soçobram. Por causa dele, falham as instituições que cuidam de apagar a memória e, então, o passado ressurgue sempre, como a crisálida, que se auto-destrói e se recria num novo e mesmo ser.

Assim vejo as muitas cidades reunidas sob o nome Natal. Para também mostrar o que vejo, não quis produzir um texto científico simplesmente. Busquei configurar, em mim, a experiência da abertura que a imaginação representa para o espírito humano, e quis que este texto reproduzisse isso. Eu o quis uma constelação de imagens que pudesse levar a uma melhor compreensão de outras imagens, apesar da consciência de que mesmo as mais ricas imagens óticas e as mais preciosas metáforas são ainda pequenas e pobres diante da imensidão do imaginário.

²⁸ Entrevista realizada em 27/01/1998, em Natal.

²⁹ Sobre essa teoria, cf. SILVA (1996: 16).

Bibliografia resumida

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. 2a. ed., Campinas-SP: Papyrus, 1995.
- BACHELARD, Gaston. **Fragmentos de uma poética do fogo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BAITELLO JR., Norval. **O animal que parou os relógios**. São Paulo: Annablume, 1997.
- BALANDIER, Georges. **O contorno: poder e modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDRILLARD, Jean. **À sombra das maiorias silenciosas**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. SP: Studio Nobel, 1993.
- CASTORIADIS, Cornelius. **As encruzilhadas do labirinto III: o mundo fragmentado**. Paz e Terra: 1992.
- COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CONNERTON, Paul. **Como as sociedades recordam**. Portugal: Celta Editora Ltda., 1993.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução: Peter Pal Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DURAND, Gilbert. **Estruturas antropológicas do imaginário - Introdução à arquetipologia geral**. Lisboa: Editorial Presença, 1997.
- ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. SP: Martins Fontes, 1993.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução: Salma Tannus Muchail. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992. Col Ensino Superior.
- _____. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1987.
- FREUD, Sigmund. **Psicologia das massas e análise do ego**. [S.l.]: Ed. Standard Brasileira, 1974. (Obras Completas, vol. XXI).
- GEADA, Eduardo. **O Cinema espetáculo**. Lisboa: Edições 70, 19--.
- GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1992.
- HABERMAS, Jürgen. **Conhecimento e interesse**. [S.l.]: Ed. Guanabara, 1985.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KAMPER, Dietmar. **Os padecimentos do olhar**. *In: Ensaios de*

- complexidade.** Org.: CASTRO, Gustavo de/ ALMEIDA, Conceição/ CARVALHO, Edgard. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- KEHL, Maria Rita. **Imaginar e pensar.** In: **Rede imaginária - televisão e democracia.** NOVAES, Adauto (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval.** Portugal: Editorial Estampa, 1994.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem.** São Paulo: Nacional, 1976.
- _____. **Estruturas elementares do parentesco.** 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 1992.
- LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- _____. **O que é virtual.** 1997. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- LUHMAN, Niklas. **A improbabilidade da comunicação.** [s.l.]: Passagens/Vega, 1992.
- MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo.** Porto Alegre: Artes e Ofícios Ed., 1995.
- MARCONDES Filho, Ciro. **Televisão: a vida pelo vídeo.** São Paulo: Editora Moderna, 1988.
- MORIN, Edgar. **Para sair do século XX.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- _____. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo.** Volumes I e II, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1986/1990.
- _____. **O método III: conhecimento do conhecimento.** Portugal: Europa-América, LDA, 1986.
- _____. **O método IV: as idéias: sua natureza, vida, habitat e organização.** Portugal: Europa-América, 1992.
- _____. **Abertura.** In: **Ensaio de Complexidade.** Org.: CASTRO, Gustavo de/ ALMEIDA, Conceição/ CARVALHO, Edgard. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- MOURA, Maria da Conceição de. **Contra o relativismo: a revolta do logos selvagem (parte II).** Comunicação apresentada no III congresso Luso-Brasileiro de Ciências Sociais. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994. (mimeo).
- _____. **Identidade/desidentidade: um diálogo civilizado com a “louca da casa”.** Natal: mimeografado.
- ORTEGA y GASSET, José. **A revolução das massas.** São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- PORTELLI, Alessandro. **O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29**

- de junho de 1944): mito e política, luto e senso comum.** *In: Usos & abusos da história oral*, Ferreira & Amado (orgs.), Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- RIBEIRO, Darcy. **A formação e o sentido do Brasil.** 2^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RODRIGUES, Adriano Duarte. **O campo dos media.** Portugal: Comunicação & Linguagem, 1987.
- ROUANET, Sérgio Paulo. **Ética e antropologia.** *In: Mal-estar na modernidade.* SP, Companhia das Letras, 1993.
- RUBIM, Antônio Albino. **Idade média.** Salvador: Editora da UFBA, 1995.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral.** SP: Cultrix, 1995.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. **A Imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico.** Campinas-SP: Papirus, 1996.
- SERRES, Michel. **Filosofia mestiça: le tiers-instruit.** Tradução Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- SILVA, Juremir Machado da. **Anjos da perdição: futuro e presente na cultura brasileira.** Porto Alegre: Sulina, 1996.
- SILVEIRA, Nise. **O mundo das imagens.** SP: Ed. Ática, 1992.
- SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia.** 2a. ed. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.
- SOUZA, Mauro Wilton de (org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor.** SP: Ed. Brasiliense, 1995.
- TODOROV, Tzvetan. **A vida em comum: ensaios de Antropologia Geral.** Campinas/SP, Papirus, 1996.
- VATTIMO, Gianni. **A sociedade transparente.** Lisboa: Edições 70, 1991.