



DOI: 10.20396/urbana.v9i3.8648846

**CARTÕES-POSTAIS:
ENTRE AS PRÁTICAS VISUAIS E A CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO URBANO**

**POSTCARDS:
BETWEEN VISUAL PRACTICES AND THE CONSERVATION OF URBAN HERITAGE**

Maria de Fátima de Mello Barreto Campello; Renata Campello Cabral;
Jaianny Fernandes Duarte; Thaysa de Oliveira Silva
Universidade Estadual de Alagoas; Universidade Estadual de Pernambuco
fatimacampello@uol.com.br; renatacabral@yahoo.com.br;
jaiannyduarte@gmail.com; thaysa-oliveira@hotmail.com

Resumo

O presente trabalho realiza uma análise acerca da cultura visual e da conservação do patrimônio urbano, tendo como fonte de inspiração leis e práticas de proteção do patrimônio cultural na Itália influenciadas por Gustavo Giovannoni. Toma como ponto de partida a observação de duas séries de cartões-postais que tematizam a cidade de Maceió: uma do início do século XX e uma atual. Entende que estes documentos são instrumentos privilegiados para identificar mudanças e permanências na valorização de marcos paisagísticos e para identificar, sobretudo, transformações nos modos de vê-los. Procura, por fim, levantar algumas hipóteses sobre os motivos das referidas continuidades e descontinuidades nos modos de ver a cidade e como esses modos de ver podem ser considerados, também, patrimônio.

Palavras-chave

Maceió. Luis Lavenère. Panoramas. Cultura visual. Patrimônio urbano.

Abstract

The present work carries out an interweaving of visual culture and the conservation of urban heritage, taking as its source of inspiration the laws and practices for the protection of cultural heritage in Italy as influenced by Gustavo Giovannoni. This interweaving is constructed from an analysis of two series of postcards which have as their theme the city of Maceió: one from the start of the 20th century and one from the present time. It is understood that these documents are privileged instruments for the identification of changes and permanences in the valuing of landscape features and for identifying, above all, transformations in the ways of seeing them. Finally, we seek to raise some hypotheses about the motives for the referred



DOI: 10.20396/urbana.v9i3.8648846

continuities and discontinuities in the ways of seeing the city and how they may be considered as heritage.

Keywords

Maceió. Luis Lavenère. Panoramas. Visual culture. Urban heritage.

Introdução

No presente trabalho, tendo como fonte de inspiração leis e práticas de proteção do patrimônio cultural na Itália influenciadas por figuras como Gustavo Giovannoni, lança-se luz sobre as relações entre os modos de ver e o patrimônio cultural. A fotografia aparece, então, no suporte do cartão-postal, como instrumento que ajuda a perceber a potencialidade de entender os modos de ver como patrimônio em si mesmo, assim como a indissociabilidade entre o patrimônio material e as possibilidades de apreciação do mesmo pelo observador, fotógrafo ou não, na cidade.

Na Itália, em 1922, é aprovada uma lei voltada à proteção das “belezas naturais” (Lei n.778, de 11 de junho), a qual incluía, como objeto patrimonial, também as “belezas panorâmicas”. Em 1939, a lei que a substitui consolida essa inclusão e esclarece em detalhes seu significado. Enquanto objeto passível de proteção governamental, essas “belezas panorâmicas” não existiriam sem a individualização do olhar: de onde se olha, para onde se olha e qual “quadro” se vislumbra. Explicando esse “objeto”, Gustavo Giovannoni – presidente da comissão convidada pelo Ministro da Educação Nacional, Giuseppe Bottai, para desenhar a proposta para a referida lei (Lei n. 1.497, de 29 de junho de 1939) – explica que seria, de um lado, a tutela do “quadro natural em si mesmo”, e, do outro, das “visuais a partir dos pontos ou das linhas de belvedere acessíveis ao público”, os “panoramas-quadro” e “panoramas-visual”, como nomeia o próprio Giovannoni, classificados como “belezas de conjunto”(GIOVANNONI, 1940, p. 8).

Como apontado por Cabral (2013), nas superintendências, responsáveis por salvaguardar panoramas protegidos, um dos instrumentos para tal controle da conservação não poderia ser outro: a fotografia, com suas “evidências” do olhar. Percorrendo casos avaliados por essas repartições públicas e depois encaminhados para pareceres do órgão consultivo do Ministério da Educação Nacional, encontram-se referências, por exemplo, à negação de pedido de projeto de elevação de edificação já existente, porque “impediria a vista” para uma determinada paisagem, ou ainda, a negação de pedido de construção com



DOI: 10.20396/urbana.v9i3.8648846

características de cor, volume ou estilo não “ambientados” ao panorama existente, bem como a definição de zonas de respeito para determinados monumentos, os quais se desejava que “aparecessem” de forma mais destacada do seu entorno. Em meio às paisagens naturais, também paisagens híbridas com suas preexistências construídas – “dos panoramas das grandes cidades” às “vistas dos vilarejos”, classificados na mesma lei como “complexos de coisas imóveis que compõem um característico aspecto, tendo valor estético e tradicional”(GIOVANNONI, 1940, p. 8-9).

A prática visual de olhar parte da cidade desde um belvedere, ou de vê-la a partir do mar, ou de perceber visualmente as “torres e cúpulas que se recortam no céu”(GIOVANNONI, 1940, p. 8-9), vai entrelaçar fortemente, na Itália, cultura visual e patrimônio cultural. A tradição italiana inspira a problematização do atual trabalho, que se propõe a realizar esse diálogo entre cultura visual e conservação do patrimônio cultural.

Onze anos antes de a lei italiana ser aprovada, o fotógrafo Luis Lavenère produzia um material fotográfico para se tornar cartão-postal, sem nenhuma intenção conservacionista. Hoje, contudo, esses cartões tornam-se instrumentos privilegiados para a identificação dos marcos e monumentos que ainda continuam a ser fotografados, a fim de se converterem em cartões-postais, para verificar a inserção desses monumentos no ambiente urbano, bem como tentando averiguar as práticas visuais que os envolvem, aspecto que mais nos interessa no presente trabalho.

Depositários que são do olhar coletivo explicitado na escolha das edificações e logradouros mais significativos da cidade para a época, os cartões-postais dão subsídios, com as fotografias que se imprimem em seus suportes cartonados, para que se identifiquem os modos de ver a cidade. Campello explica esse processo da construção coletiva da imagem de Maceió nos cartões-postais do período de 1903 a 1934, que:

se dá por meio de três olhares seletivos voltados para a cidade. Primeiramente, pelo olhar dos fotógrafos; em seguida, pelo olhar dos editores; e, por fim, pelo olhar do público que consome os cartões-postais”. Segundo essa autora, “Cada um deles caracteriza uma etapa e funciona como uma espécie de filtro que dá, sucessivamente, precisão a essa construção. Da cidade que se oferece ao olhar como um todo, os fotógrafos capturam a sua. Da cidade dos fotógrafos, os editores propõem uma ao olhar público. Desta última, o público consolida a construção dos marcos paisagísticos da cidade, finalmente plasmados nos cartões-postais (CAMPELLO, 2011, p. 196).



DOI: 10.20396/urbana.v9i3.8648846

No nosso entendimento, é essa construção coletiva que eleva tais marcos paisagísticos à condição de monumentos da cidade.

Além da escolha dos objetos em si, os cartões-postais “selecionados” pelos três grupos acima referidos (fotógrafos, editores e público) evidenciam os postos de observação, os ângulos e alturas das visadas, assim como os enquadramentos que são privilegiados. É, assim, não só a representação da materialidade da cidade que com eles vem à tona, mas também as práticas visuais que envolvem esses marcos. Como observava Giovannoni, havendo o desejo de preservar um “panorama”, dever-se-ia proteger tanto o que se via, como o lugar de onde se via.

Nas batalhas preservacionistas de Giovannoni envolvendo os “panoramas”, os esforços eram no sentido de ampliar a proteção para além dos belvederes, incluindo as paisagens em si, tutela controversa por envolver uma multiplicidade de bens pertencentes a proprietários diversos. A dupla “panorama-quadro” e “panorama visual”, de qualquer forma, inspiram o atual trabalho a pensar a indissociabilidade do objeto preservado dos modos de vê-lo. Indissociabilidade presente nas reflexões de Giovannoni não apenas no âmbito da proteção das ditas “belezas naturais e panorâmicas”, mas no próprio entendimento que tinha do urbanismo.

Sabemos que Gustavo Giovannoni foi figura central na Itália para a ampliação do interesse patrimonial, do monumento individual ao monumento e seu contexto (PANE, 2009; CABRAL, 2013). Essa compreensão em Giovannoni parece construída a partir do entrelace de objetivos conservacionistas prementes nas cidades italianas em crescimento e transformação, assim como pelo conhecimento e compartilhamento de uma forma de ver a cidade e interpretá-la nos moldes de figuras como Camillo Sitte.

Sitte compreende elementos como o espaço da praça, seus edifícios principais, as estátuas, chafarizes e bebedouros e as ruas que nele desembocam, em relação¹. Esta relação é sempre observada em função das “impressões” que o observador poderá ter (SITTE, 1992, p.27). Nesse sentido, encontram-se no seu *Der Städtebau* expressões como “visto a partir de” conjugada com “causará o melhor efeito” (SITTE, 1992, p.42). Isso significa dizer que, nesse escrito, o interesse volta-se para a soma do objeto, por um lado, e para a maneira como é iluminado e o ponto de vista do observador, por outro². Essa forma de ver a cidade enquanto conjuntos urbanos, a partir da experiência “perspéctica” do observador, encontra eco em um

¹ Ver tradução de Sitte em português. SITTE, Camillo. **A construção das cidades segundo seus princípios artísticos**. São Paulo, Editora Ática, 1992, p. 58.

² Para aprofundamentos, ver WIECZOREK (1994).



DOI: 10.20396/urbana.v9i3.8648846

gênero de urbanismo que se difundirá na Itália como “arte de construir a cidade”³. Não parece por acaso que em projetos de intervenção em cidades históricas considerados como bons exemplos por Giovannoni⁴, a forma de representação privilegiada seja a de perspectivas construídas, do ponto de vista do pedestre, como fotografias, e não voos de pássaro.

Os exemplares de Lavenère que passamos a estudar conformam uma série com 24 imagens da cidade de Maceió e são editados em 1911. Ao identificar os modos de ver a cidade nessa série de cartões-postais, propomo-nos a compará-los com os modos de vê-la hoje, entendendo que eles dão subsídios para se pensar práticas visuais no passado e no presente e para se perguntar quando e porque esses bens são fotografados isoladamente ou em meio ao seu contexto.

Essa comparação se realizará em duas frentes: usando, em primeiro lugar, uma série de cartões-postais de hoje, denominada de Brasil Turístico, com 56 exemplares singulares, em circulação na cidade e à venda nos principais pontos turísticos⁵. E lançando mão, em segundo lugar, de novas fotografias por nós obtidas dos mesmos postos de observação e com os mesmos enquadramentos, ângulos e altura das visadas das imagens de Lavenère⁶.

Na primeira frente, colocando lado a lado os cartões-postais de 1911 e os cartões-postais de hoje, uma primeira comparação seria aquela que diz respeito aos monumentos mais significativos escolhidos. Dela podemos aferir quais são os que permaneceram como tal no espaço de um século que separa essas duas séries de cartões-postais e quais os novos monumentos que surgem. Uma primeira aproximação a esse material primário traz indícios de um redirecionamento das lentes dos fotógrafos: do agrupamento urbano para as paisagens naturais.

Uma segunda comparação, ainda nessa mesma frente, cartão-postal com cartão-postal, dar-se-ia entre aqueles que retratam o mesmo marco paisagístico. A comparação enfrentaria, então, os modos de vê-lo, os ângulos, alturas da visada e enquadramentos, e contemplaria, assim, a questão da sua inserção no conjunto urbano. Teriam os agrupamentos urbanos se tornado não “fotogênicos” dada a sua falta de integridade? Para responder a essa pergunta, avançamos em uma segunda frente de comparação, quando nos posicionamos na cidade nos mesmos postos de observação, refotografando monumentos e logradouros já

³ Para aprofundamentos, ver ZUCCONI (2004), sobre Monneret de Villard, Sitte e a “arte de construir a cidade”.

⁴ Ver caso de projeto de Alfonso Rubbiani e Gualtiero Pontoni para Bologna.

⁵ Trabalho aprovado pelo CNPq. Iniciação científica.

⁶ Trabalho aprovado pelo CNPq. Iniciação científica.



DOI: 10.20396/urbana.v9i3.8648846

escolhidos por Lavenère, utilizando os mesmos padrões usados por ele na construção da imagem. Nesse caso, a escolha dos monumentos não entra em jogo. Nela o que se evidencia são as possibilidades e impossibilidades de se manter, hoje, a visibilidade desses monumentos a partir desses mesmos pontos de visada.

De paisagens urbanas a paisagens naturais

É uma experimentação visual circunscrita à cidade e seus arrabaldes a que Lavenère propõe em sua série de 24 imagens. Bebedouro, Levada e Trapiche são os limites máximos até onde se estende seu olhar. O mar não direciona as lentes de sua câmera e, nessa série, não toma parte da cidade. Os postos de observação que elege, todos ao alcance dos seus pés, mesmo quando sobe nas torres das igrejas ou no alto do casario para capturar as imagens, nos faz vê-lo como um andarilho percorrendo a cidade na época. São pequenos quadros o que busca encontrar no seu percurso, recortes da paisagem esteticamente compostos. Ao se deparar com cada um deles, ele para e congela a cena naquele instante, transformando a cidade em arte.



Figura 1 - Série de cartões-postais Phot. L. Lavenère.

Jami Abib, Elyσιο de Oliveira Belchior, Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas e Josebias Bandeira de Oliveira.

As imagens anônimas da série de 56 cartões-postais da Distribuidora Assistel Turismo⁷, ao contrário daquelas de Lavenère, que têm um colorido suave e primam pela qualidade artística, são de um colorido intenso e não se percebe nelas o esmero estético de uma fotografia de cartão-postal.

⁷São as características comuns de diagramação, legendas e número de referência (no verso) que nos levam a agrupar seus exemplares em um conjunto.

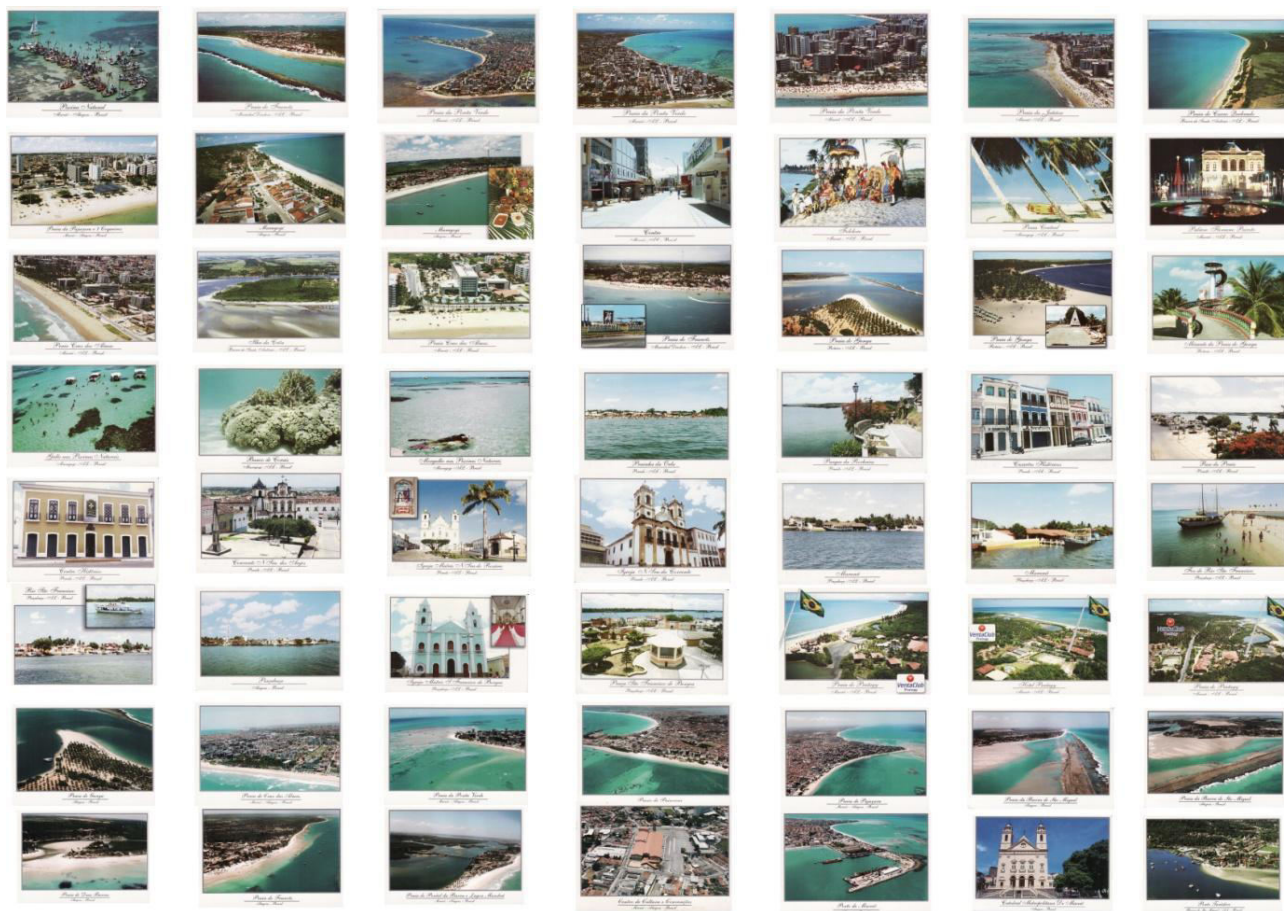


Figura 2 - Série de cartões-postais Brasil Turístico.

Fonte: Acervo da pesquisa.

São imagens que não ficam restritas a Maceió, pois se expandem o bastante para cobrir uma grande parte do território de Alagoas. São, em sua grande maioria, fotografias de paisagens litorâneas do norte e do sul do estado, e privilegiam a geografia do lugar. Além de Maceió, os núcleos urbanos retratados são os de Penedo e de Piaçabuçu, no rio São Francisco. Das 56 imagens, apenas 17 são da capital, Maceió⁸.

Ao contrário de Lavenère, que percorre a cidade a pé, traçando visuais por onde anda, o fotógrafo dessa série se distancia completamente da cidade, captura a maioria das imagens a partir de um avião ou helicóptero. E, recentemente, o recurso mais utilizado para fazer esse

⁸“Catedral Metropolitana”, “Piscina Natural”, “Praia de Ponta Verde” (quatro exemplares singulares), “Praia de Jatiúca”, “Folclore”, “Centro”, “Praia de Pajuçara e Sete Coqueiros”, “Palácio Floriano Peixoto”, “Praia de Cruz das Almas” (três exemplares singulares), “Praia do Pontal da Barra e Lagoa Mundaú”, “Centro de Convenções”, “Porto de Maceió”, “Praia de Pajuçara”.



DOI: 10.20396/urbana.v9i3.8648846

tipo de fotos são os drones, pequenas máquinas que têm seu vôo comandado por controle remoto e uma câmera acoplada capaz de capturar imagens de alta qualidade, sem a obrigatoriedade que exista um fotógrafo por trás da lente.

São, assim, vistas aéreas a maioria das fotografias, inclusive 14 das 18 de Maceió. Entre essas 14, o cartão-postal "Centro de Cultura e Convenções" é uma vista aérea tomada mais de perto. Observar essa fotografia é entender sua localização, como se ela fosse um mapa. Escapam dessa condição de vistas aéreas apenas os cartões-postais "Catedral Metropolitana", "Centro" e "Palácio Floriano Peixoto", já que o cartão-postal "Folclore" não privilegia a cidade, sendo tão só uma imagem que retrata os costumes do lugar.

Percebemos, ao compararmos a série de cartões-postais de 1911 e a série atual, que na época de Lavenère é a própria cidade que seduz o olhar, tanto o dos moradores quanto o dos visitantes⁹. Hoje, a imagem veiculada pelos cartões-postais é de uma cidade apreciada mais por suas belezas naturais e por seu vínculo com o mar.

De vistas pontuais a vistas panorâmicas

Quando pensamos em termos de abrangência da visada, as vistas dos cartões-postais podem ser agrupadas em três categorias: "vistas pontuais" (que têm apenas uma edificação no foco principal), "vistas parciais" (pequenos conjuntos urbanos como ruas, largos e praças) e "vistas panorâmicas" (conjuntos urbanos mais amplos). Do ponto de vista da situação do observador, as vistas panorâmicas se diferenciam por pressuporem um posto de captura mais alto, o que não é condição para as outras.

Na série de Lavenère, são 11 os cartões-postais com vistas pontuais, a maioria delas de edifícios públicos recém-construídos na cidade: "Asylo Santa Leopoldina", "Escola Normal", "Estação da Great Western", "Estátua de D. Pedro II", "Praça Wanderley de Mendonça", "Quartel de Polícia", "Recebedoria Central", "Thesouro e Congresso", "Mercado Público", "Palácio do Governo" e "Intendência Municipal". No que se refere à inserção dessas edificações no entorno, nos últimos quatro cartões-postais o fotógrafo se coloca de maneira mais recuada em relação à edificação, inserindo no primeiro plano da imagem parte da praça fronteira ao edifício. É importante ressaltar que estas praças são as que se achavam urbanizadas na época, pois nas edificações fronteiriças a largos sem urbanização, a opção do fotógrafo é outra: ele se aproxima mais da edificação, de maneira que o largo e edificação não se posicionem em continuidade, excluindo o largo do campo fotográfico, como no cartão-postal "Escola Normal".

⁹Para aprofundamentos ver CAMPELLO (2011).

São 11 cartões-postais com vistas parciais da cidade: “Bebedouro”, “Bôca de Maceió”, “Chegada em Palácio, Recepção do Dr. Affonso Penna”, “Levada”, “Praça Euclides Malta”, “Praça do Martyrios”, “Paço Episcopal”, “Praça da Cathedral”, “Rua Augusta”, “Rua do Comercio” e “Trapiche da Barra”. Dessas, três fotografias registram acontecimentos na cidade: a inauguração da Praça Euclides Malta, a procissão na Praça dos Martírios e a chegada do Presidente Affonso Penna a Maceió. Por elas podemos perceber que não só as edificações públicas recém-construídas na cidade são consideradas marcos paisagísticos, como vimos nas vistas pontuais, mas também pequenos recortes da paisagem urbana.

Em alguns desses recortes, como no de Bebedouro (Figura 1), existe uma clara indicação da ambiência do monumento: nesse caso, a igrejinha que se coloca no alto, ladeada pelas construções comuns – a “arquitetura menor”, da qual fala Giovannoni como sendo parte inseparável do monumento. Em outros, como no postal “Rua do Comercio” (Figura 6), é o próprio conjunto urbano o monumento.



Figura 3 - Maceió. Bebedouro. Luiz Lavenère.

Fonte: Acervo Jamil Abib.

Na captura da única vista panorâmica da série, “Cathedral e Pharol” (Figura 4), Lavenère sobe na torre da igreja do Livramento para fotografar a Catedral Metropolitana inserida no seu contexto urbano. Sobre essa imagem de grande qualidade artística podemos ressaltar a inseparabilidade entre arquitetura menor e monumento, e entre ambiente

construído e natural, conformando “panoramas” híbridos que serão objetos da batalha de Giovannoni por uma proteção legal.

Ao passar para a série de cartões-postais atual, são apenas três cartões-postais desta série que retratam os mesmos marcos paisagísticos da época de Lavenère: o cartão-postal “Catedral Metropolitana de Maceió”, que pode ser confrontado com “Cathedral e Pharol” de Lavenère; o cartão-postal “Centro”, que pode ser colocado diante de “Rua do Comercio” de Lavenère; e o cartão-postal “Palácio Floriano Peixoto”, que pode se equiparar a “Palacio do Governo” de Lavenère. Situando essas comparações com base no critério de categoria de visada, percebemos que no primeiro caso a vista panorâmica da série Lavenère se transforma em vista pontual, na série atual (Figuras 4 e 5); no segundo balizamento, a vista se mantém como parcial nas duas séries (Figuras 6 e 7); e no terceiro, a vista se mantém como pontual nas duas séries (Figuras 8, 9 e 10). Isso nos permite explorar a seguinte questão: qual desses modos de ver a cidade se perpetua com mais força?

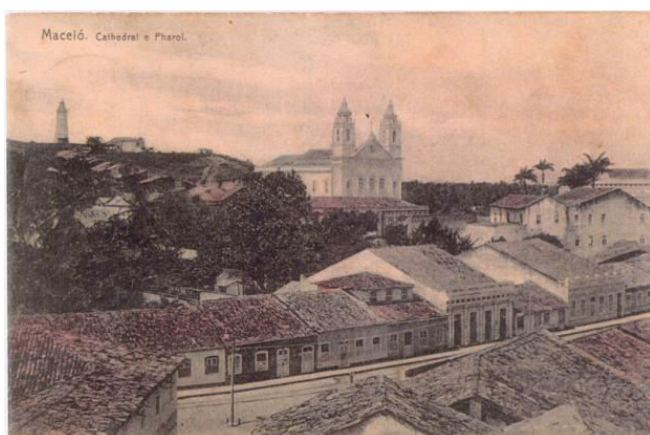


Figura 4 - Maceió Cathedral e Pharol. Luiz Lavenère.
Fonte: Acervo Jamil Abib.

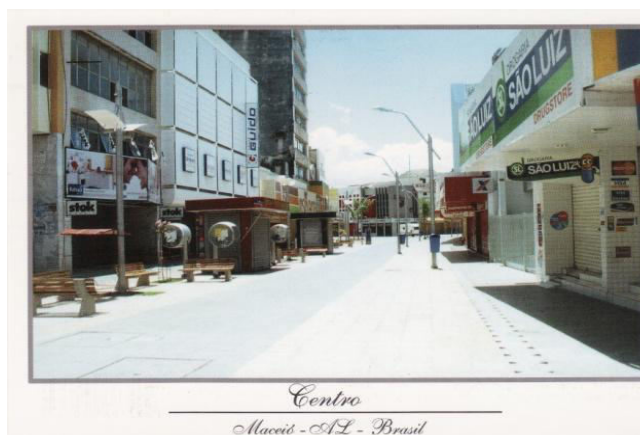


Figura 5 - Catedral Metropolitana de Maceió.
Fonte: Acervo da pesquisa.



Figura 6 - Maceió. Rua do Comercio. Luiz Lavenère.

Fonte: Acervo Jamil Abib.



Centro
Maceió - AL - Brasil

Figura 7 - Centro.

Fonte: Acervo da pesquisa.



Figura 8 - Maceió. Palácio do Governo. Luiz Lavenère.

Fonte: Acervo Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.



Palácio Floriano Peixoto
Maceió - AL - Brasil

Figura 10 - Palácio Floriano Peixoto.

Fonte: Acervo da pesquisa.



Figura 9 - Maceió. Chegada no Palácio, recepção do Dr. Affonso Penna. Luiz Lavenère.

Fonte: Acervo Jamil Abib.

A seguir, uma análise de cada um dos três casos. A Catedral Metropolitana de Maceió tem um lugar de destaque dentro do contexto do surgimento da cidade, principalmente por conta da sua localização, num ponto alto, de onde se avista o porto da cidade (Figura 4). É, assim, referência no entorno. Ao escolher um posto de observação em que é possível capturar essa situação, Lavenère retrata a importância dessa edificação em relação às outras que estão em um nível mais baixo. Ao serem confrontadas as imagens dos dois cartões-postais de épocas diversas, observa-se a diferença: a Catedral, antes uma vista panorâmica, é agora uma vista pontual (Figura 5), fotografada isoladamente.

Se compararmos, por outro lado, o postal de 1911 da Catedral (Figura4), no qual é possível visualizá-la com toda sua dominância no sítio geográfico onde está inserida, e uma fotografia atual, tirada a partir do mesmo posto de observação, verificamos que não mais é possível se manter a mesma visada de Lavenère. É que outras edificações se postam na frente, e ela perde, assim, imponência e grandiosidade em relação ao seu entorno (Figura11).



Figura 4 - Maceió Cathedral e Pharol. Luiz Lavenère.
Fonte: Acervo Jamil Abib.



Figura 11 -Catedral. Foto Thaysa Silva.
Fonte: Acervo da pesquisa.

Verifica-se, assim, que a permanência do interesse pelo objeto que está posicionado no foco, a Catedral, não corresponde, no tempo, a uma permanência na maneira de ver esse objeto. A ausência de uma boa visibilidade para o monumento e a falta de unidade da paisagem, devido à destruição do casario que antes permitia a visada na direção da igreja, inviabilizam que se lance o mesmo olhar para o objeto que é, agora, mostrado a turistas e consumidores locais de cartões-postais de maneira isolada de seu contexto mais amplo (Figura 5).

Se compararmos, ainda, o postal Rua do Comercio da série de Luiz Lavenère (Figura 6) com o denominado de Centro da série atual (Figura 7), observamos que não é o mesmo trecho da rua do Comercio que está sendo fotografado. Percebemos, também, uma nítida diferença na escolha do dia e hora da captura da fotografia: enquanto Lavenère procura retratar a cidade no seu funcionamento diário, buscando um ângulo que torne possível voltar todas as atenções para o conjunto arquitetônico que compõe o logradouro, o fotógrafo da série de hoje escolhe provavelmente um domingo, quando tudo está fechado e não há pessoas circulando nas ruas.

Comparando a imagem de Lavenère (Figura 6) com essa fotografia atual (Figura 12), tirada do mesmo posto de observação, constata-se que a integridade do conjunto arquitetônico marcado pelas portadas em arco não permanece. Comparando, por outro lado, as figuras 7 e 12, vê-se que o cartão-postal atual enquadra um trecho que confere maior ordem e clareza ao objeto fotografado, e privilegia, portanto, uma área com novos equipamentos urbanos e uma fachada envidraçada. A modernidade e o requinte do trecho

fotografado para virar cartão-postal (Figura 7) são indiscutivelmente maiores do que aparenta a fotografia tirada em 2013 do mesmo ponto de visada de Lavenère (Figura 12).



Figura 6 - Maceió. Rua do Comercio. Luiz Lavenère.

Fonte: Acervo Jamil Abib.



Figura 12 - Centro. Foto Thaysa Silva.

Fonte: Acervo da pesquisa.

O Palácio Floriano Peixoto é um dos monumentos mais retratados nos cartões-postais da chamada "idade do ouro" – seguido de outras edificações públicas. Por conta da imagem da Maceió republicana veiculada nas 15 séries de cartões-postais de Maceió desse período¹⁰, essa edificação é tomada como ícone, símbolo maior do comando do poder público.

Como se vê nas imagens (Figuras 8 e 9), a edificação assume grande importância e se destaca claramente no campo fotográfico. Naquela época, muitas comemorações e recepções públicas eram feitas na sua praça fronteiriça, uma extensão da sede do governo. Como principal marco paisagístico da cidade, para o Palácio se voltam todos os olhares. Pode-se observá-lo de diversos ângulos e perceber todas as suas fachadas. O antigo palácio, hoje um museu, é retratado ainda nos postais de hoje (Figura 10). A fonte e as bandeiras se incorporam à sua fachada. Nesse sentido, a praça, vista por Lavenère em continuidade com a edificação, permanece, mesmo com o deslocamento do posto de observação, a ela atrelada. A fotografia do cartão-postal atual confere esse sentido de conjunto à praça e ao edifício, bem mais do que se fosse obtida do mesmo ângulo de visão de Lavenère (Figura 13).

¹⁰ Para uma análise dessas 15 séries, ver CAMPELLO (2011).



Figura 8 - Maceió. Palácio do Governo. Luiz Lavenère.

Fonte: Acervo Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.



Figura 13 -Museu. Foto Thaysa Silva.

Fonte: Acervo da pesquisa.

Percorrendo primeiramente as permanências e transformações na construção coletiva dos “monumentos” da cidade a partir de pequena amostragem de duas séries - uma do passado e uma do presente -, a ser ampliada em pesquisa futura e, em seguida, imprimindo um filtro nas permanências para investigar sobre os modos de olhar esses poucos marcos que continuam no tempo como “monumentos”, verifica-se que é difícil estabelecer relações causais sobre o porque das transformações no modo de ver. Pesquisa mais ampla com entrevistas aos fotógrafos e editores, por exemplo, precisaria ser feita para dar mais subsídios à formação de hipóteses. A falta de integridade dos conjuntos urbanos parece, contudo, ser um desses possíveis motivos, exigindo do fotógrafo um olhar mais aproximado e individualizado para os edifícios, a esconder certa precariedade no aspecto da cidade.

Os edifícios fotografados permanecem, em sua materialidade, na cidade contemporânea, mas não podem mais ser captados pelas lentes como antes. Essa realidade fala tanto da cidade que temos, como da cidade que desejamos mostrar em nossos postais, como fala, ainda, de bens culturais que perdem elementos extrínsecos indissociáveis a eles, como seu contexto. A cidade se modifica e modifica a forma como nosso corpo e olho se posiciona em relação a esses bens. Nos obriga a aproximações por vezes indesejadas, a ponto de nos perguntarmos se o bem, potencialmente patrimonial, o deixa de ser, pelas transformações tão radicais que ocorreram nessa relação entre eles e nós. Nos faz pensar ainda, que, para além do bem e seu “ambiente”, há, também um outro patrimônio, esse



DOI: 10.20396/urbana.v9i3.8648846

imaterial, que são os modos de ver a cidade. Uma constância num determinado modo de ver não seria também um patrimônio construído socialmente passível de desejos de preservação?

Conclusões

O trabalho apresentado explicita os primeiros resultados de uma linha de pesquisa que articula cultura visual e conservação do patrimônio cultural. A abordagem metodológica ancora-se na comparação dos modos de ver a cidade no passado e no presente, tendo como referência mais antiga o começo do século XX, momento em que a cidade republicana começa a ser representada em imagens fotográficas e quando as cidades brasileiras começam a ter reformas urbanísticas transformadoras de seu passado colonial.

Os cartões-postais da Maceió de hoje, em comparação com os de 1911, nos pareceram um retrato de uma cidade fragmentada, cheia de estratificações temporais, nem sempre reconhecíveis como capazes de conformar um mesmo campo fotográfico. Percebe-se, com as comparações feitas acima, que a perda da integridade dos conjuntos urbanos não representa apenas uma perda material, mas, dentre outras, também uma de tipo imaterial: os modos de ver a cidade e seus monumentos.

A cultura visual dos panoramas e vistas parciais, tendo o observador-fotógrafo localizado em belvederes ou no nível do chão, parece não ter tanta permanência no tempo como a cultura visual das vistas pontuais, tendo sido acrescida, consideravelmente, a cultura das vistas aéreas. Será isso um indício de que as cidades que preferimos consumir nos cartões-postais não se prestam mais a um olhar de conjunto que não seja tirado a partir de aviões ou por drones?

Esse tipo de pergunta, ou provocação, pretende incitar o debate sobre o campo, ainda em construção, dos estudos em história visual, e sobretudo, dos estudos que a entrelaçam à história da conservação do patrimônio urbano. Parece-nos possível afirmar serem os cartões-postais instrumentos privilegiados nesse imbricado campo de pesquisas.



DOI: 10.20396/urbana.v9i3.8648846

Referências

CABRAL, R. C. **A noção de "ambiente" em Gustavo Giovannoni e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália.** Tese (doutorado) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Carlos, SP, 2013.

CAMPELLO, M. de F. de M. B. **Cartões-postais: a construção coletiva da imagem de Maceió – 1903/1934.** Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos / Cepe, 2011.

DUARTE, J. F., CAMPELLO, M. F. M. B. **Descortinando horizontes da cidade: roteiros postais na Maceió de Luiz Lavenère e no presente.** (Relatório Final de Pesquisa de Iniciação Científica). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UFAL, 2013. 20p.

GIOVANNONI, G. **Piani Regolatori Paesistici.** Estratto dalla Rivista Urbanistica, n.5, settembre-ottobre 1938. Torino: Tipografia Lorenzo Rattero.

GIOVANNONI, G. **La nuova legge sulla difesa delle bellezze naturali.** Roma: Reale Accademia d'Italia, 1940.

PANE, Andrea. Dal monumento all'ambiente urbano: la teoria del diradamento edilizio. In: CASIELLO, S. **La cultura del restauro.** Teorie e fondatori. Venezia: Marsilio, 2009. p. 293-314.

SILVA, T. O., CAMPELLO, M. F. M. B. **Molduras de ontem na cidade de hoje: as visadas do fotógrafo Luiz Lavenère na Maceió do presente.** (Relatório Final de Pesquisa de Iniciação Científica). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UFAL, 2013. 20p.

SITTE, C. **A construção das cidades segundo seus princípios artísticos.** São Paulo, Editora Ática, 1992.

WIECZOREK, D. **Camillo Sitte e gli inizi dell'Urbanistica Moderna.** Milano: Jaca Book, 1994.

ZUCCONI, G. Monneret, Sitte e l'Arte di Costruire La Città. In: SANDRI, M. G. (org.). **L'eredità di Monneret de Villard a Milano.** Firenze: Insegnadel Giglio, 2004. p. 99-103.