

Historiografia da arquitetura II: métodos, objetos e narrativas”

Desafios da imagem: cartões-postais como fonte na pesquisa histórica

Maria de Fátima de Mello Barreto Campello

Professora Dra. da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas

Resumo

Hoje, quando novos caminhos são construídos para superar o entendimento de que as imagens possuem um sentido imanente, único, que cabe ao historiador desvendar, critica-se a Estética da Recepção e a Fenomenologia por trabalharem com uma concepção de sujeito universal (Chartier), e, ainda, a Semiótica e a Iconografia/Iconologia por terem, ambas, acento na imanência e na estrutura, não podendo dar conta do histórico (Meneses). No trabalho que nos propomos a apresentar, alinhamo-nos com estes novos caminhos ao trazer à tona os procedimentos elaborados para desvendar os significados e valores que fotógrafos, editores e público atribuem a um corpo documental composto por duzentos e sessenta e um cartões-postais fotográficos da cidade de Maceió, no período de 1903 a 1934. Aproximar nosso trabalho do arcabouço teórico e metodológico que embasa esses caminhos significa entender que o reconhecimento da natureza material dos cartões-postais é o que permite que eles sejam estudados na sua historicidade porque, como objetos que são, eles ganham diversos sentidos que lhes são atribuídos ao longo da experiência da vida cotidiana pelos que deles se apropriam. A nosso ver, é no que chamamos de processo de aquisição/apropriação – que entendemos constitui-se de dois momentos: consumo seletivo e criação de significados – que estes valores e significados se revelam. Ao adquirir os cartões-postais de Maceió, o público valida as representações ali existentes, apropriando-se delas. Ao enviar tais cartões-postais como correspondência veiculando essa imagem, ele realiza o segundo momento do processo de aquisição/apropriação: a criação de significados. Ao trazer à tona tais

procedimentos, parte dos resultados obtidos na exploração do nosso material empírico naturalmente se revela. Esses resultados devem ser entendidos apenas como uma amostra dos significados e valores historicamente atribuídos aos cartões-postais de Maceió, apresentados aqui sem a pretensão de esgotá-los, mas, principalmente, com o intuito de explicitar nossa conduta. É nesse sentido que levamos para o centro o significado de “torrão natal” nos seus dois vieses – o do progresso e o da tradição – que, para nós, se revela no discurso dos editores para, em seguida, o confrontar com as imagens visuais criadas por fotógrafos e com as imagens verbais criadas pelo público nas missivas. É também nesse sentido que apresentamos, no final, o significado de “cidade republicana” que aferimos do valor que fotógrafos, editores e público atribuem aos marcos paisagísticos de Maceió ao construirmos, com esses marcos, um quadro de recorrências. Ao trazer aqui esta contribuição, nos propomos integrar o debate sobre os desafios e possibilidades do uso das fontes iconográficas na construção da história da cidade.

Palavras-chave: cartões-postais de Maceió, significados históricos, apropriação.

The Challenges of the Image: post-cards as a source in historical research

Abstract

As the idea that images have a single, immanent meaning, which historians are supposed to unveil, is challenged in novel ways, Reception Theory and Phenomenology are being criticized for using the concept of a universal subject (Chartier). Likewise, Semiotics and Iconography/Iconology have also come under criticism for, in both cases, stressing immanence and structure and thus failing to take historical factors into account (Meneses). The study proposed here is guided by these new approaches in so far as it attempts to bring to light the procedures adopted, in an effort to uncover the meanings and values that photographers, editors and the general public attribute to a corpus of documents comprising 261 photographic post-cards of the city of Maceió, Brazil, from the period between 1903 and 1934. By adopting the theoretical and methodological framework which forms the basis of such approaches, we understand that it is recognition of the material nature of post cards that allows them to be studied from an historical perspective. This arises from the fact that, as things in themselves, they come to take on the variety of meanings that are assigned to them in the course of the everyday lived experience of those who appropriate them. In our view, these values and meanings unfold as part of a process we call acquisition/appropriation. We understand this process to involve two stages: selective consumption and the creation of meanings. By acquiring post-cards from Maceió, members of the general public validate the representations that exist within these pictures and make them their own. By sending such post-cards as a form of correspondence and thereby providing a vehicle for the images, the sender triggers the second stage in the process of acquisition/appropriation: namely, the creation of meanings. By bringing to light such procedures, some of the results obtained by investigation of the empirical material emerge naturally. These results should, however, be understood to be a mere sample of the meanings and values historically attributed to post-cards from Maceió and do not pretend to be an exhaustive inventory. They are presented here, first and foremost, for the purpose of explaining our approach. For this

reason we foreground the concept of “native soil,” in both its senses – that of progress and tradition. In our view, this concept can be found in the discourse of editors and then compared with the visual images created by photographers and the verbal images created by the public in their private communications. For this reason we also refer, finally, to the notion of “the republican city,” which we use to investigate the value that photographers, editors and the general public attribute to the landmarks of Maceió, as we attempt to trace the patterns formed by these recurring motifs. In this way, we aim to contribute to the debate regarding the challenges and possibilities of the use of iconographic sources in the history of city.

Keywords: Maceió post-cards, historical meanings, appropriation.

Desafios da imagem: cartões-postais como fonte na pesquisa histórica

O desafio de trazer à tona os significados e valores historicamente dados a um conjunto de imagens visuais de Maceió é o que guia nossos propósitos neste trabalho. Desafio que nasce, principalmente, da constatação que, na bibliografia pesquisada sobre a história de Maceió – como acontece com a grande maioria de trabalhos deste tipo – as imagens são tratadas apenas como ilustração de textos elaborados a partir de outras fontes e, no máximo, se busca nelas conhecimento imediato sobre o referente, a cidade de Maceió, sem considerar a imagem como uma construção, e, como tal, fonte ela mesma de conhecimento histórico.

O desafio que enfrentamos é duplo porque, além da dificuldade metodológica inerente ao tema, tínhamos também pela frente uma segunda dificuldade: a voz corrente no meio intelectual da Cidade de Maceió que depunha sobre a total precariedade e rarefação da documentação visual existente sobre a Cidade. Nosso primeiro passo deveria ser dado, então, no sentido de transpor este segundo obstáculo.

Com esta intenção, percorremos os principais acervos públicos brasileiros e várias coleções privadas e conseguimos superar tal impasse¹. Encontramos um rico conjunto iconográfico composto de mapas, atlas, litografias, fotografias, álbuns, cartões-postais e filmes, referentes principalmente ao século XIX e início do XX, o que justificaria um trabalho que a ele se dedicasse.

A busca pelos bilhetes-postais – como são chamados os cartões-postais no início do século XX – deu início ao processo. Cada novo exemplar encontrado vinha acompanhado da sensação de preencher, com uma imagem densa de significados e

¹ No Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Arquivo Nacional, Biblioteca Nacional, Mapoteca do Itamaraty, Arquivo Histórico do Exército, Biblioteca da Marinha, Museu Histórico Nacional, Museu da Imagem e do Som, Instituto Moreira Salles, coleção Elysio de Oliveira Belchior, coleção Yolanda Roberto. Em São Paulo: Museu Paulista, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, Biblioteca Mário de Andrade, coleção Monsenhor Jamil Nassif Abib. Em Salvador: Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, Museu Tempostal. Em Recife: Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico de Pernambuco, Arquivo Público de Pernambuco, Fundação Joaquim Nabuco, Museu do Estado de Pernambuco, Museu da Cidade do Recife, Fundarpe, Museu da Imagem e do Som, coleção José Luiz Mota Menezes. E em Maceió: Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, Arquivo Público de Alagoas, Museu da Imagem e do Som de Alagoas.

de vida, um pedacinho da cidade que permanecera por muito tempo em branco. Para nossa surpresa, reunimos um material riquíssimo e, em grande parte, inédito: duzentos e sessenta e um exemplares de cartões-postais fotográficos que documentam fartamente as primeiras três décadas do século XX. Isto sem considerar os exemplares avulsos.

Neste percurso da pesquisa, lidamos com períodos férteis de imagens visuais, e períodos significativos de ausência delas, intervalos de tempo nos quais a cidade permanece como uma tela em branco. Para nós, a produção material de formas e figuras está associada à criação de ideias. Assim, podemos imaginar que os períodos de ausência de estampas – quando não significam perda da documentação produzida – correspondem à inexistência de novas representações que se elaboram no campo da visualidade sobre o território, a cidade e a arquitetura. Da mesma forma que os períodos de abundância correspondem a uma farta produção de novas experiências nesse campo.

Tendo em mente este pressuposto, selecionamos os cartões-postais fotográficos de Maceió, produzidos entre 1903 e 1934 – período chamado de clássico pelos cartofilistas – como sendo as imagens visuais mais significativas para nosso estudo, principalmente porque caracterizam um período de abundância, o que significa que neste momento está se produzindo uma imagem da Cidade, e também porque são documentos de mesma natureza, permitindo assim, mais facilmente, a identificação de padrões e o estabelecimento de comparações entre eles.

Para lidar com todo esse material documental encontrado completamente disperso em vários acervos públicos e coleções particulares do Brasil, além do primeiro esforço de reuni-lo, dependemos igual energia para conseguir ordená-lo, sistematizá-lo em séries, datar as séries e atribuir-lhes autoria. São as quinze séries que resultam deste trabalho de organização que agora apresentamos (Figs1 a 15).



Figura 1. Série Typ. Commercial.

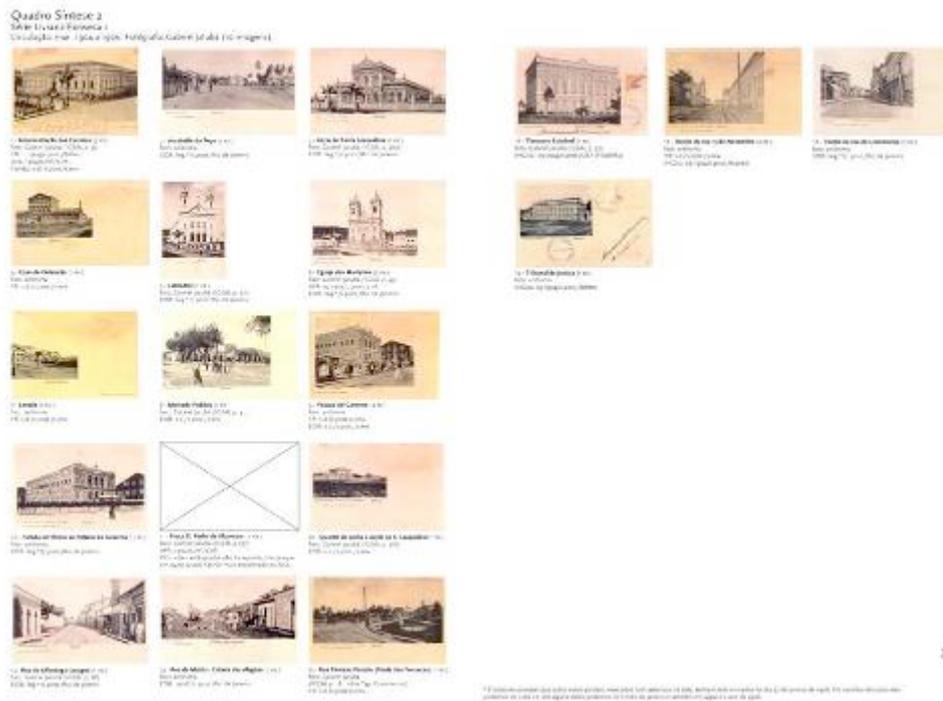


Figura 2. Série Livraria Fonseca 1.



Figura 3. Série Litho. Trigueiros.



Figura 4. Série A. Schwidernoch.



Figura 6. Série Cartão-Postal.

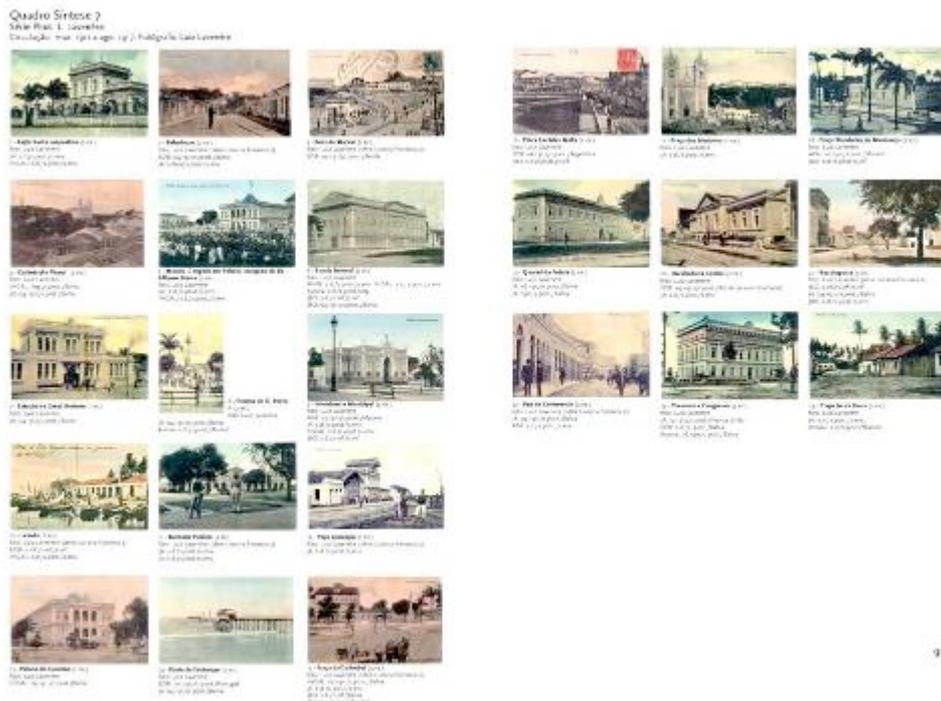


Figura 7. Série Phot. L. Lavenère.



Figura 8. Série M. J. Ramalho.

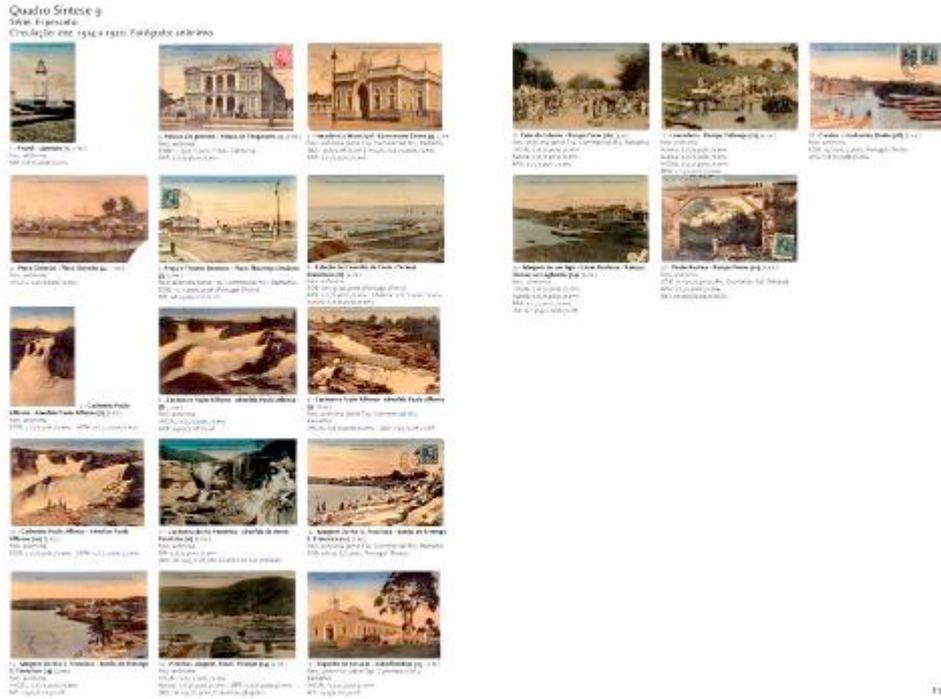


Figura 9. Série Esperanto.

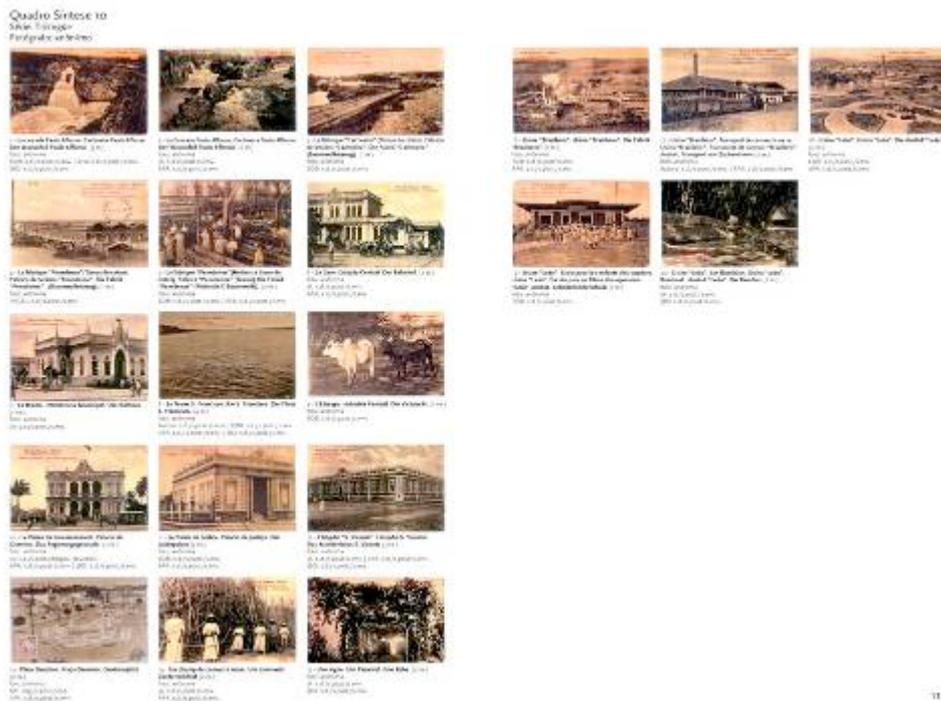


Figura 10. Série Trilingue.



Figura 11. Série Typ. Venus.



Figura 12. Série Livraria Machado.

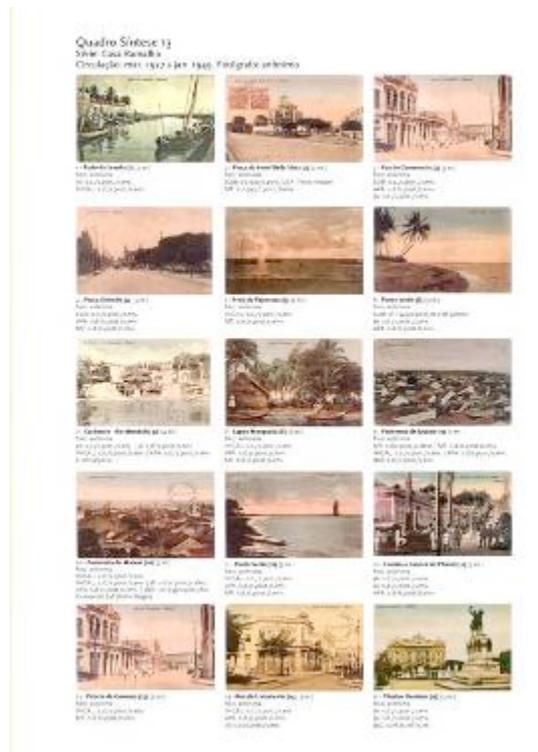


Figura 13. Série Casa Ramalho.

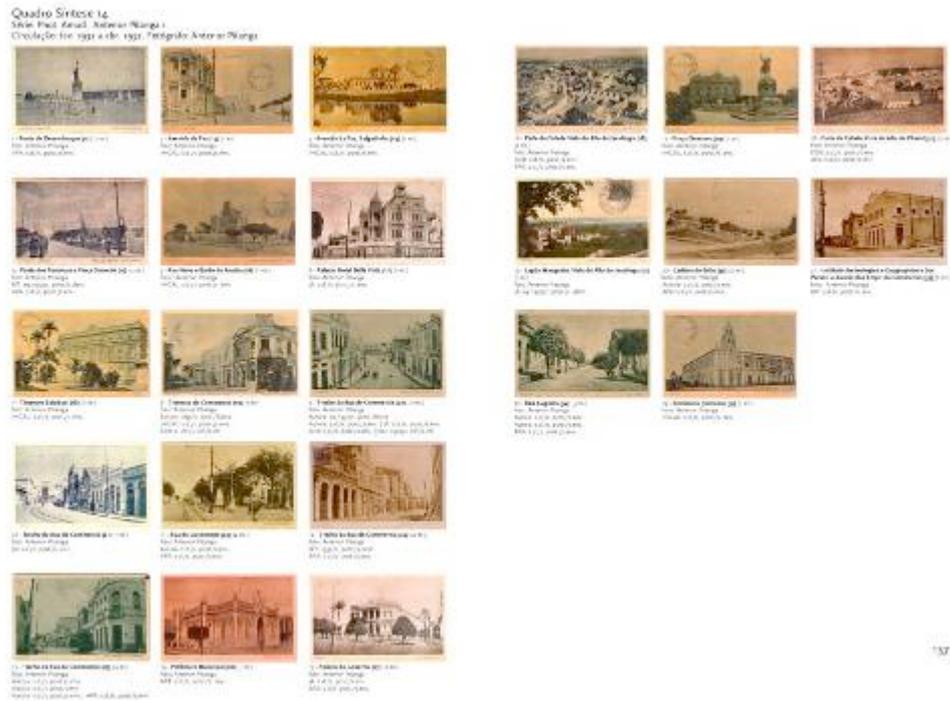


Figura 14. Série Anterior Pitanga 1.



Figura 15. Série Antenor Pitanga 2.

Com todo esse material documental em mãos restava-nos enfrentar o segundo desafio: como trazer à tona os significados e valores historicamente dados aos cartões-postais de Maceió? Com este objetivo no horizonte demos prosseguimento à pesquisa construindo nosso arcabouço teórico e metodológico.

É no âmbito do estudo da cidade como representação que inserimos nosso trabalho sobre os cartões-postais de Maceió. Entendemos que, ao tomarmos esses cartões-postais como nossa fonte principal de pesquisa, para estudá-los como imagens em toda sua complexidade – o que se traduz por buscar seus valores e significados – estamos estudando a Cidade como representação.²

O mundo como representação é objeto de estudo da História Cultural. Estudar esse objeto é, para Chartier, “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”³. Ao

² Ver o conceito de representações sociais elaborado por Meneses, que dá conta da “complexidade” da imagem e pode congrega outros elementos como: “conhecimento imediato, esquemas de inteligibilidade, classificações, memória, ideologia, valores, expectativas, etc.” em MENESES, Ulpiano T. Bezerra de (1996). Morfologia das cidades brasileiras – introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. *Revista da Usp*. n. 30, jun.- ago. p.6.

³ CHARTIER, Roger. (2002). *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa, Difel. p. 16-7.

articular o enunciado acima, fica evidente que ele constrói um conceito de representação estreitamente vinculado ao lugar e ao tempo no qual essas representações são produzidas. E, neste ponto, é importante que não se confunda imagem visual com representação: a imagem visual é “uma forma que serve de suporte a representações”⁴. Assim, trazer à tona as representações contidas nos cartões-postais é desvendar os sentidos e valores a partir deles construídos.

Ainda segundo Chartier⁵, a historicidade das representações se revela no estudo dos processos de apropriação destas por parte do leitor. Neste caminho, ele critica a Estética da Recepção e a fenomenologia por trabalharem com uma ideia de sujeito universal, e deixa claro que são plurais os modos de emprego e funções das representações nos momentos nos quais se realizam as leituras, e que estas são definidas pela situação do leitor.

Esta retomada da historicidade no estudo, tanto das representações quanto das práticas que as originam, e das apropriações que se fazem delas (das representações), leva incondicionalmente a um rompimento “com a antiga idéia que dotava os textos e as obras de um sentido intrínseco, absoluto, único” o qual cabia ao estudioso identificar.⁶

Interessa-nos, particularmente, estudar os cartões-postais de Maceió segundo esta perspectiva para buscar seus significados vinculados ao período em que estão sendo produzidos, entre 1903 e 1934, lançando mão, para isso, das apropriações que deles faz o público desta época.

Para aprofundar estas pistas dadas por Chartier para a efetivação do rompimento com os significados absolutos e a construção de um estudo que considere essa historicidade é importante trazer também, para o centro, a contribuição de Meneses. Ele deixa claro que esse caminho não pode ser, como se quer hoje, o da Semiótica; nem como se quis recentemente o da Iconografia/Iconologia de Panofsky, porque, se ambos têm acento na “imanência” e na “estrutura”, não podem dar conta do histórico.⁷

⁴ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de (1996). Morfologia das cidades brasileiras – introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. *Revista da Usp*. n. 30, jun.- ago. p.7, 11-2.

⁵ CHARTIER, Roger. (2002). *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa, Difel. p. 24-7.

⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁷ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de (2005). Rumo a uma “História Visual”. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sílvia Caiuby, orgs. (2005). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru, Edusc. p. 45-8.

Ao constatar que existem imagens feitas para agir e não apenas para comunicar sentidos, Meneses se alia a outros estudiosos na crítica à Semiótica, pelo fato de ela reduzir as imagens pelos modelos linguísticos, fazendo assim com que se perca o elo com a condição material que elas têm. E é exatamente essa condição de materialidade que, segundo ele, dá às imagens seu caráter ativo na construção das identidades sociais e que vai propiciar estudá-las na sua historicidade.

Materialidade e ação⁸ são as condições que contribuem para possibilitar que a imagem seja tratada na sua historicidade, porque assim se entende que ela age diferentemente, em cada condição específica de tempo e lugar, podendo assumir usos e funções diversos ao longo de toda a sua trajetória. Dessa maneira, a imagem deixa de ter um sentido único; adquire vários sentidos, vinculados, cada um, ao lugar e à situação nos quais ela é apropriada.

Para Meneses, então, para estudar as significações que uma obra assume em várias circunstâncias, ou seja, estudá-la em sua historicidade, é indispensável não separá-la dos seus usos e das suas funções e considerar que tanto esses usos como essas funções são determinados também por sua materialidade.

Esses novos estudos, realizados em consonância com a necessidade de inserção histórica das representações, pretendem estudar as imagens não apenas nas suas “formas discursivas”, como na Semiótica; mas, também, nas formas “exibitórias”, entendendo que essas formas são determinantes de seus significados.⁹

Aproximar nosso trabalho do arcabouço teórico e metodológico traçado por Meneses significa, em primeiro lugar, não separar as fotografias de seus suportes, entendê-las como cartões-postais, como objetos de fácil portabilidade que têm um papel ativo no jogo social. Ao serem usados, comprados para serem guardados em álbuns, exibidos como quadros nas paredes ou enviados pelo Correio com a imagem à mostra, sem envelopes, sugerem aos que deles usufruem determinados modos de ver a cidade de Maceió.

Significa entender, em segundo lugar que, como objetos que são, eles ganham diversos sentidos que lhes são atribuídos ao longo da experiência da vida cotidiana pelos que deles se apropriam. Como, para nós, interessam principalmente

⁸ Ibid., p. 49-50.

⁹ Ibid., p. 52.

os sentidos que os cartões-postais assumem no período em que são produzidos, tentaremos trazer à tona seus usos naquele momento.

Cumprido o objetivo de propor um caminho para efetivar o rompimento com a ideia de que textos e obras têm um sentido imanente, único, e realizar um estudo que considere a historicidade das representações, cabe agora enfrentar esta questão no corpo documental de nosso trabalho. Deve ficar claro que o que traremos aqui é apenas uma pequena amostra dos resultados obtidos na exploração do material empírico, apresentada com o objetivo de ilustrar os procedimentos que construímos ao enfrentar as particularidades desses documentos ¹⁰.

Antes de seguir nessa direção, nos apoiaremos mais uma vez em Chartier para trazer uma última questão, importante para definir estratégias de abordagem desse material empírico, a das representações como produto de grupos, sejam classes sociais, grupos de intelectuais ou outros. Para ele, a apreensão do mundo social é feita por grupos específicos, segundo arcabouços perceptivos próprios, os quais são “esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado”¹¹.

No nosso caso, partimos da ideia que são os editores e fotógrafos de cartões-postais que realizam a proposição de uma leitura da realidade. Esse grupo de editores e fotógrafos possui seus próprios esquemas perceptivos e, por meio deles, interpreta o espaço de Maceió atribuindo-lhe sentidos e construindo representações. Nossa primeira tarefa diante de nosso corpo documental deveria ser, então, a de buscar os significados e valores historicamente atribuídos aos cartões-postais por esse grupo.

Para trazer à tona essas representações nos valemos do discurso que os editores do Indicador Geral do Estado de Alagoas publicam para apresentar essa obra. Nessa peça documental de raríssimo valor para nosso trabalho se revelam todos os atributos dessa construção de uma imagem da cidade, segundo os editores M. J. Ramalho e Antonio M. Murta: os significados das representações, para que público se destina esse olhar e a estratégia construída para sua validação.

Embora este discurso não seja especificamente sobre os cartões-postais de Maceió, é fato que são esses mesmos editores que estão à frente da iniciativa de

¹⁰ Para aprofundamento dos resultados apresentados consultar: CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello Barreto (2009). A construção coletiva da imagem de Maceió: cartões-postais 1903/1934. Tese (doutorado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Desenvolvimento Urbano.

¹¹ CHARTIER, Roger. (2002). *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa, Difel. p. 17.

lançar os cartões-postais e é do conjunto de fotografias contidas no Indicador que surgirão as primeiras séries de cartões-postais da Cidade.

As fotografias contidas no Indicador, de autoria de Gabriel Jatubá, serão submetidas ao crivo de três editores de cartões-postais em diferentes momentos, os já referidos M. J. Ramalho e Antonio M. Murta da Typographia Commercial, em 1903; Manoel Gomes da Fonseca, da Livraria Fonseca, em 1904; Protasio Trigueiros da Lithographia Trigueiros, em 1905, e novamente M. J. Ramalho da Typographia Commercial M. J. Ramalho, em 1912, desta vez sozinho.

O objetivo de divulgar uma imagem do Estado de Alagoas no exterior e no Brasil está claramente delineado nessa apresentação. É uma representação principalmente de “progresso moral e material”, que se alia a outra, de maior carga afetiva/existencial, contida na expressão “torrão natal”. Representação que se constrói declaradamente para fora do Estado, mas que busca ser referendada pelos da terra, pela aquisição da obra, como podemos constatar nas palavras deles:

Duas palavras

Vai correr o mundo o Indicador Geral do Estado de Alagoas.

No genero é o primeiro trabalho que surge das artes graphicas alagoanas.

*Repositorio de informações minuciosas, largas e utilíssimas sobre todos os ramos da actividade humana no nosso **caro torrão natal**, o INDICADOR GERAL vem preencher, segundo pensamos e muitos reconhecem, tornando-se fonte copiosa de tudo quanto diz ao nosso **desenvolvimento**, tomado o termo em sua accepção total – **progresso moral e material**.*

*O plano de trabalho, sinão é inventivo ou original, - nem nutriríamos esta velleidade – pode contudo dizer-se exclusivamente nosso, pois alem do character particular que lhe dá o titulo, o INDICADOR collima um objetivo mais amplo que é – tornar o Estado Alagoano melhor conhecido não só no paiz como principalmente no estrangeiro. Encerra, portanto, uma feição dupla: fonte preciosa de informações e obra de propaganda em favor de nossa **grandesa**, encarada sob o triplice aspecto – **intellectual, moral e material**, compreendido na parte imaginativa a nossa grandesa artística.*

(...)Encarregam-nos a tomar a hombros tão pesada empresa os illustre srs. Torquato Cabral e Craveiro Costa a quem somos gratos pelas luzes que nos forneceram. Tambem cumprimos um dever de honra, manifestando os nossos expressivos agradecimentos a todos os demais colaboradores que contribuíram para o realce do nosso trabalho com o producto de suas locrubrações (...).

Si colhermos feliz exito neste empreendimento, com a acceitação por parte do publico, especialmente dos nossos caros conterraneos para cuja generosidade appellamos muito cordial e sinceramente, ser-nos-ha esse amparo vigoroso incentivo para que alarguemos (...)

Maceió, – Novembro – 1902.

M. J. Ramalho & Murta

*EDITORES-PROPRIETARIOS*¹² (grifos nossos)

Para nós, se as fotografias de autoria de Gabriel Jatubá nos cartões-postais são as mesmas do Indicador, elas estão impregnadas dos mesmos sentidos que os editores lhes atribuem no discurso de apresentação deste último. Ambas as publicações, Indicador e cartões-postais, são, para nós, diferentes versões de um mesmo projeto de difusão de uma imagem da Cidade. Um projeto que é também encampado pelos demais editores de cartões-postais pioneiros de Maceió, além de Ramalho e Murta, ao recorrerem a essas fotografias.

Nesse sentido, entre 1902 e 1905, se produz uma imagem hegemônica da Cidade, sob a orquestração de M. J. Ramalho e Antonio M. Murta, proprietários da Typographia Commercial e de Craveiro Costae Torquato Cabral, diretores do Indicador. Costa e Cabral são intelectuais ativos na Cidade na época, vinculados ao Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas¹³. Participam também da construção dessa imagem os editores Manoel Gomes da Fonseca, da Livraria Fonseca e Protásio Trigueiros, da Lithographia Trigueiros.

Pela arquitetura e pela função pública que abrigam, podem ser facilmente tomados como símbolos de progresso vários edifícios notáveis retratados nas três séries pioneiras de cartões-postais, a exemplo da “Administração dos Correios”, da série Livraria Fonseca 1; e do “Mercado Público”, da série Litho. Trigueiros (Fig. 16). A construção que, com cada um deles, Jatubá faz do campo fotográfico, ao situá-los como objetos privilegiados de observação no centro desse campo, referenda essa leitura. Como símbolos de uma nova urbanidade poderíamos referendar também as fotografias de algumas praças e ruas (Fig. 17). Mas, o que dizer das bucólicas fotografias dos arrabaldes, Bebedouro e Levada? Como contribuem para esse senso, já que dessa substância nada apresentam? (Fig. 18).

¹² COSTA, Craveiro; CABRAL, Torquato, orgs. (1902). *Indicador geral do Estado de Alagoas*. Maceió, Typographia Commercial. s. p. No final desse texto existem dois trechos ilegíveis.

¹³ Craveiro Costa é autor das seguintes obras sobre a história de Alagoas: COSTA, Craveiro (1939, 1981). *Maceió*. Maceió, Secretaria de Educação e Cultura; COSTA, Craveiro (1967). *A emancipação das Alagoas*. Maceió, Arquivo Público de Alagoas; COSTA, Craveiro (s/d). *História das Alagoas (resumo didático)*. São Paulo, Melhoramentos.



Figura 16. “Administração dos Correios” (Coleção Yolanda Roberto). “Mercado Publico” (Coleção José Luiz Mota Menezes).



Figura 17 “Praça D. Pedro de Alcantara”. “Rua 15 de Novembro”. Coleção José Luiz Mota Menezes.



Figura 18. “Porto da Levada” (Acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas). “Praça de Bebedouro” (Coleção José Luiz Mota Menezes).

Há algo na alma da Maceió dos cartões-postais que não se enquadra nesse discurso de “progresso” e faz com que dele escape. Algo que, a nosso ver, só encontra sentido na dimensão afetiva/existencial sugerida pela representação de “torrão natal” identificada também no discurso dos editores Ramalho e Murta, mais acima. A construção artística das fotografias conflui nessa direção, traz à tona o

cuidado que existe no gesto de transformar em pequenos quadros, lugares que são valiosos.

Torrão natal é, então, uma imagem perfeita para representar esse sentimento. É uma imagem que, a nosso ver, não se aplica só a esses bucólicos arrabaldes. Aplica-se também às outras imagens, porque a construção artística também a eles se estende e, com isso, a mesma aura de afeto. São dois, então, no nosso entendimento, os vieses com os quais se representa a ideia de torrão natal nesses cartões-postais, o da tradição, referente a essa natureza de vistas dos arrabaldes, Bebedouro e Levada; e o do progresso, referente principalmente aos edifícios notáveis e aos logradouros recentemente urbanizados. Ambos remetem ao sentimento de afeição e de orgulho do lugar, de peso claramente existencial.

Ainda sobre a representação de torrão natal, caberia perguntar: ela extrapola as séries pioneiras com fotografias de Jatubá e se estende para todo o universo de cartões-postais do período clássico de Maceió, guiando as escolhas de todos os outros editores?

Acreditamos que sim. Entendemos, assim, que o Indicador é a grande matriz, o difusor que dá a partida e irradia uma imagem por todo esse período. Uma imagem que vai sendo atualizada, quando novos edifícios públicos se constroem e para esses novos lugares se volta o olhar dos fotógrafos com o intento de transformá-los em marcos paisagísticos. Mas, não caberia desenvolver esta discussão aqui, e sim apenas apontá-la para, então, voltarmos ao foco do nosso trabalho¹⁴.

Identificada a representação de torrão natal nos seus dois vieses – o do progresso e o da tradição –, atribuída aos cartões-postais por editores e fotógrafos, urge enfrentar a questão dos significados atribuídos aos cartões-postais pelo público. É central em nosso trabalho a ideia de que, ao adquirir os cartões-postais, o público se apropria dessas representações, e passa a fazer parte integrante desse grupo.

Para nós, o que coloca o público consumidor nessa condição de co-artífice dos marcos paisagísticos da cidade plasmados nos cartões-postais é o que aqui chamamos de processo de aquisição/apropriação. A nosso ver, esse processo se constitui de dois momentos: consumo seletivo e criação de significados.

¹⁴ Para aprofundamento do assunto consultar: CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello Barreto (2009). A construção coletiva da imagem de Maceió: cartões-postais 1903/1934. Tese (doutorado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Desenvolvimento Urbano. p. 178-86.

No primeiro desses momentos, ao adquirir os cartões-postais de Maceió, o público valida as representações ali existentes, se apropriando delas. Simplesmente por comprar apenas o que considera significativo, cumprindo o que chamamos de consumo seletivo, ele já participa da consolidação dos marcos paisagísticos da cidade plasmados como *cartões-postais*. Particularmente nesse caso, em que o que chamamos de consumo seletivo pressupõe um juízo estético, simbólico, existencial.

Depois de adquiri-los, ao enviar tais cartões-postais como correspondência veiculando essa imagem, ou simplesmente ao guardá-los para si, colecionando-os, o público realiza o segundo momento do processo de aquisição/apropriação: a criação de significados. Nos pequenos textos ali escritos e na lógica da coleção, ou em outros usos que possam deles ser feitos, como o das exposições, ele pode referendar ou atribuir novos sentidos às imagens.

Será que nesse segundo momento, nas apropriações que dos cartões-postais fazem com as missivas que escrevem, eles referendam esse sentido de torrão natal pretendido por editores e fotógrafos? Para enfrentar esta questão trazemos primeiramente à tona os atributos desse público, sua condição de colecionadores ou de usuários esporádicos; de moradores ou de viajantes; além de suas atividades profissionais. Evidenciamos, com isso, que não se trata de um público abstrato e sim de pessoas reais.

É importante pontuar, mais uma vez, que o que estamos trazendo é apenas uma pequena amostra de nossos resultados já que a reflexão que aqui propomos centra-se nos procedimentos que articulamos para obtê-los.

Dos onze colecionadores que identificamos, apenas um está na situação de turista em viagem por outros estados, dois são de Maceió mesmo, e os outros residem em Recife, na Bahia, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Dos que remetem cartões-postais para esses colecionadores, apuramos que estão em viagem apenas três pessoas¹⁵. Do conjunto de cartões-postais apropriados por usuários esporádicos que analisamos, são apenas três os que pudemos identificar que são enviados por

¹⁵ Para mais detalhes sobre esses primeiros colecionadores e sobre os que a eles remetem cartões-postais, consultar: CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello Barreto (2009). A construção coletiva da imagem de Maceió: cartões-postais 1903/1934. Tese (doutorado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Desenvolvimento Urbano. p. 188-208.

peças em viagem, embora não sejam estrangeiros¹⁶. Nesse sentido, a representação de cidade construída por fotógrafos e editores nesses exemplares está sendo apropriada com maior peso pelos moradores da Cidade.

Comerciante, bancário, médico, colegial, possível religioso, comendador, são as qualificações desse primeiro público que se apropria de uma maneira mais intensa das representações de Maceió remetendo os cartões-postais ou constituindo com eles suas pequenas coleções. São homens, mulheres, e também crianças ou adolescentes. Também se apropriam dessas representações pessoas que ocupam altos postos públicos, um Marechal¹⁷ e um intendente de Maceió na época.¹⁸ Também o fazem pessoas vinculadas ao ramo de cartões-postais¹⁹. Além desses, pessoas das camadas médias urbanas também deles se apropriam ao recebê-los e guardá-los.

Observá-los pelo prisma afetivo/existencial para o qual a dimensão artística é conclamada pelo uso de termos como “obra prima”²⁰, “terra natal”²¹, “cantinho desta terra”, como lemos em uma das missivas no cartão-postal abaixo (Fig. 19). E ainda pelo uso do diminutivo que algumas adolescentes recorrentemente fazem ao dizerem, por exemplo, “Hoje eu lhe escrevo este postalsinho pois o Papai comprou seis (...)”²², aproxima esses significados criados pelo público com o pretendido pelos editores.



Figura 19. “Panorama de Maceió” (Coleção Jamil Abib). “Arlindo. Com minha expressão sincera e meu carinho, ofereço-te esta vista. Quem te quer de coração. Maria. Ao inesquecível

¹⁶ “Palacio do Governo”, exemplar da série Casa Ramalho, do acervo do Museu Tempostal; “Quartel de Policia”, exemplar da série Phot. L. Lavenère, pertencente a Jamil Abib; “Recebedoria Central”, exemplar da série Phot. L. Lavenère, pertencente a Elycio de Oliveira Belchior.

¹⁷ Exemplar “Maceió”, exemplar da série Livraria Fonseca 2, da coleção Yolanda Roberto.

¹⁸ Exemplar “Rua do Commercio – Penêdo”, exemplar da série Typ. Commercial M. J. Ramalho, pertencente ao Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

¹⁹ Nos exemplares “Egreja dos Martyrios”, da série Livraria Fonseca 1, do Arquivo Público de Alagoas e “Piranhas”, exemplar do acervo de Adnerça Pitanga.

²⁰ “Trecho da rua 15 de Novembro”. Exemplar da série Livraria Fonseca 1. Acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

²¹ “Ponta Verde”. Exemplar da série Casa Ramalho. Coleção Elycio Belchior.

²² “Praça de Bebedouro (Arrabalde)”. Exemplar da série Litho. Trigueiros pertencente à Fundação Joaquim Nabuco.

Arlindo, uma recordação da terra dos Marechais. Cada cantinho desta terra uma saudade tua...”.

Da mesma maneira os aproxima quando o público os observa pelo prisma do desenvolvimento e do progresso econômico, seja pela sua confirmação seja pela sua negação, como no caso do sentido de Brasil agrário e não industrial expresso em um dos cartões-postais²³, ou o de um Estado que se representa pela natureza, e não pela indústria, em outro (Fig. 20). Ambos esses vieses, como já vimos, de conteúdos opostos, são amalgamados na ideia de torrão natal sugerida no discurso dos editores alagoanos.



Figura 20. “Palácio Dogoverno”(Coleção Elyσιο de Oliveira Belchior). “Dear Friend. The last card I sent to you (n.10) was a view of a big waterfall. At Alagoas, one of the brazilian states, there is not the mining industry. I am an accountant in Banco de Alagoas. Yours sincerely. P. Santiago.”

Quanto a alguns outros significados criados pelo público, como o de “cidade católica”, “terra dos marechais” ou “jardim de felicidades”, eles escapam a quaisquer dessas chaves que identificamos.²⁴

No estudo desses esquemas de apropriação, outro tipo de situação deve ser analisada: o grande número dos cartões-postais que são adquiridos e permanecem completamente em branco. Totalizam uma quantidade duas vezes e meia maior do que os que circulam como troca de correspondência²⁵.

²³ Cartão-postal “Palácio do Governo”, da série Trilíngue. Coleção Jamil Abib.

²⁴ Sobre o significado de “cidade católica” ver os seguintes cartões-postais enviados para Hermínia Cresta com imagens de igrejas: “Cathedral”, “Egreja dos Martyrios”, “Arrabalde do Poço” e “Rua da Matriz - Cidade das Alagôas”, todos da série Livraria Fonseca 1 e pertencentes à coleção Elyσιο de Oliveira Belchior. A expressão “Terra dos Marechais” está presente na missiva do cartão-postal “Panorama de Maceió” da coleção Jamil Abib. O termo “jardim de felicidades” comparece na missiva do cartão-postal “Estatua de D. Pedro II” da coleção da Autora.

²⁵ Dos trezentos e trinta exemplares dos quais temos a informação do verso, são duzentos e trinta e cinco cartões-postais em branco contra noventa e cinco usados como correspondência.

Que tipos de usos deles se fariam? Acreditamos que usos nos quais a imagem visual é determinante. A guarda como parte de coleção é naturalmente um deles, principalmente se pensarmos que as coleções, na época, se constituíam para serem exibidas em álbuns²⁶ e mesmo em molduras especialmente feitas para que elas pudessem ser expostas como quadros nas salas de visita²⁷. Corrobora com essa leitura para o caso dos cartões-postais de Maceió o fato de uma boa quantidade desses exemplares terem no verso marcas de cola e de fita adesiva²⁸.

Neste caso, o valor dos cartões-postais como objetos de fruição visual suplanta em três vezes o seu valor como correspondência e se constata que é a dimensão artística que está principalmente sendo convocada na apropriação.

Diante destes resultados que dizem respeito ao segundo momento do processo de aquisição/apropriação, o da criação de significados, resta-nos ainda perguntar: quais significados atribuídos pelo público vêm à tona no primeiro momento desse processo, o do consumo seletivo?

Acreditamos que, ao ver à maneira dos fotógrafos e editores pela experiência dos cartões-postais, moradores e viajantes de passagem por Maceió, além daqueles que recebem os cartões-postais ou com eles travam contato, tornam-se aptos a repetir a experiência ao vivo, procurando na Cidade os mesmos recortes de paisagem, os mesmos lugares, os mesmos pontos de tomada e enquadramentos, isto é, o que aqui denominamos de marcos paisagísticos.

Nesse sentido, os cartões-postais forjam determinados olhares e esta constatação é de fundamental importância para os desdobramentos da nossa argumentação. Testemunho dessa ação dos cartões-postais de Maceió neste período são os novos cartões-postais que se lançam com os mesmos marcos paisagísticos de cartões-postais anteriores, uma confirmação de experiências visuais já vividas.

Experiências que acreditamos não são só de novos fotógrafos, mas também de editores e público, porque, ao reeditar um determinado marco paisagístico, os editores já conhecem a sua capacidade de agir sobre aquele público específico, levando-o a querer possuir aquele cartão-postal, o que garante a eles (os editores) o

²⁶ MIRANDA, Antonio (1985). *O que é cartofilia*. Brasília, Thesaurus/Sociedade Brasileira de Cartofilia. p.7.

²⁷ Josebias Bandeira de Oliveira, colecionador de cartões-postais, informa ter encontrado várias dessas coleções emolduradas. Recife, 2009.

²⁸ Dos trezentos e trinta dos quais temos a informação do verso, são oitenta e nove com marcas de cola ou de fita adesiva.

sucesso do empreendimento. Se assim não o fosse eles não se lançariam na empreitada de reeditá-los, já que é comercial o caráter deste empreendimento.

A cidade hoje legada pelos cartões-postais é fruto também das escolhas do público, daquele público específico com o qual estamos trabalhando, que é o do momento de lançamento das séries.

Entendemos que, ao agirem assim, fotógrafos, editores e público atribuem um maior ou menor valor a cada marco paisagístico, valor que pode ser aferido pela quantidade de vezes que o escolhem. Quanto mais recorrente, então, é um marco paisagístico, mais significativo ele é, porque mais pessoas o apreendem como lugar certo para onde devem dirigir o olhar. É importante que não se confunda recorrência com número de exemplares, isto é, cópias originais de um mesmo cartão-postal. Não é com este tipo de dado que estamos trabalhando. São duas, para nós, as maneiras de se recorrer a um mesmo marco paisagístico: a primeira se caracteriza quando uma mesma fotografia é reimpressa em diferentes séries de cartões-postais; a segunda é quando um mesmo marco paisagístico é capturado por diferentes fotógrafos. As duas são recorrências de um mesmo marco em séries distintas.

Para mostrar a eficácia das imagens como sistema de ação atuando coletivamente sobre fotógrafos, editores e público, montamos um Quadro de Recorrências dos Marcos Paisagísticos. Esse quadro traz à tona uma escala de valor destes marcos paisagísticos atribuídos por estes que, acreditamos, estão construindo a Maceió dos cartões-postais. Nossa intenção, ao agir desta maneira, é descobrir, por meio desta escala, que imagem de Maceió emerge dos cartões-postais.

Para enfrentar esta tarefa, construímos inicialmente o conceito operacional de marco paisagístico, de maneira a vincular um sítio, um determinado lugar, a um modo específico de vê-lo. Esse modo específico de ver tem o atributo de torná-lo facilmente reconhecível porque associa esse lugar a uma determinada construção estética do campo fotográfico²⁹. A montagem desse quadro que, à primeira vista, poderia parecer uma tarefa simples se mostra, na verdade, com a complexidade de uma classificação.

Ao final dela, identificamos noventa e quatro marcos paisagísticos de Maceió para compor nosso Quadro de Recorrências dos Marcos Paisagísticos. Alguns marcos

²⁹ Para aprofundamento do assunto consultar: CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello Barreto (2009). A construção coletiva da imagem de Maceió: cartões-postais 1903/1934. Tese (doutorado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Desenvolvimento Urbano. p.212 a 217.

estão ausentes desse quadro mesmo pertencendo às séries em estudo porque não retratam Maceió, são de outras localidades do Estado de Alagoas. Nesse quadro, os marcos conformam as linhas verticais em sequência definida pela proximidade deles na Cidade, enquanto as séries conformam as linhas horizontais e estão organizadas em ordem cronológica.

No Quadro de Recorrências dos Marcos Paisagísticos, cinquenta e um marcos aparecem uma única vez, sem recorrências. Dezoito marcos se apresentam com apenas duas recorrências. Onze marcos paisagísticos têm três recorrências. Três marcos têm quatro recorrências. Quatro marcos paisagísticos têm cinco recorrências. Dois marcos têm seis recorrências. Três marcos têm sete recorrências. Apenas um marco paisagístico tem oito recorrências. E, finalmente, só um tem treze recorrências.

Com este Quadro se revela uma escala do valor que fotógrafos, editores e público atribuem aos marcos paisagísticos de Maceió. Da escala podemos apreender quais são os marcos mais recorrentes numa ordem crescente: Bôca de Maceió, Levada, Praça e Theatro Deodoro com sete; Estação Central com oito; e Palacio do Governo com treze. Não pretendemos estabelecer disputas de posição entre estes marcos mais recorrentes, mas, ao Palacio do Governo, acreditamos que se deve dar a primazia, pela grande distância que se estabelece entre ele e os outros marcos, já que são treze as imagens singulares dele, enquanto são oito, sete, seis e cinco a dos outros. O Palacio do Governo é, portanto, a imagem ícone do período (Fig. 21).

| | 60. Palácio do Governo | 36. Estação Central | 67. Levada | 38. Bôca de Maceió | 71. Praça e Theatro Decótoro |
|------------------------------|------------------------|---------------------|------------|--------------------|------------------------------|
| Typ. Comercial | | | | | |
| Livraria Fonseca 1 | | | | | |
| Litho. Trigueiros | | | | | |
| A. Shwidernoch | | | | | |
| Livraria Fonseca 2 | | | | | |
| Cartão-Postal | | | | | |
| Phot. L. Lavenère | | | | | |
| Typ. Comercial M. J. Ramalho | | | | | |
| Esperanto | | | | | |
| Trilingüe | | | | | |
| Venus | | | | | |
| Livraria Machado | | | | | |
| Casa Ramalho | | | | | |
| Antenor Pítanga 1 | | | | | |

Figura 21. Linhas de recorrência dos marcos paisagísticos mais frequentes.

A grande maioria destes marcos mais recorrentes é de edificações públicas recentemente construídas, todos localizados na área central de Maceió, e no Jaraguá, porto da Cidade que, na época, equipara-se à área central em nível de urbanização. Comparecem, no meio deles, como exceção, os arrabaldes de Bebedouro e da Levada, lugares distantes e bem mais modestos.

Quando somamos esta informação sobre a predominância de edificações públicas notáveis nos marcos mais recorrentes retratados – informação que pode facilmente ser estendida para o grupo restante dos marcos paisagísticos da Cidade –, com a informação sobre a primazia do Palácio do Governo diante de todos os marcos, ou seja, sobre todas as outras edificações e espaços públicos retratadas, inferimos com facilidade que é a representação da Cidade republicana, na qual o Palácio do Governo simboliza o comando do poder estadual, que se evidencia na Maceió dos cartões-postais.

Neste sentido, é a imagem da Maceió republicana que se plasma nestes pequenos recortes de paisagem para atravessar fronteiras e correr o mundo. Imagem de peso porque construída com a participação ativa do público, numa situação que se caracteriza como de alto consumo pela ampla circulação que têm os cartões-postais. Público composto, na sua maioria, por moradores da Cidade que assume esta como sendo a sua Cidade.

Ao realizar esse experimento que acabamos de relatar, criamos nossos próprios procedimentos³⁰. Procedimentos que põe em prática um referencial teórico e metodológico elaborado para o enfrentamento de imagens visuais de maneira a garantir construir com elas significados historicamente dados. Referencial que, sabidamente, envolve certo grau de dificuldade de ser exercitado por pressupor, para isso, a existência de informações sobre os usos e as funções que as imagens assumem ao longo do tempo estudado.

Tais procedimentos se ajustam especificamente ao nosso material empírico e, por isso, não pretendemos que sejam universais e possam ser aplicados a qualquer situação, mas acreditamos que eles podem de base e sugerir caminhos para a realização de novos trabalhos. Ao trazê-los à tona, nos propomos integrar o debate

³⁰ Importante para traçar esse caminho foi, para nós, conhecer a experiência de VELLOSO, Verônica Pimenta (2000). Cartões-postais. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 32.

sobre o estatuto da imagem na construção do campo da história da cidade, ao mesmo tempo que sugerimos a abertura desse campo para uma nova problematização, ainda muito pouco estudada hoje, a da dimensão visual dos fenômenos que envolvem a cidade.

REFERÊNCIAS

- CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello Barreto (2009). A construção coletiva da imagem de Maceió: cartões-postais 1903/1934. Tese (doutorado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Desenvolvimento Urbano.
- CHARTIER, Roger. (2002). *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa, Difel.
- COSTA, Craveiro; CABRAL, Torquato, orgs. (1902). *Indicador geral do Estado de Alagoas*. Maceió, Typographia Commercial.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de (2005). Rumo a uma “História Visual”. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Silvia Caiuby, orgs. (2005). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru, Edusc.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de (1996). Morfologia das cidades brasileiras – introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. *Revista da Usp*. n. 30, jun.- ago.
- MIRANDA, Antonio (1985). *O que é cartofilia*. Brasília, Thesaurus/Sociedade Brasileira de Cartofilia.
- VELLOSO, Verônica Pimenta (2000). Cartões-postais. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 32.