

Imagens-memória:
narrativas fotográficas da
arquitetura moderna de Maceió.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO - FAU
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
MESTRADO EM DINÂMICAS DO ESPAÇO HABITADO - DEHA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Imagens-memória:
narrativas fotográficas da arquitetura moderna de Maceió.**

Tamires Aleixo Cassella

MACEIÓ
2021

Tamires Aleixo Cassella

**Imagens-memória:
narrativas fotográficas da arquitetura moderna de Maceió.**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof. Dra. Roseline Oliveira

MACEIÓ
2021

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

- C344i Cassella, Tamires Aleixo.
Imagens-memória : narrativas fotográficas da arquitetura moderna de Maceió /
Tamires Aleixo Cassella. – 2021.
210 f. : il. color.
- Orientador: Roseline Oliveira.
Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de
Alagoas. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Maceió, 2021.
- Bibliografia: f. 202-210.
1. Arquitetura moderna. 2. Fotografia de arquitetura. 3. Fotografia
documentária - Maceió (AL). I. Título.
- CDU: 72.036(813.5)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO - FAU
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
MESTRADO EM DINÂMICAS DO ESPAÇO HABITADO – DEHA

Tamires Aleixo Cassella

**Imagens-memória:
narrativas fotográficas da arquitetura moderna de Maceió.**

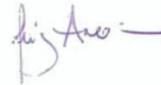
Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

APROVADA em 22/03/ 2021

BANCA EXAMINADORA



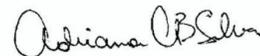
Prof. Dra. Roseline Oliveira
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UFAL



Prof. Dr. Luiz Amorim
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UFPE



Prof. Dra. Juliana Michaello
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UFAL



Prof. Dra. Adriana Capretz
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UFAL

Agradecimentos

Aos meus pais, por toda torcida, pelo estímulo e amor incondicional em todas as etapas do meu caminho;

Ao Allan, por ser o melhor e mais companheiro parceiro que eu poderia ter, por celebrar as alegrias e dividir as angústias durante esse percurso junto a mim;

À Rose, minha orientadora querida, por todo conhecimento, inspiração e oportunidades compartilhadas, e por me acompanhar, com tanto carinho, dedicação e leveza, em mais um passo dessa caminhada acadêmica;

Aos professores da banca, Luiz Amorim, Juliana Michaello e Adriana Capretz, pela disponibilidade em participar desse momento e pelas importantes contribuições e discussões, as quais foram fundamentais para a conclusão desta dissertação;

Às amigadas construídas e fortalecidas no mestrado, por partilhar a experiência e pelo incentivo mútuo, e aos amigos de toda a vida que, longe ou perto, estiveram comigo;

À UFAL, ao DEHA e à CAPES, pelo apoio institucional e financeiro;

Às fotografias, por terem cruzado o meu caminho e me ajudado a construir novos olhares sobre o mundo.



Resumo

A cidade de Maceió-AL, conta, em nível estadual, com mais de trinta tombamentos, em edificações de vários períodos. Dentre elas, há somente um exemplar modernista – o Palácio do Trabalhador – que foi tombado, prioritariamente, em razão da sua representatividade política da força sindical (decreto nº 37.934 de 28/12/98). Em âmbito municipal, a cidade apresenta atualmente 56 Unidades Especiais de Preservação (UEPs), compostas por exemplares de diversas épocas, inclusive relativos ao Movimento Moderno. Contudo, apesar de algumas destas obras estarem incluídas na medida de proteção do Plano Diretor, parte desse conjunto está modificado, abandonado e, mesmo, destruído, a exemplo da demolição da antiga residência Afonso Lucena, UEP número 27. Sabe-se que resguardar e preservar o patrimônio arquitetônico são algumas das formas mais conhecidas para que se possa referenciar, de geração para geração, a história de uma sociedade. Porém, quando a paisagem edificada se esvai, temos o seu registro que, de alguma maneira, a fixa. Partindo do pressuposto de que a fotografia de arquitetura contribui para salvaguardar a memória da cidade de Maceió no que diz respeito às referências culturais modernas, questiona-se: como o registro fotográfico ajuda a preservar a memória de uma cidade? Acredita-se que a fotografia, enquanto documento, marca no tempo a arquitetura e faz com que, mesmo se ela deixar de existir fisicamente, sua memória possa, de alguma forma, permanecer na história, fazendo da imagem, por si só, um bem a ser preservado. Assim, esta dissertação foi desenvolvida no sentido de compreender a memória da Arquitetura Moderna da cidade de Maceió através da fotografia e, com isso, contribuir para a ampliação da documentação desse movimento e da própria história da cidade. Para tanto, partiu-se da revisão de literatura sobre os temas: tempo, memória, fotografia e arquitetura moderna. Realizou-se também a busca por conteúdo iconográfico existente da modernidade em periódicos, jornais e livros da época, porém, devido à pandemia da Covid-19, modificou-se essa fonte documental inicialmente escolhida e optou-se por utilizar uma busca virtual nas redes sociais, através de postagens feitas a respeito do modernismo. O recorte desta dissertação foi delineado nesse momento, reunindo-se o conjunto de edifícios e espaços públicos que apareceram nessas publicações. A partir dessa seleção, realizaram-se visitas *in loco* na intenção de verificar o atual estado de preservação dos prédios em questão e produzir material fotográfico como forma de contribuir com a história imagética dessa arquitetura em Maceió. Dessa maneira, a abordagem da fotografia na presente pesquisa justificou-se não apenas pela relevância em catalogar as situações contemporâneas dos exemplares previamente citados, como também por construir narrativas sobre a arquitetura moderna enquanto referência memorativa, tendo em vista que configura uma paisagem que, cada vez mais, morre na cidade.

Palavras-chave: Arquitetura moderna; Fotografia de arquitetura; Referência memorativa.

Abstract

The city of Maceió, Alagoas, has more than thirty buildings protected by a historical conservation instrument (tombamento), chosen by the state. They were built in different times and, among them, there is only one modernist construction - Palácio dos Trabalhadores - which was protected, mainly, due to its political representativeness of the union force (decree nº 37.934 of 28/12/98). At municipal level, the city currently has 56 Special Preservation Units (UEPs), also composed of buildings from different periods, including those related to the Modern Movement. However, even though some of these are included in the Master Plan's protection action, part of this modernist group is modified, abandoned and even destroyed, as seen in the recent demolition of the former Afonso Lucena residence, UEP number 27. It is known that safeguarding and preserving the architectural heritage are some of the most common ways to show, from generation to generation, a society's history. But when the built landscape fades, we have its pictures that, somehow, saves it. Assuming that architecture photography contributes to safeguarding the memory of the city of Maceió regarding the modern heritage, it's is questioned: how the photographic record helps to preserve the memory of a city? It is believed that photography, as a document, marks architecture in time and makes possible that, even if it ceases to exist physically, its memory can, in some way, remain in history, making the image itself something to be preserved. Thus, this master's dissertation proposes to understand the Modern Architecture's memory of Maceió through photography and, with this, contribute to the expansion of this movement's documentation in the city's history. As a starting point, a revision was made, regarding the following subjects: built heritage, time, memory, photography and modern architecture. After that, the search for existing iconographic content of modernity began in magazines, newspapers and books published at the time, however, due to the Covid-19 pandemic, it was necessary to modify this document source initially chosen and it was decided to use a virtual search in social networks, through posts made about modernism. The dissertation's outline was defined at this point, gathering the buildings which appeared in the publications. Based on this material, sites were visited with the intention of verifying the current state of preservation of the buildings in question and producing photographic material as a way of contributing to the imagery history of this architecture in Maceió. That way, the approach of photography in this research is justified not only by the relevance in cataloging the contemporary situation of the previously mentioned buildings, but also by making a narrative about modern architecture as heritage, considering that it sets up a landscape that, more and more, dies in the city.

Keywords: Modern architecture; Architectural photography; Memorable reference.

Lista de figuras

Figura 01 – Prédio da Associação Comercial, localizado no bairro de Jaraguá – Maceió/AL. Fonte: < https://bit.ly/3cABbrB >. Acesso em: 29/01/2021.	16
Figura 02 – Primeira casa modernista de São Paulo, projeto de Gregori Warchavchik. Fonte: < https://bit.ly/3com97W >. Acesso em: 29/01/2021.....	16
Figura 03 – Demolição de casa modernista na cidade de Recife-PE, em outubro de 2020. Fonte: < https://bit.ly/3pS7OEv >. Acesso em: 04/01/2021.	20
Figura 04 – Vista parcial do bairro do Centro, em Maceió, registrada por Japson Almeida. Fonte: Fotografia da autora (2019) da Revista ALAGOAS: realidade e potencial, 1958, p. 9.	23
Figura 05 – Em meio aos documentos, enquanto buscava informações sobre o modernismo de Maceió. Fonte: Autora, 2020.....	23
Figura 06 – Página do projeto na rede social Instagram. Fonte: https://www.instagram.com/agentefoifelizaqui	26
Figura 07 – Fotografias e colagens feitas pelo artista Paulo Accioly em um desejo de materializar as últimas memórias dos bairros afetados pela tragédia. Fonte: Acervo pessoal de Paulo Accioly, 2020.....	26
Figura 08 – Fotografias e colagens feitas pelo artista Paulo Accioly em um desejo de materializar as últimas memórias dos bairros afetados pela tragédia. Fonte: Acervo pessoal de Paulo Accioly, 2020.....	26
Figura 09 – Imagem da exposição “Fotografia em abundância”, onde foram impressas mais de 6 milhões de fotos publicadas no site Flickr em um único dia. Fonte: < http://bit.ly/3s5fHaH >. Acesso em: 10/08/2020.....	26
Figura 10 – Cabeçalho da página Maceió Antigo (Facebook). Fonte: < https://bit.ly/32cpal0 >. Acesso em: 29/01/2021.....	28
Figura 11 – Cabeçalho da página Maceió Antiga (Facebook). Fonte: < https://bit.ly/2Q94ViG >. Acesso em: 29/01/2021.....	28
Figura 12 – Cabeçalho da página Maceió Antiga (Instagram). Fonte: < https://bit.ly/3g81jYM >. Acesso em: 29/01/2021.....	28
Figura 13 – Etapa 1 do processo de análise das imagens sobre arquitetura moderna de Maceió, que foram encontradas nas redes sociais. Fonte: Acervo da autora, 2021.	31
Figura 14 – Etapa 2 do processo de análise das imagens sobre arquitetura moderna de Maceió, que foram encontradas nas redes sociais. Fonte: Acervo da autora, 2021.	31
Figura 15 – Etapa 3 do processo de análise das imagens sobre arquitetura moderna de Maceió, que foram encontradas nas redes sociais. Fonte: Acervo da autora, 2021.	31
Figura 16 – Antiga fábrica abandonada, em 1972, onde hoje funciona o Sesc Pompeia. Fonte: < https://bit.ly/39lyeC9 >. Acesso em: 19/01/2021.	37

Figura 17 – Vista de um dos prédios do Sesc Pompeia com projeto de Lina Bo Bardi, em um dia de domingo. Fonte: Acervo da autora, 2019.	37
Figura 18 – O painel número 42 do <i>Mnemosyne</i> . Fonte: < https://bit.ly/3c2JFaH >. Acesso em: 18/01/2021.....	47
Figura 19 – Instalação dos painéis organizados lado a lado na sala de leitura da KBW (Biblioteca Warburg da Ciência da Cultura), 1927, em Hamburgo. Fonte: < https://bit.ly/3qwXcei >. Acesso em: 18/01/2021.....	47
Figura 20 – Considerada a primeira fotografia do mundo. Registrada em 1826, por Joseph Nicéphore Niépce, na França, e mostra a vista de alguns prédios através de uma janela. A imagem foi feita por meio do uso da câmera obscura e do processo da heliografia (gravura com a luz do sol), em uma placa de estanho coberta com um derivado de petróleo fotossensível, o qual precisou ficar cerca de 8 horas em exposição solar para conseguir a impressão da paisagem. Fonte: < https://bit.ly/3iLqkuP >. Acesso em: 18/09/2020.	50
Figura 21 – O Daguerreótipo, primeira câmera fotográfica reconhecida; e a Kodak nº 1, cujo slogan era “you press the button, we do the rest”. Essa câmera foi revolucionária para a época por suas dimensões menores e por usar o filme de rolo, transformando muitas pessoas em fotógrafos amadores. Fonte: < https://bit.ly/331GDyF >; < https://bit.ly/3f5sCIR > e < https://bit.ly/3geuTwM >. Acesso em: 07/08/2020.....	50
Figura 22 – Fotografia de Marc Ferrez retratando a Estação da estrada de ferro Central do Brasil, no Rio de Janeiro, 1899. Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles. Disponível em: < https://bit.ly/2MPgrI3 >. Acesso em: 08/01/2021.....	52
Figura 23 – Fotografia de Augusto Malta retratando a vista do Morro do Corcovado, no Rio de Janeiro, 1906. Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles. Disponível em: < https://bit.ly/3nvVPup >. Acesso em: 08/01/2021.	53
Figura 24 – Fotografia integrante de uma série de cartões-postais registrados por Luiz Lavenère, 1907. Fonte: Arquivo Público de Alagoas.	52
Figura 25 – À esquerda, fotografia cujo recorte escolhido pela autora foi mais próximo, enfocando a construção e, em seguida, uma ampliação do enquadramento, trazendo o entorno composto pela rua e vegetação também à mostra. Fonte: MARIANI, 1987, < https://bit.ly/3f6ATX0 >. Acesso em: 28/07/2020; MARIANI, 2010.	57
Figura 26 – Em preto e branco, a imagem icônica tirada por Bill Hedrich em 1937. Abaixo dela, as primeiras imagens que aparecem ao se digitar “Fallingwater house” no Google imagens, onde se observa, em sua maioria, ângulos muito semelhantes ao do registro divulgado da edificação no século XX. Fonte: < https://bit.ly/315Ikso > e < https://bit.ly/3gq5PTA >. Acesso em: 02/08/2020.....	60
Figura 27 – Acima, a Villa Schwob de Le Corbusier mostrando a residência e seu entorno. Abaixo, a imagem da mesma casa que foi publicada na revista francesa L'Esprit Nouveau, onde é possível claramente perceber que ela passou por uma “limpeza” visual. Fonte: COLOMINA, 1987.	64
Figura 28 – À esquerda, o fotógrafo Julius Shulman fotografando a Cliff May Home, na década de 1950, e usando uma “moldura” de vegetação como artifício para esconder elementos indesejados (a exemplo do poste atrás da casa), além de deixar a foto mais interessante; à direita, o resultado da composição. Fonte: < https://bit.ly/2Y0EzDY > e < https://lat.ms/2XYEJvw >. Acesso em: 13/08/2020.....	64
Figura 29 – À direita, imagem do espaço expositivo com parte da exposição no MoMa, 1943. À esquerda, a capa do catálogo produzido com exemplares importantes da arquitetura brasileira até o momento. Fonte: Site do MoMa < https://mo.ma/33VbRYK >. Acesso em: 12/08/2020.....	67

Figura 30 – Fotografias de Gautherot durante a construção de Brasília. O fotógrafo registrou a capital brasileira entre 1958 e 1960. Fonte: < https://bit.ly/2PO-e8ge > e < https://bit.ly/30UWptE >. Acesso em: 14/08/2020.	70
Figura 31 – Fotografia de Gautherot em uma de suas passagens por Maceió-AL, 1943. Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.	70
Figura 32 – Anúncio de Japson Almeida divulgando seu trabalho em jornal de circulação da época. Fonte: Fotografia da autora (2020) do Jornal Diário das Alagoas, 1957, pertencente ao acervo do Arquivo Público de Alagoas.	75
Figura 33 – Residências da época registradas por Japson Almeida. Fonte: Fotografia da autora (2020) da Revista ALAGOAS: realidade e potencial, 1958, p. 39, pertencente ao acervo do Arquivo Público de Alagoas.	75
Figura 34 – Capa da Revista Acrópole número 204, com um detalhe da casa projetada por Lygia Fernandes na sua composição, seguida de páginas da mesma revista com mais informações sobre a residência José Lyra, localizada no bairro do Farol, em Maceió. Fonte: Revista Acrópole, 1955.	75
Figura 35 – A Casa Modernista da Rua Santa Cruz, projetada por Warchavchik e considerada o primeiro exemplar de residência moderna do Brasil. Fonte: Archdaily < https://bit.ly/2QL1qzN > e < https://bit.ly/2UKSqeZ >. Acesso em: 26/03/2020.	81
Figura 36 – Vista aérea da cidade de Maceió reafirmando sua conformação em meio às águas. Fonte: Fotografia de Japson Almeida, 1960.	85
Figura 37 – Casas no bairro do Jaraguá, em Maceió, com feição e elementos de inspiração moderna, tais como: platibanda, revestimento cerâmico e buzinetes. Fonte: Autora, 2019.	89
Figura 38 – Antigo Lyceu de Artes e Ofícios onde posteriormente foi erguida a Antiga Faculdade de Engenharia e atual Espaço Cultural da UFAL, na Praça Sinimbú. Fonte: Museu da Imagem e do Som de Alagoas (MISA), sem data e autora, 2017.	94
Figura 39 – Antiga Praça dos Palmares, com o Hotel Bella Vista à esquerda, na década de 1950, Fonte: Fotografia de Eduardo Roberto Stuckert.	94
Figura 40 – A mesma praça já com a construção do Edif. Palmares em andamento, em 1971. Fonte: Fotografia de Japson Almeida.	94
Figura 41 – Acima, antiga residência da arquiteta Zélia Maia Nobre, em uso, próximo à época de sua construção. Abaixo, seu estado atual, onde apenas a fachada permanece de pé e quase desaparecendo em meio à vegetação. Fonte: Acervo de Zélia Maia Nobre, sem data; e autora, 2020, respectivamente.	96
Figura 42 – Robie House, Chicago, EUA. Fonte: < https://bit.ly/3hAMqyV >. Acesso em: 15/09/2020.	100
Figura 43 – Igreja da Pampulha, Belo Horizonte. Fonte: Autora, 2018.	105
Figura 44 – Antiga residência Afonso Lucena poucos anos antes de ser demolida. A casa já estava abandonada, mas ainda preservando grande parte de sua conformação física. Fonte: Autora, 2017.	112
Figura 45 – Residência José Lyra ainda no século XX e após inúmeras modificações, em 2017, quando funcionava como sede de um conjunto de restaurantes. Fonte: Arquitetura Moderna – A atitude Alagoana, p. 87 e Grupo Relu - UFAL.	114

Figura 46 – Mapa com as edificações listadas, ou seja, cuja localização foi encontrada em Maceió. Os números no mapa correspondem aos mesmos da tabela acima. Para ter acesso à versão virtual e localização do Google Maps, utilizar o QR code situado do lado superior direito do mapa ou acessar: < https://bit.ly/2YKKxsK >. Fonte: Base do My Maps, editado pela autora, 2020.....	121
Figura 47 – Imagem-memória 1. Fonte: Montagem da autora com fotografias encontradas nas redes sociais.	132
Figura 48 – Imagem-memória 2. Fonte: Montagem da autora com fotografias encontradas nas redes sociais.	133
Figura 49 – Imagem-memória 3. Fonte: Montagem da autora com fotografias encontradas nas redes sociais.	134
Figura 50 – Imagem-memória 4. Fonte: Montagem da autora com fotografias encontradas nas redes sociais.	135
Figura 51 – Imagem-memória 5. Fonte: Montagem da autora com fotografias encontradas nas redes sociais.	136
Figura 52 – Imagem-memória 6. Fonte: Montagem da autora com fotografias encontradas nas redes sociais.	137
Figura 53 – Antiga AABB. Fonte: Acervo da autora, 2021.....	145
Figura 54 – Antiga residência Afonso Lucena. Fonte: Acervo da autora, 2020.....	147
Figura 55 – Antiga Rodoviária de Maceió. Fonte: Acervo da autora, 2021.....	150
Figura 56 – Edifício Breda. Fonte: Acervo da autora, 2020.....	153
Figura 57 – Capela do antigo Hospital do Açúcar. Fonte: Acervo da autora, 2020.....	155
Figura 58 – Ginásio do Clube Fênix. Fonte: Acervo da autora, 2021.....	157
Figura 59 – Sede do IBGE. Fonte: Acervo da autora, 2021.....	159
Figura 60 – Residência José e Lysette Lyra. Fonte: Acervo da autora, 2021.	161
Figura 61 – Praça Moleque Namorador. Fonte: Acervo da autora, 2021.....	163
Figura 62 – Edf. Muniz Falcão. Fonte: Acervo da autora, 2020 e 2021.	165
Figura 63 – Palácio do Trabalhador. Fonte: Acervo da autora, 2021.	168
Figura 64 – Edf. Palmares. Fonte: Acervo da autora, 2021.	170
Figura 65 – Parque Hotel. Fonte: Acervo da autora, 2021	173
Figura 66 – Residência Paulo Netto. Fonte: Acervo da autora, 2021	175
Figura 67 – Reitoria da UFAL. Fonte: Acervo da autora, 2021.	177

Figura 68 – Praça Deodoro Fonte: Acervo da autora, 2021	179
Figura 69 – Praça do Centenário. Fonte: Acervo da autora, 2021	180
Figura 70 – Edf. São Carlos. Fonte: Acervo da autora, 2021.	182
Figura 71 – SENAI. Fonte: Acervo da autora, 2021	184
Figura 72 – Residência Silvério Jorge. Fonte: Acervo da autora, 2021.	186
Figura 73 – Praça Sinimbú. Fonte: Acervo da autora, 2021.	188
Figura 74 – Rua Sete de Setembro, Centro.. Fonte: Acervo da autora, 2021.	190
Figura 75 – Alagoas late Clube, Alagoinha. Fonte: Acervo da autora, 2021.	191

Lista de figuras introdutórias

Capa: Colagem com fotografias da autora (coloridas) e de outros fotógrafos do século XX (preto e branco).

Figura anterior à Introdução: Colagem com duas imagens da antiga residência Afonso Lucena. A fotografia colorida foi tirada em 2020 e a em preto e branco em 2017. Fonte: Autora, 2020.

Figura anterior ao Capítulo 1: Colagem com duas imagens da antiga residência da arquiteta Zélia Maia Nobre. Fonte: A fotografia colorida foi tirada em 2020 e a em preto e branco em 2017. Fonte: Autora, 2020.

Figura anterior ao Capítulo 2: Colagem com duas imagens do antigo Alagoas late Clube. Fonte: A fotografia colorida foi tirada em 2021 e a em preto e branco em 2017. Fonte: Autora, 2021.

Figura anterior às Considerações para um futuro: Colagem com duas imagens da antiga residência Ruth Nogueira. Fonte: A fotografia colorida foi tirada em 2020 e a em preto e branco em 2017. Fonte: Autora, 2020.

Lista de tabelas

Tabela 01 – Imóveis tombados pelo estado de Alagoas e situados em Maceió, destacando-se o Palácio do Trabalhador – único exemplar modernista da lista. Fonte: A autoria própria, 2020, com base de dados da SECULT.	108
Tabela 02 – Lista de edificações modernas com seus respectivos arquitetos, endereços e fotografias representativas. Os edifícios em que ainda não se encontrou o endereço constam com o número de identificação na cor rosa. Fonte: Autora, 2020..	117

Lista de gráficos

Gráfico 01 – Quantidade de postagens encontradas de cada local. Fonte: Autora, 2021... ..	126
Gráfico 02 – Quantidade de fotografias diferentes encontradas dentro dessas postagens. Fonte: Autora, 2021.....	127
Gráfico 03 – Quantidade total de comentários publicados nas postagens de cada local. Fonte: Autora, 2021.....	129

Lista de siglas

CIAM - Congresso Internacional da Arquitetura Moderna (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne).

PPGAU/DEHA - Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas do Espaço Habitado.

DOCOMOMO - Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement.

DPHAN - Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

ENBA - Escola Nacional de Belas Artes.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

INPS - Instituto de Aposentadoria e Pensão.

MoMa - Museu de Arte Moderna de Nova Iorque.

SECULT - Secretaria de Cultura do Estado.

SERVEAL - Serviços de Engenharia do Estado de Alagoas.

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

UEP - Unidades Especiais de Preservação.

UFAL - Universidade Federal de Alagoas.

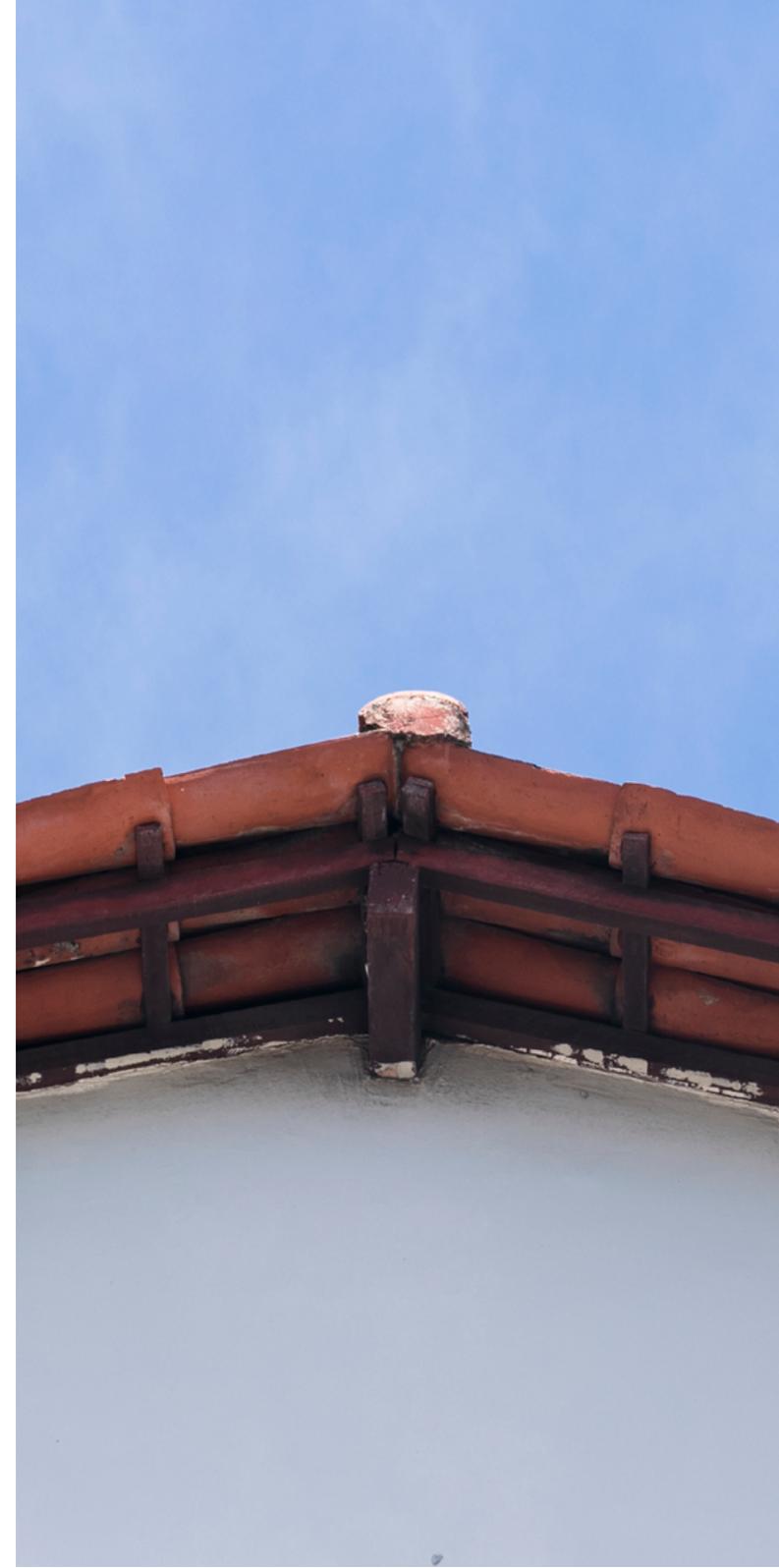
UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura.

ZEP - Zona Especial de Preservação.



Sumário

INTRODUÇÃO: ENTRE PASSADO E PRESENTE.....	13
CAPÍTULO 1: FOTOGRAFIA, MEMÓRIA E TEMPORALIDADES.....	35
1.1 A memória da cidade.....	35
1.2 Fotografia, história e tempo.....	43
1.3 A fotografia de arquitetura e a modernidade: o casamento do século XX.	58
CAPÍTULO 2: MACEIÓ MODERNISTA.....	78
2.1 A chegada do modernismo e da arquitetura moderna em Maceió.	78
2.2 A preservação da arquitetura moderna: relações e obstáculos.	97
2.3 As edificações modernas do município.	115
2.4 Memórias fotográficas de uma Maceió Moderna.	124
2.4.1 O que me olha.	124
2.4.1 Como eu vejo.	142
CONSIDERAÇÕES PARA UM FUTURO.....	195
REFERÊNCIAS.....	200





INTRODUÇÃO: ENTRE PASSADO E PRESENTE

A casa do Oscar era o sonho da família. Havia um terreno para os lados da Iguatemi, havia o anteprojeto, presente do próprio, havia a promessa de que um belo dia iríamos morar na casa do Oscar. Cresci cheio de impaciência porque meu pai, embora fosse dono do Museu do Ipiranga, nunca juntava dinheiro para construir a casa do Oscar. Mais tarde, num aperto, em vez de vender o museu com os cacarecos dentro, papai vendeu o terreno da Iguatemi. Desse modo a casa do Oscar, antes de existir, foi demolida. Ou ficou intacta, suspensa no ar, como a casa no beco de Manuel Bandeira. Senti-me traído, tornei-me um rebelde, insultei meu pai, ergui o braço contra minha mãe e saí batendo a porta da nossa casa velha e normanda: só volto para casa quando for a casa do Oscar! Pois bem, internaram-me num ginásio em Cataguases, projeto do Oscar. Vivi seis meses naquele casarão do Oscar, achei pouco, decidi-me a ser Oscar eu mesmo. Regressei a São Paulo, estudei geometria descritiva, passei no vestibular e fui o pior aluno da classe. Mas ao professor de topografia, que me reprovou no exame oral, respondi calado: lá em casa tenho um canudo com a casa do Oscar. Depois larguei a arquitetura e virei aprendiz de Tom Jobim. Quando minha música sai boa, penso que parece música do Tom Jobim. Música do Tom, na minha cabeça, é casa do Oscar. (BUARQUE, 1997).

Esse texto escrito por Chico Buarque, na ocasião dos 90 anos do arquiteto Oscar Niemeyer, traz muito do que esta dissertação pretende abordar, em especial relativamente à produção da arquitetura moderna, à ideia de patrimônio e à construção da memória. Semelhante à experiência do cantor, compositor e poeta em relação à “casa do Oscar”, carrego muitas lembranças da residência da arquiteta modernista Zélia Maia Nobre¹, situada no bairro do Farol, em Maceió, Alagoas. Lembranças estas que não são relativas a momentos que lá vivi, mas da sua condição enquanto elemento paisagístico que participava de meus trajetos, de sua materialidade enquanto arquitetura moderna. Isso

1. Esta edificação será mais bem detalhada e discutida no decorrer do Capítulo 2 desta dissertação.

porque, apesar de nunca ter frequentado o seu interior na época em que ainda era usada, ela sempre apareceu nos meus deslocamentos pela cidade e me chamava a atenção por ser diferente do seu entorno, com sua horizontalidade característica e composição formal que parecia “flutuar”² sobre o terreno.

Assim, mesmo muito antes de saber o que foi o Movimento Moderno, a feição branca e geometrizada da casa se destacava em meio ao conjunto edificado da Rua Manoel Maia Nobre, onde é localizada, o qual é formado, em sua maioria, por edifícios verticais contemporâneos e residências escondidas por muros altos. Tal observação me mostrava que aquela edificação era especial, fazendo com que eu criasse um vínculo com o local. Os anos foram passando e eu fui acompanhando seu desgaste, até que hoje, tamanha é sua deterioração que, toda vez que passo pela sua frente, tenho receio de que ela não esteja mais lá, de que ela desapareça, de que outros não a possam conhecer e de que a sua imagem também se enfraqueça na minha memória...

É provável que a minha inclinação para aprofundar estudos acerca do tema tenha partido dessa experiência afetiva, da minha percepção de que a arquitetura moderna ainda não é tratada e enxergada com o seu devido valor na capital alagoana. Décadas após o início da formação da mentalidade preservacionista, já se percebe que o efetivo resguardo do patrimônio edificado deveria ocorrer sempre que um bem passa a ser significativo de determinada comunidade, independente do período temporal ao qual fez parte ou feição estilística que possui, tópico amplamente discutido dentro da literatura da preservação. Assim, é essencial a realização de um trabalho sensível de constatação do que se deseja conservar, para que, então, as ações de salvaguarda não mais sejam emergenciais e sim preventivas, levando a um olhar mais atento ao conjunto e processos cabíveis de utilização, intentando a permanência desses bens culturais na cidade. Acredita-se, desse modo, que é importante que se entenda, no contexto de Maceió, qual significação é atribuída pela sociedade a esse período de

2. A casa possui uma espécie de base recuada, causando essa impressão.

construções geométricas e resultado das mudanças na forma de pensar dos arquitetos, artistas e outros intelectuais engajados no movimento.

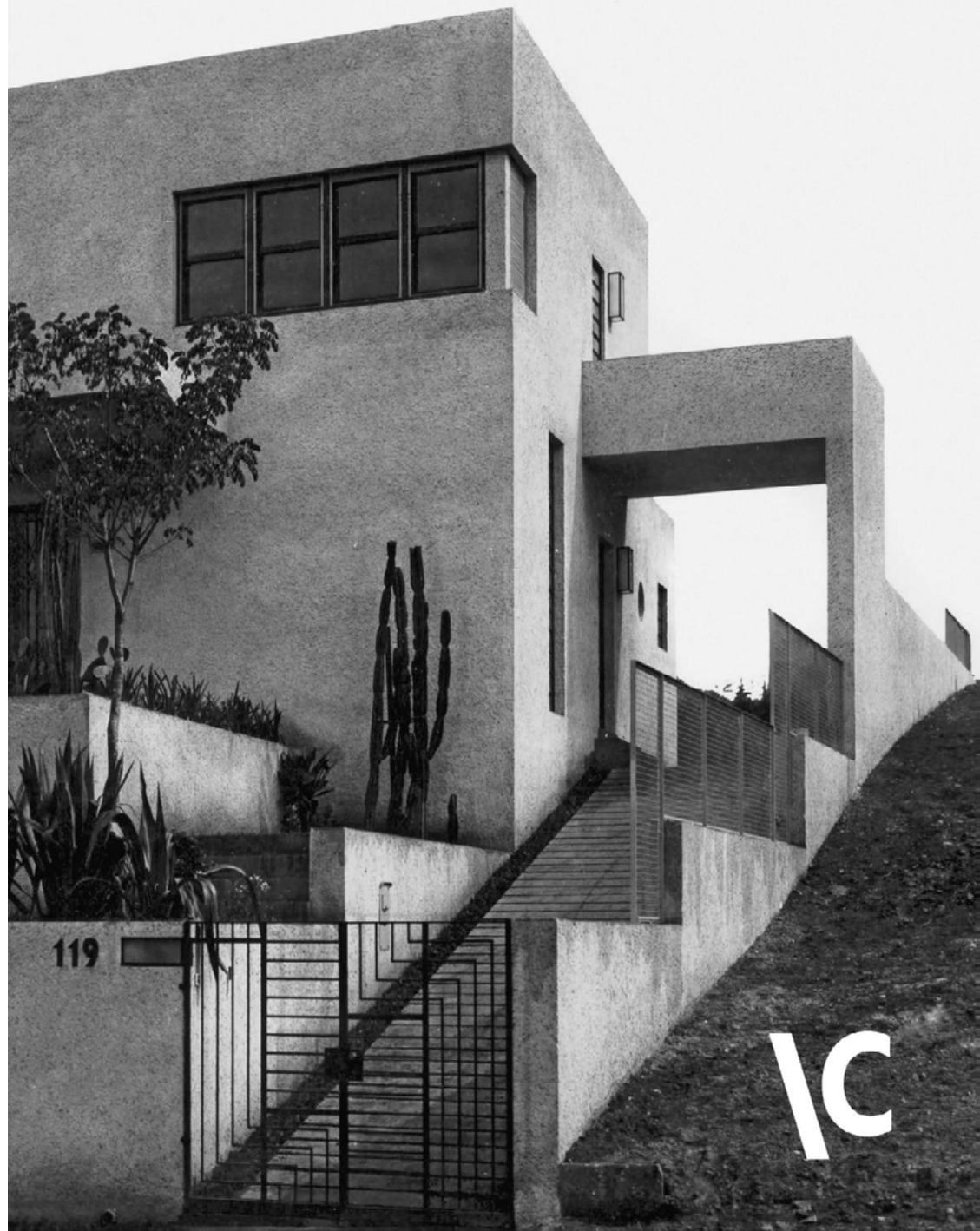
Estudos anteriores³ indicaram uma maior proximidade dos maceioenses com a arquitetura eclética, representada por edificações emblemáticas, como o Teatro Deodoro e o Museu Théo Brandão, ao passo que as referências relativas ao Movimento Moderno em Alagoas mostraram distanciamento. Entendeu-se, nesse momento, que parte desse afastamento se dá pela falta de familiaridade com essa arquitetura, seja relativo às suas características formais, seja pelo baixo reconhecimento de seus exemplares dentro do espaço urbano. Outro ponto que merece ser mencionado é que, para a sociedade em geral, pesquisas abordam que o tempo, enquanto elemento definidor das feições físicas da arquitetura, ainda aparece como determinante no entendimento e relevância do que seria patrimônio. Ao se olhar uma edificação neogótica, por exemplo, através de seus traços visíveis, é fácil perceber que aquele prédio não foi construído no nosso tempo, ou seja, no tempo em que vivemos.

Esse afastamento temporal, mesmo quando ilusório, em se tratando de edificações mais recentes que apresentam características clássicas e, portanto, aparentam ter mais idade, é um fator muito presente no que diz respeito ao reconhecimento patrimonial de um bem. Exemplo disso pode ser observado na Associação Comercial de Maceió, edificação eclética, inaugurada em 1928, mesmo ano em que foi construída a primeira casa modernista em São Paulo. Ao colocarmos as duas obras lado a lado, certamente a opinião da maioria é a de que o prédio alagoano é mais antigo que o paulista, baseando-se apenas em sua feição física. Diante disso, algumas construções se sobressaem através de seus elementos representativos e trazem uma ideia de que é o “antigo” que merece ser preservado.

3. Dados sintetizados e retirados do Trabalho Final de Graduação, intitulado “Entre o eterno e o efêmero: revisando o reconhecimento patrimonial da arquitetura moderna em Maceió-AL”, de minha autoria, o qual se valeu de revisão bibliográfica e documental acerca da condição patrimonial da arquitetura moderna local, além de levantamento fotográfico *in loco*, os quais fundamentaram a observação de 13 edifícios modernistas e suas situações contemporâneas em termos de conservação e degradação.



01.



02.

IC

Figura 01 – Prédio da Associação Comercial, localizado no bairro de Jaraguá – Maceió/AL. Fonte: <<https://bit.ly/3cABrB>>. Acesso em: 29/01/2021.

Figura 02 – Primeira casa modernista de São Paulo, projeto de Gregori Warchavchik. Fonte: <<https://bit.ly/3com97W>>. Acesso em: 29/01/2021.

4. Conceito usado pelo Prof. Dr. Fernando Atique, enquanto discorria sobre a teoria da restauração de Cesare Brandi (1963), em uma live no YouTube no dia 18/08/2020, intitulada “Quando o moderno precisa ser eterno? Arquitetura, cidade e preservação no Brasil”.

5. Edificação com características neocoloniais, localizada em um amplo terreno no bairro da Pajuçara e construída em 1946. “A edificação possuía elementos como colunas torsas, revestimento em azulejo português (painéis), telhado com acabamento em “peito de pombo” e beiral em cimalha (...). Internamente, possuía piso, portas e escada em madeira e tinha forro em gesso, elementos que externam as características peculiares ao estilo mencionado.” (CARVALHO, 2017, p. 53)

Já a aparente contemporaneidade inscrita nas linhas retas e a ausência de elementos decorativos do Movimento Moderno podem ser enganadoras, especialmente quando pensamos que as primeiras construções dessa época estão beirando seus 100 anos de vida. Ainda que não possamos compará-las às edificações milenares que foram construídas séculos atrás, estas últimas só sobreviveram porque, de alguma forma, foram preservadas e reconhecidas como dignas de atravessar as gerações contando, assim, sua história.

Nesse sentido, qualquer patrimônio arquitetônico que sobrevive ao palimpsesto da urbanidade, ou seja, às camadas da cidade que vão sendo construídas conforme o passar dos anos, possui uma tríplice temporalidade⁴: é uma obra que vem do passado, tendo sido pensada por outra comunidade, é uma obra que possui significado atrelado ao tempo presente, e que precisa ser transmitida para o futuro. Dessa forma, o entendimento e fortalecimento da trajetória temporal das edificações modernistas, muitas vezes invisíveis no contexto urbano, estão entre as principais motivações desta dissertação, que estuda a arquitetura moderna de Maceió dentro da perspectiva da preservação dos seus exemplares e de seu espaço na memória dos alagoanos.

Entretanto, quando a conservação física do edifício não sobrevive à dinâmica da cidade, isto é, quando a paisagem edificada porventura desaparece, têm-se os seus registros documentais que, de alguma maneira, guardam-na. Dentre eles, desde o surgimento da câmera fotográfica, é possível destacar suas imagens como referências indispensáveis nessa representação do espaço construído. Entendo essas visualidades como possibilidades de armazenar informações do que gostaríamos de lembrar ou do que é importante não esquecer e, nesse sentido, a fotografia aparece como um instrumento essencial. Há, ainda, outra face da relação entre fotografia e preservação, apresentada por Carvalho (2017), ao discorrer sobre a demolição da “Casa Rosada”⁵ em 2005 – episódio que ganhou bastante destaque na época, em Maceió, e que impulsionou a

criação das Unidades Especiais de Preservação⁶ do município – o qual mostra a importância do registro fotográfico enquanto fonte para o reconhecimento patrimonial das edificações. Segundo a autora,

6. "No dia 7 de março de 2005, foi demolida uma edificação que ficava no bairro da Pajuçara, conhecida por "casa rosada". Ela chamava a atenção da população e de turistas por sua beleza arquitetônica em estilo neocolonial e mesmo em processo de tombamento estadual e da mobilização popular ela foi destruída. Esta lamentável ocorrência foi o ponto de partida para a criação das Unidades Especiais de Preservação (UEP), pois foi quando emergiu a fragilidade do patrimônio edificado do município segundo o qual, até aquele momento, não contava com nenhum instrumento de proteção a edificações isoladas. Até aquele momento, apenas os conjuntos arquitetônicos formados pelo Jaraguá e pelo Centro constituíam Zonas Especiais de Preservação (ZEP). As edificações e espaços urbanos com importância arquitetônica, histórica e cultural que ficavam fora dessas ZEP não contavam com nenhuma proteção patrimonial e, assim como a casa rosada, corriam o risco de serem demolidas." (GRUPO REPRESENTAÇÕES DO LUGAR, 2015)

7. Para esta pesquisa, utilizar-se-á o termo modernidade apenas se referindo ao recorte relativo ao Movimento Moderno do século XX, o qual foi introduzido no Brasil pela Semana de Arte Moderna de 1922 e seguiu de maneira mais intensa até meados da década de 1970.

Técnicos da Superintendência Municipal de Controle e Convívio Urbano responsáveis pela fiscalização das edificações históricas da cidade falam que o proprietário estava com o alvará de demolição [da Casa Rosada], expedido por essa secretaria, que autorizava a destruição da casa. Segundo os técnicos, até aquele momento, nos pedidos de alvará de demolição, não era obrigatório apresentar fotografias da edificação, as quais teriam auxiliado o fiscal a visualizar se a edificação em julgo tratava-se, ou não, de uma unidade referencial da história da cidade. A partir desse caso, adotou-se a fotografia como um dos documentos obrigatórios a constar no alvará de demolição, reconhecendo-se que apenas a escritura não é suficiente. (CARVALHO, 2017, p. 56).

Seja para ser motivadora das lembranças ou para reduzir a chance do desaparecimento da arquitetura, as imagens oferecem não somente um suporte à manutenção das recordações como também desenvolvem uma linguagem própria que pode contar a história de inúmeras coisas, inclusive da cidade. Para mim, a fotografia sempre despertou a curiosidade, de modo que minha aproximação com os registros fotográficos se deu de forma muito natural, pois fotografar faz parte, também, da minha descoberta pessoal de ver e de construir mundos. Portanto, ainda que a experiência fotográfica seja diferente da experiência no espaço arquitetônico, guardar essas imagens traz alguma segurança em saber que, de certa forma, a sua memória não será esquecida.

No que diz respeito à modernidade⁷, porém, numa primeira busca, percebi que a documentação visual relativa a esse período histórico e de suas obras ao longo do tempo não era tão volumosa, dificultando o entendimento de alguns fragmentos de sua história em Maceió. Um exemplo prático da importância desse tipo de documentação ocorreu na ocasião da elaboração de um projeto de restauro para a antiga rodoviária de Salvador-BA, edificação moderna inaugurada em 1963. Ao buscar informações sobre a

8. Baseado na fala da Prof. MSc. Mariely Cabral, vice-coordenadora do Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos da Universidade Federal da Bahia (MP-CECRE/UFBA), em uma live no YouTube no dia 03/08/2020, intitulada “O respeito à memória: preservação e intervenção no patrimônio cultural”. Também foi feita uma carta de repúdio a essa intervenção, que pode ser acessada em: <https://bit.ly/33J9AQf>.

9. É uma organização não governamental, com representantes em mais de quarenta países, inclusive no Brasil. É uma instituição sem fins lucrativos, atualmente está sediada em Barcelona, na Fundació Mies van der Rohe, e é um organismo assessor do World Heritage Center da UNESCO. Os objetivos do DOCOMOMO são a documentação e a preservação das criações do Movimento Moderno na arquitetura, urbanismo e manifestações afins, sendo reconhecido como uma das mais importantes organizações mundiais ligadas às causas preservacionistas. Fonte: <<https://bit.ly/2DMtajV>>. Acesso em: 10/08/2020.

10. Não se sabe a data exata, mas tal fato ocorreu na primeira metade do ano de 2019.

11. Doença causada por um vírus que teve como primeiro foco de contaminação a China, em dezembro de 2019. Em poucos meses essa enfermidade, que afeta principalmente o sistema respiratório, causada pelo coronavírus (SARS-CoV-2), ultrapassou os limites asiáticos e atingiu outros cinco continentes, incluindo a América. A Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou, em 30 de janeiro de 2020, que o surto da doença causada pelo novo COVID-19 constitui uma Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional – o mais alto nível de alerta da Organização - e, em 11 de março de 2020, a mesma foi caracterizada pela OMS como uma pandemia.

12. A exemplo da casa Miguel Vita, projetada por Delfim Amorim, e da residência Emir Glasner, de Vital Pessoa de Melo, ambas em Recife-PE, demolidas em outubro de 2020 em um intervalo de 10 dias.

obra, não se encontraram plantas ou qualquer outro registro construtivo do prédio. Desse modo, a arquiteta responsável pela proposta recorreu a fotografias publicadas em jornais da época para procurar referências de suas principais características originais e, assim, desenvolver uma proposta de restauro que não descaracterizasse a edificação. Infelizmente, apesar de ter sido feito um minucioso trabalho para esse entendimento da obra, o projeto não foi levado à frente e partes importantes da edificação foram demolidas no momento da execução da intervenção.⁸

Assim, mesmo diante do já consolidado movimento de resgate e preservação das edificações modernas, iniciado através do DOCOMOMO⁹ (*Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement*) em 1988 e abraçado por profissionais de todo o mundo, na capital alagoana, tal qual o exemplo da capital baiana, ainda há resistência em se tratando da conservação desses exemplares. Se em âmbito acadêmico essa arquitetura é inegavelmente reconhecida como um legado de respeitável e rico valor histórico, sua situação contemporânea insinua o afastamento de seu lugar enquanto patrimônio e observa-se um certo descaso em se tratando do poder público e da sociedade em geral.

Tal indagação pode ser constatada em face da demolição¹⁰ de uma residência modernista, a qual fazia parte do rol de bens “protegidos” pela legislação municipal do Plano Diretor de Maceió, sem falar das tantas descaracterizações que mudam a feição e estrutura das edificações a cada nova reforma. Inclusive, o ano de 2020, o qual foi marcado pela difusão da pandemia da Covid-19¹¹, facilitou e potencializou essas mutilações e demolições, em especial de residências¹², posto que a ainda maior falta de fiscalização dos órgãos responsáveis, aliada ao crescimento do mercado imobiliário - que vê nesses locais apenas oportunidades para novas e mais rentáveis construções, possibilitaram atos drásticos como esses ao redor do Brasil.



03.

Figura 03 – Demolição de casa modernista na cidade de Recife-PE, em outubro de 2020. Fonte: <<https://bit.ly/3pS7OEv>>. Acesso em: 04/01/2021.

13. Sobre as imagens, pude aperfeiçoar e estudar mais relativamente ao seu poder, em especial dentro do espaço da cidade, no decorrer das disciplinas do mestrado, principalmente “O espaço habitado e a contemporaneidade” e “Cidades e suas representações” ministradas pela prof. Dra. Juliana Michaello e “Representação e percepção do espaço habitado” ministrada pela prof. Dra. Roseline Oliveira. Nessas matérias, além de importantes leituras voltadas ao assunto, desenvolvi trabalhos que ajudaram a pensar a imagem enquanto discurso por si só e não apenas como complemento ao texto escrito, pensamento este que será aplicado no caminhar desta dissertação.

Além disso, destaca-se certa omissão dos proprietários desses imóveis que não parecem tratar como prioridade a manutenção da memória física dessa arquitetura, dificultando ainda mais a expectativa de permanência dessas edificações dentro da cidade. Sabe-se que resguardar o patrimônio é uma árdua tarefa e exige um compromisso não somente dos órgãos de preservação, mas também da sociedade. Porém, sem aviso prévio e nenhuma penalidade aos envolvidos nesses “assassinatos”, o modernismo parece ir se dissolvendo com o caminhar do tempo...

Assim como o percurso das edificações modernistas mostra ter um reconhecimento tímido diante de bens de outras épocas, sua memória também aparece distante, longe de ser uma prioridade em se tratando da manutenção e conservação da mesma. Portanto, pretende-se compreender se existe uma relação entre memória, fotografia e preservação da arquitetura moderna na cidade de Maceió e contribuir para a ampliação da documentação sobre o modernismo na história da cidade. Disso partem alguns questionamentos, tais como: Quais são as formas de acessar e manter viva a memória da arquitetura moderna? Se o registro fotográfico ajudar a manter a memória de uma cidade, qual a história que a fotografia pode contar da modernidade em Maceió? Existe um tempo do patrimônio? E da sua imagem? Como se construiu a relação entre a fotografia de arquitetura e o modernismo? E finalmente chegar à questão principal deste estudo: Como o registro fotográfico pode contribuir para a preservação da memória da arquitetura moderna de Maceió?

Como mencionado anteriormente, as imagens são parte importante desta dissertação, de forma que as utilizo enquanto fonte primordial.¹³ Para isso, comecei uma extensa busca a documentos da época na tentativa de encontrar fotografias, até então, desconhecidas pela maioria e que pudessem trazer mais detalhes sobre a história da arquitetura moderna de Maceió. Esta procura teve início no Arquivo Público de Alagoas, onde, durante algumas manhãs, olhei revistas e jornais das décadas de 1950 e 1960. A cada nova imagem ou texto encontrado, sentia como se estivesse dando um passo a

mais no entendimento desse período histórico, desvendando, portanto, essas memórias que estavam escondidas em páginas amareladas pelo tempo. Na surpresa dos encontros, sorria, feliz, como se estivesse montando parte da minha própria história também. Não deixa de ser, pois, apesar de não ter vivido pessoalmente esse momento, a curiosidade e o afeto construídos ao longo da pesquisa já são parte de mim. Em sintonia com o pensamento de Campello, percebe-se que, quando se olha para a bibliografia da história de Maceió,

[...] 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. (CAMPELLO, 2009, p.3)

Mortimer fortalece esse entendimento, ampliando-o.

Se na tradição ocidental as imagens ficaram submetidas por muito tempo à escrita, admitidas nos livros como ilustrações, portanto, domadas e controladas, Fontcuberta (2016, p. 11) lê o excesso de imagens que vivenciamos hoje como uma revolta, uma insurgência, uma insubmissão das imagens ao controle que lhes foi imposto. Mas essa insubmissão configura um território de disputa por visibilidade que acontece sem uma consciência crítica sobre o poder das imagens, sobre o poder do conhecimento construído nessa base e de como isso nos afeta. É uma disputa da qual participamos mas cujos códigos desconhecemos ou com os quais temos muito menos intimidade. O que implica, portanto, nesse contexto de insubmissão pelo excesso tomar uma imagem como ponto de partida para um estudo historiográfico? Quais os riscos desse movimento? (MORTIMER, 2018, p. 163)

Esse primeiro contato foi interessante para perceber como eram divulgadas as imagens da época, além de me deparar com um importante fotógrafo do período, cuja produção será mais bem explorada nos capítulos subsequentes, seu nome é Japson Almeida.



Vista panorâmica parcial de Maceió

ALAGOAS

O Estado de Alagoas tem 27 793 km², sendo constituído de seis zonas fisiográficas: Litoral, Mata, Sertão, Serra, Sanfranciscana e Sertão do S. Francisco.

Os pontos extremos são na direção linear N — numa distância de 186 km, na direção E-O, de 339 km. A costa atlântica de Alagoas apresenta 229 km. de orla marítima. 11.060 km² da área alagoana se situam até 100m. de altitude; 6.326 km² entre 101 e 200 m; 7.199 km² entre 201 e 300 m; 3.765 km² entre 301 e 600 e 181 km² entre 601 e 900 m. Do território de Alagoas, no tocante ao revestimento florístico, 12.036 km² (45,69%) correspondem a matas tropicais; 13.222 km² (46,34%) a «caatingas»; 2.204 (7,73%) a vegetação litorânea e 69 km² (0,24%) a cerrados.

MACEIÓ — Capital do Estado

Nome originado do riacho que banha a cidade. Acredita-se, também, tenha sido o nome do engenho de açúcar do onde nasceu a cidade.

Vila criada por Alvará Régio de 5 de dezembro de 1815, instalada em 1 815, desmembrada da Vila de Alagoas. Seus fundamentos remontam à metade do século XVII. Foi elevada à categoria de cidade e capital da então província em 1839.

Município representativo da zona litoral, limita-se com o oceano Atlântico, desde a foz do Sauassui, em direção sul, até o centro do canal do Pontal da Barra,

e com os municípios de Marechal Deodoro, Rio Largo, Murici e São Luiz do Quitunde.

Hidrografia — é banhado pelos rios Jacareica, Prata e Santo Antônio Mirim. Localiza-se, em seu território, a lagoa Mundaú, famosa pela pesca do «sururus» (espécie de mexilhão).

Recursos minerais — Diatomácea, em exploração.

Produção agrícola — Côco-da-Bahia, mandioca, manga.

Indústrias — Açúcar de usina, triturado e refinado, aguardente, bebidas, arroz beneficiado, calçados, farinha de mandioca, massas alimentícias, móveis de madeira, óleos vegetais, sabão e tecidos. É um dos mais importantes municípios pesqueiros. Localizam-se, em seu território, as fábricas de tecidos «Carmem», «Alexandria» e «Norte Alagoas» e a usina de açúcar «Cachoeira do Mirim».

Além dos serviços de comunicações prestados pela Diretoria Regional dos Correios e Telégrafos, existe uma estação da «Western Telegraph Co» (cabo submarino) e telefone internacional.

Circulam quatro órgãos de imprensa diária (três matutinos e um vespertino) um semanário, diversas revistas literárias e boletins informativos. Existe em funcionamento a «Rádio Difusora de Alagoas» (ZYO-4), de propriedade do Governo do Estado; e, em fase de instalação, a «Rádio Gazeta de Alagoas».

População: 120.980 habitantes, por ocasião do Recenseamento de 1950.

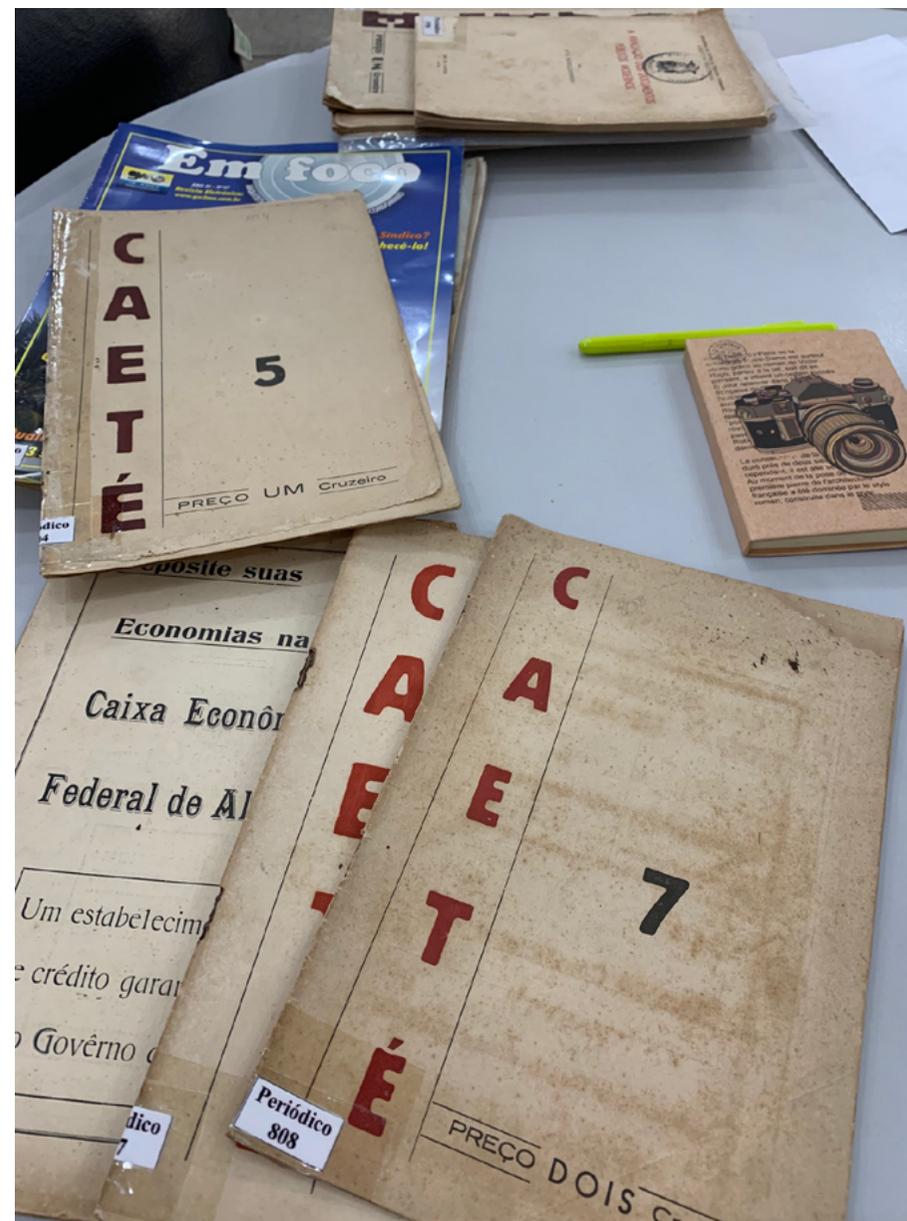


Figura 04 – Vista parcial do bairro do Centro, em Maceió, registrada por Japson Almeida. Fonte: Fotografia da autora (2019) da Revista ALAGOAS: realidade e potencial, 1958, p. 9.

Figura 05 – Em meio aos documentos, enquanto buscava informações sobre o modernismo de Maceió. Fonte: Autora, 2020.

Infelizmente, devido à pandemia da Covid-19, já mencionada, seguindo as recomendações da Organização Mundial da Saúde no sentido de evitar aglomerações que potencializam a disseminação viral, todas as instituições de pesquisa fecharam suas portas para receber o público desde março de 2020 e esse bloqueio se estendeu por vários meses – inclusive, até a data de entrega deste volume elas ainda permanecem fechadas. Por conta disso, fiquei impossibilitada de acessar os acervos físicos desses locais¹⁴, o que acabou por inviabilizar a continuidade da busca por material imagético *in loco*. Além dessa limitação, e devido ao avanço da doença causada pelo novo coronavírus, foi aconselhado que ficássemos em casa o máximo possível para evitar sua contaminação e transmissão, o que também dificultou uma série de visitas às edificações modernas da cidade para que eu pudesse fazer os meus próprios registros.

Diante da incerteza com o cenário futuro, comecei a pensar nas saídas metodológicas que seriam viáveis de seguir para que a pesquisa pudesse continuar a evoluir. Em razão das restrições impostas pela pandemia, a solução encontrada foi adaptar a fonte documental inicial para a busca por fotografias e depoimentos dos alagoanos disponibilizados digitalmente. Como as instituições anteriormente mencionadas não possuem um acervo virtual que possa ser acessado à distância, a ideia foi a de se valer do que já estava posto e muito presente no dia a dia de várias pessoas, mas, ao mesmo tempo, se renova e continua a ser construído diariamente: as redes sociais de relacionamento. Seja para compartilhamento de informação, comunicação entre indivíduos ou publicações de diversos formatos e em diversas escalas, se a contemporaneidade nos aproximou dessas tecnologias de forma que elas, de fato, são parte constante da vida de muitos, a pandemia e a necessidade de ficar em casa tornaram esse elo ainda mais resistente.

De modo que as investigações utilizando meios digitais têm permeado as escolhas de inúmeros pesquisadores nesse momento, como tema de um Grupo de Trabalho (GT) ocorrido no Fórum Habitar o Espaço na Covid-19¹⁵, foi abordada a ideia de deriva virtual. O ato de derivar, qual seja, de desviar do curso ou do caminho, ou como entendido por

14. Além de explorar mais documentos do Arquivo Público, pretendia buscar demais informações no IPHAN, Instituto Histórico e Geográfico e Biblioteca Pública Estadual. Nenhuma dessas instituições conta com um acervo completo de arquivos digitais.

15. Promovido pelo PPGAU-UFAL em agosto de 2020 e composto por 9 Grupos de Trabalho que abordaram diversos assuntos dentro da temática principal do habitar o espaço na pandemia da Covid-19.

JACQUES (2008) de se deslocar através de uma experiência corporal de errância urbana, é uma prática muito utilizada dentro dos estudos de reconhecimento e percepção da cidade.¹⁶ Diante da pandemia e da impossibilidade de experimentar o espaço urbano físico, porém, o GT mencionado buscou entender se haveria a possibilidade de realização dessa técnica de uma forma digital. Em meio às discussões, as questões: é possível se perder na internet? Há como realizar uma experiência realmente empírica? Apesar de não procurarmos respostas às perguntas, apenas discutir sobre as opções, percebi que a busca por documentos, sem que se tenha uma noção exata de onde eles estão e onde uma informação descoberta pode levar à outra de maneira espontânea é, talvez, derivar nesse mundo de arquivos.

A ideia de usar as redes sociais pareceu ainda mais interessante quando aproximada da experiência realizada pelo artista holandês Erik Kessels, em 2011. Para demonstrar o volume de imagens que é produzido diariamente, ele desenvolveu um projeto visual chamado “Fotografia em abundância”, em que imprimiu todas as fotos que foram publicadas no dia 04/08/2011 em um site de compartilhamento de imagens – o Flickr¹⁷ – e as reuniu no Museu Foam de fotografia, na Holanda. Foram aproximadamente 6 milhões de imagens impressas, as quais resultaram em um ambiente expositivo repleto delas, indo de encontro à ideia de infinito, muitas vezes percebido no uso das redes sociais. Ver o volume do espaço real que essas imagens ocupariam no mundo fisicamente nos mostra a quantidade de informações disponibilizadas diariamente e que podem sim, de alguma forma, ser usadas como documentos.

Outro projeto que merece destaque, dessa vez aproximando a ideia de fotografia, memória e cidade¹⁸, é o “a gente foi feliz aqui”. Nascido em decorrência de uma tragédia onde, devido a atividades de exploração de sal-gema pela empresa Braskem, quatro bairros da capital alagoana correm o risco de desaparecer e levando à remoção de aproximadamente 17mil famílias de suas casas¹⁹, a ação, encabeçada pelo fotógrafo Paulo Accioly, ganhou visibilidade na rede social Instagram (<https://www.instagram.com/agentefoifelizaqui/>).

16. Para mais informações ver: JACQUES, Paola Berenstein (org.). **Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra. 2003.

17. <https://www.flickr.com/>

18. Também sobre a memória de uma cidade utilizando a fotografia, o Grupo Representações do Lugar (RELU) da FAU/UFAL realizou um ensaio tendo em vista comparar Maceió no passado e no presente. Para ver o resultado desta produção e outros trabalhos do Grupo que envolvem a proteção ao patrimônio, acessar: <<http://arquiteturaalagoana.al.org.br/>>

19. Para mais detalhes do caso, ver: <<http://bit.ly/3pfsl3>> e <youtu.be/z0zZs71CUGM>

06. Instagram

Q Pesquisar

🏠 📌 📷 ❤️

 **agentefoifelizaqui** Enviar mensagem

21 publicações 1.372 seguidores 0 seguindo

A gente foi feliz aqui.
Qual o preço de 40 mil vidas?
Um projeto visual de @pauloaccioly
Prod: @ingridpvillar, @renatabaracho e @krullpedro
youtu.be/z0zZs71CUGM

PUBLICAÇÕES MARCADOS

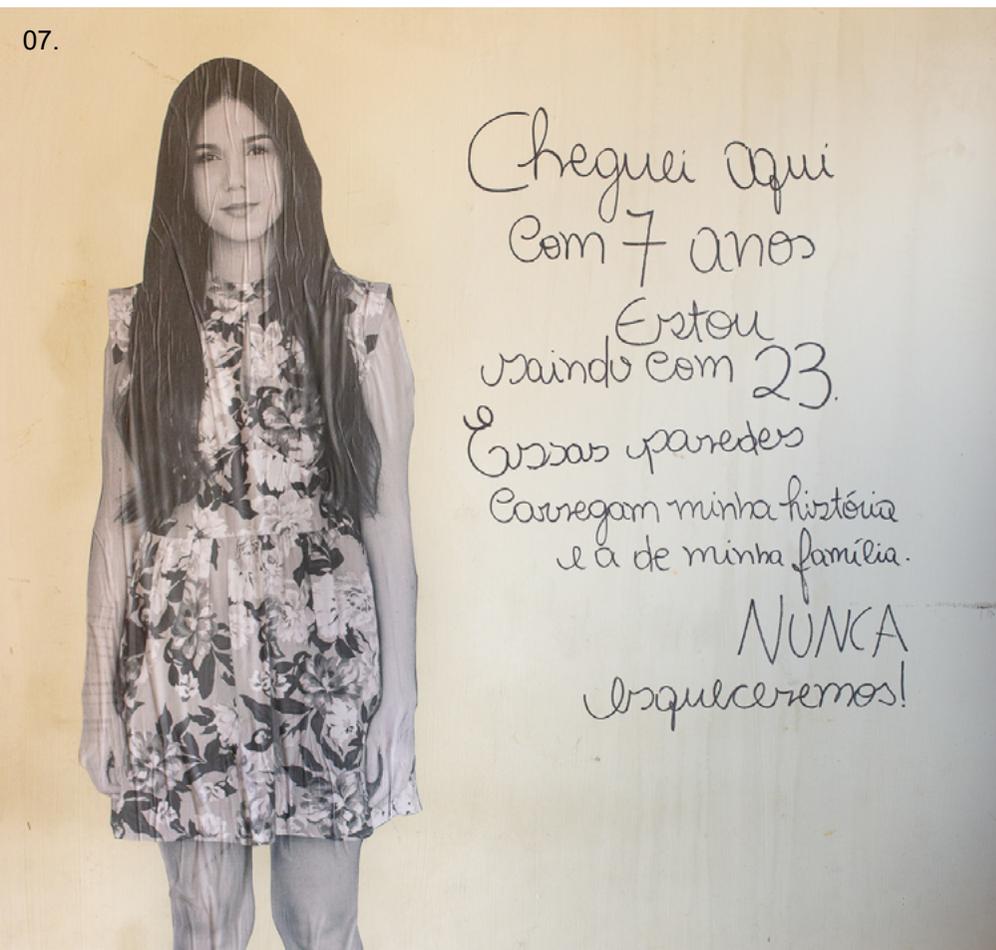



Figura 06 – Página do projeto na rede social Instagram. Fonte: <https://www.instagram.com/agentefoifelizaqui>.

Figura 07 – Fotografias e colagens feitas pelo artista Paulo Accioly em um desejo de materializar as últimas memórias dos bairros afetados pela tragédia. Fonte: Acervo pessoal de Paulo Accioly, 2020.

Figura 08 – Fotografias e colagens feitas pelo artista Paulo Accioly em um desejo de materializar as últimas memórias dos bairros afetados pela tragédia. Fonte: Acervo pessoal de Paulo Accioly, 2020.

Figura 09 – Imagem da exposição “Fotografia em abundância”, onde foram impressas mais de 6 milhões de fotos publicadas no site Flickr em um único dia. Fonte: <http://bit.ly/3s5fHaH>. Acesso em: 10/08/2020.

20. Mídia ou rede social inaugurada em 04/02/2004. É considerada a maior rede social do mundo atualmente, possuindo mais de 2 bilhões de usuários ativos.

21. <https://www.facebook.com/groups/maceioantigo> - grupo criado em 18/03/2012 e formado, atualmente, por 36 mil membros.

22. Rede social focada no compartilhamento de fotos e vídeos. Foi lançado em outubro de 2010 e é bastante popular entre os brasileiros.

23. <https://www.facebook.com/MaceioAntiga> página curtida por mais de 41 mil pessoas - e <https://www.instagram.com/maceioantigaoficial/> - página curtida por mais de 27 mil pessoas.

24. O último dia de buscas e catalogação do material imagético foi 07/01/2021.

25. Número baseado nas publicações feitas até o dia 07/01/2021 (Instagram + Facebook).

26. Estimativa feita diante da observação de que há, pelo menos, 5 postagens por dia no grupo e o mesmo já está no ar há 9 anos.

Através da criação de colagens em tamanho real, o artista coloca nas paredes abandonadas fotografias das famílias que lá viveram, com a ideia de trazer de volta aqueles que nunca deveriam ter saído. Numa mistura de dor e angústia por tudo que está acontecendo, o projeto traz algum mínimo conforto e carinho para os ex-moradores, misturando fotos antigas e atuais e produzindo, possivelmente, as últimas memórias a serem encontradas e lembradas daqueles espaços. Ressalta-se, ainda, que em meio às tantas edificações que estão sofrendo com esta tragédia, há alguns exemplares selecionados como Unidades Especiais de Preservação do município e, portanto, protegidos pela legislação e reconhecidos enquanto patrimônio da cidade. Além destes, a área conta com várias residências modernas, a exemplo de projetos de Zélia Maia Nobre, os quais também estão na iminência do desaparecimento.

Para dar continuidade à busca iconográfica referente à modernidade em Maceió, decidi trabalhar com duas redes sociais. Selecionei um grupo no Facebook²⁰ – denominado Maceió Antigo²¹ - e uma página que possui domínio no Facebook e no Instagram²² – denominada Maceió Antiga.²³ Há algumas diferenças entre essas fontes, mas a principal é que, na primeira, todos os mais de 36 mil participantes podem publicar as imagens que acharem pertinentes dentro da temática do grupo – a postagem apenas será aprovada pelos mediadores para evitar registros indevidos. Já no segundo espaço virtual escolhido, há, de fato, um “dono”, e apenas ele é o responsável pela decisão do que será publicado. Entendo que essa informação é relevante para a ocasião da análise dos resultados, pois, no caso do Maceió Antiga, há um direcionamento nas fotos postadas (pelo fundador da página), enquanto que no Maceió Antigo isso é livre.

Entre os meses de junho de 2020 e janeiro de 2021²⁴, debrucei-me sobre esse arquivo digital e olhei as postagens na tentativa de encontrar fotografias referentes às edificações modernistas. Essa busca consistiu em um trabalho que demandou um drástico deslocamento da forma de pensar habituada à pesquisa, aliada ao contato com a matéria em que foi necessário lidar com um extenso volume de dados, posto que o Maceió Antiga soma mais de 2.200 publicações²⁵, entre Instagram e Facebook e, apesar do Maceió Antigo não trazer o número exato, certamente há mais de 15 mil publicações²⁶ no grupo.

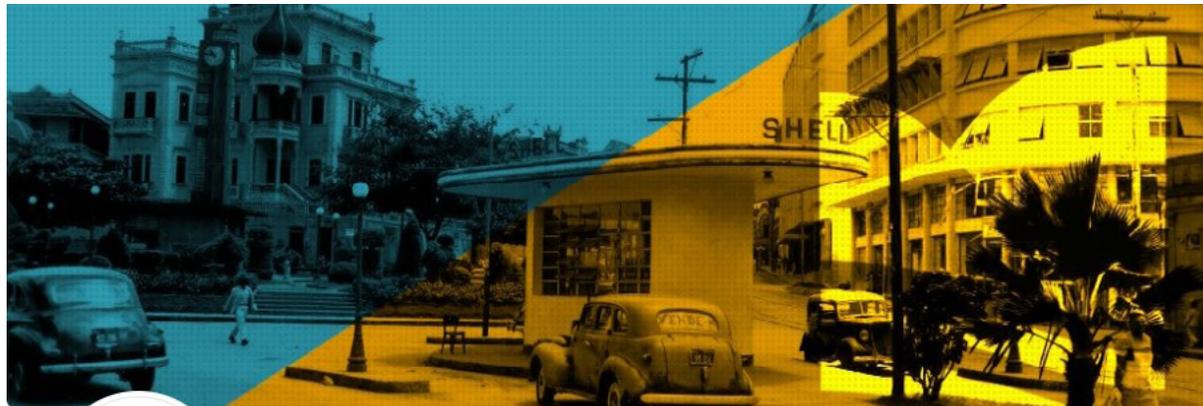


Grupo de Edber to Ticianeli

10.

MACEIÓ ANTIGO

🔒 Grupo Privado · 33,0 mil membros



Maceió Antiga

@MaceioAntiga · Criador de vídeo

📩 Enviar mensagem

11.



maceioantigaoficial

Enviar mensagem



965 publicações

27,4mil seguidores

11 seguindo

Maceió Antiga

📍 Uma viagem no tempo por Maceió

📖 Educação patrimonial em rede

📰 Jornalismo, história e memória afetiva

👤 Por @salmomlucas

📱 Canal do Telegram

t.me/maceioantiga

12.

Figura 10 – Cabeçalho da página Maceió Antigo (Facebook). Fonte: <<https://bit.ly/32cpal0>>. Acesso em: 29/01/2021.

Figura 11 – Cabeçalho da página Maceió Antiga (Facebook). Fonte: <<https://bit.ly/2Q-94ViG>>. Acesso em: 29/01/2021.

Figura 12 – Cabeçalho da página Maceió Antiga (Instagram). Fonte: <<https://bit.ly/3g-81jYM>>. Acesso em: 29/01/2021.

Por eu mesma ser participante desses espaços virtuais, sabia que encontraria algum material referente à modernidade, por já ter visto muitas imagens de forma esporádica em meio às diversas postagens diárias, sem, no entanto, imaginar a dimensão e potência desse acervo. Dentre as 255 publicações encontradas sobre algum aspecto da arquitetura moderna, descobri edificações e fotografias que ainda não conhecia, reforçando a possibilidade em enxergar nas fontes não convencionais outros caminhos possíveis e efetivos de pesquisa e demonstrando que as crises podem ser enriquecedoras, importantes para nos reinventarmos e exercitarmos nossa capacidade criativa de produzir conhecimento.

Além da expressividade das imagens, reconhece-se outra potencialidade no material disponibilizado nesses sites: os comentários feitos pelos usuários diante das fotos. Entendo que existe uma restrição social em se tratando de quem tem acesso a esses espaços e uma limitação em quem expõe sua opinião neles, mas há também uma grande força nessas observações possibilitando uma melhor compreensão para entender que tipos de memória essas fotografias despertam nas pessoas que as olham. Diante do material catalogado, somam mais de 8.500 os comentários obtidos em reação às publicações fotográficas encontradas do modernismo.

Depois desse momento inicial de busca pelas imagens já existentes, continuei para a etapa de elaboração das minhas próprias fotografias. Ainda que a pandemia da Covid-19 não tenha acabado, resolvi tomar as medidas de proteção necessárias e segui com a ideia de fazer esses registros *in loco*, por entender que estes são peças fundamentais para o fechamento da pesquisa. Dessa forma, apesar de ter tido um rápido primeiro contato com as fotografias das redes sociais no momento em que as achava, optei por visitar as edificações estudadas antes de fazer uma análise mais aprofundada desse material encontrado, para que, assim, eu pudesse imergir nesses espaços de maneira mais “pura”, sem interferências visuais previamente encontradas e que poderiam me influenciar de alguma forma. Não foi fácil, pois as restrições impostas pela disseminação do coronavírus me obrigaram a mudar minha forma de fotografar.

Evitando permanecer por longos períodos fora de casa, precisei diminuir o tempo em que registrava esses lugares, fazendo com que eu chegasse nos espaços e, sem dispensar muito tempo à apreciação, clicasse tudo que me chamava a atenção com rapidez, olhando e refletindo sobre as imagens feitas apenas em um momento posterior. Outro obstáculo encontrado foi que grande parte dos edifícios institucionais estava fechado – ainda como consequência da pandemia – restringindo as minhas possibilidades de experiência fotográfica. Também encontrei como dificultador a própria situação da cidade de Maceió, que, infelizmente, não é segura o suficiente para que eu me sentisse confortável circulando sozinha entre os edifícios carregando minha câmera, e pudesse tranquilamente fazer os registros em momentos de pouca movimentação de pessoas²⁷, fazendo com que eu precisasse de companhia durante esses percursos, dependendo da disponibilidade de familiares próximos que pudessem me ajudar. Ainda assim, consegui fotografar praticamente todos os edifícios do recorte²⁸ proposto: aqueles que apareceram nas imagens postadas nas redes sociais.

Passada essa segunda etapa, resultante da elaboração dos registros *in loco*, voltei ao arquivo digital na intenção de me debruçar, com mais atenção, sobre esse material e tentar perceber o que essas fotografias tinham a me dizer sobre a arquitetura moderna de Maceió. Porém, não consegui avançar o estudo apenas olhando para a tela do computador e precisei imprimir o conjunto de 131 fotografias diferentes encontrado para melhor visualizar e manipular com mais flexibilidade essas imagens. Não foi seguida uma metodologia específica nesse momento, mas foram buscadas inspirações em várias leituras e experimentações, em especial no Atlas *Mnemosyne* de Aby Warburg²⁹ e no livro “Como pensam as imagens” de Etienne Samain. Assim, o passo seguinte foi espalhar todo o material no chão, de modo a observar por completo esse acervo e, por fim, analisá-lo. Feito isso, escolhi uma fotografia que, para mim, se destacou em meio a todas as outras e comecei a separar em conjuntos menores as que entendi que contavam, entre si, uma história. Finalizado esse processo, voltei ao computador e montei essas narrativas novamente em meio digital, as quais serão apresentadas no capítulo final de resultados.

27. Mais uma vez, na tentativa de evitar aglomerações e, assim, diminuir as chances de contaminação da Covid-19.

28. Todas as edificações que foram estudadas serão listadas e mostradas no último tópico desta dissertação.

29. Ver página 46 desta dissertação.

13.



14.



15.



Figura 13 – Etapa 1 do processo de análise das imagens sobre arquitetura moderna de Maceió, as quais foram encontradas nas redes sociais. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 14 – Etapa 2 do processo de análise das imagens sobre arquitetura moderna de Maceió, as quais foram encontradas nas redes sociais. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 15 – Etapa 3 do processo de análise das imagens sobre arquitetura moderna de Maceió, as quais foram encontradas nas redes sociais. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Assim, para tratar dos temas aqui mencionados, esta dissertação foi estruturada em dois capítulos principais, apesar de ressaltar que, vez por outra, os assuntos perpassem mais de uma sessão por possuírem conexões de difícil dissociação. No que diz respeito à natureza bibliográfica desta pesquisa, portanto, o capítulo que se segue a esta introdução tem como temática principal a fotografia. Para tratar disso, inicio abordando a relação entre história, memória e a cidade, trazendo, entre outros autores, discussões sobre as temporalidades, como quando Didi-Huberman nos mostra sua ideia de arqueologia da história, junto às ideias de Pierre Nora e Françoise Choay, importantíssimas para se pensar a memória coletiva da cidade e, conseqüentemente, sua preservação. No segundo e terceiro subitens são ressaltados aspectos que vão desde o surgimento da câmera fotográfica e, principalmente, como foi construída sua relação com a arquitetura, além de buscar entender como se formou o vínculo entre o modernismo e as fotos, trazendo para a discussão diálogos de fotógrafos, arquitetos e pesquisadores. Outro importante ponto que vale ser mencionado é a introdução da fotografia na cidade de Maceió e como as edificações foram retratadas e divulgadas nessa época, no mundo, no Brasil e na capital alagoana.

Já o Capítulo 2 desta dissertação, denominado Maceió Modernista, começa dedicando-se, especialmente, a aproximar a cidade de Maceió-AL e a arquitetura moderna. Para isso, trago desde a trajetória percorrida para se chegar à modernidade no município, até alguns arquitetos e características marcantes encontradas nas obras desse período. É nesse momento também que é delimitado o recorte inicial pensado para esta dissertação, baseando-se em uma lista de edificações majoritariamente retiradas do livro “Arquitetura Moderna: A Atitude Alagoana”, da Prof. Dra. Maria Angélica da Silva, publicado em 1991, que é o mais completo documento específico sobre o assunto e foi de extrema importância enquanto fonte desta pesquisa. Porém, diante das fotografias encontradas nas redes sociais, posteriormente, e que englobaram alguns outros exemplares não citados na publicação, senti a necessidade em modificar esse recorte e criar uma nova lista que será mencionada posteriormente.

Ainda como bibliografia para esse capítulo, busquei na literatura as dissertações³⁰ que tratam, de alguma forma, da modernidade alagoana, sendo elas: “Expressões arquitetônicas de modernidade em Maceió: Uma Perspectiva de Preservação” de Vanine Amaral, onde a autora passeia entre o patrimônio eclético, neocolonial, protomoderno e moderno; “A proposta da salvaguarda das unidades especiais de preservação (UEPs) de Maceió: Uma avaliação após 11 anos de instituição do instrumento urbanístico” de Rafaela Carvalho, retratando as 56 UEPs que englobam edificações de diversos tempos; “Onde estão as mulheres arquitetas maceioenses? Um levantamento sobre a produção arquitetônica feminina em Maceió, desde a década de 50 até os dias atuais” de Fernanda Félix, que traz o trabalho das mulheres na arquitetura desde as modernistas até a contemporaneidade; “Do arquivo técnico aos álbuns de família: o morar no bairro do Farol na Maceió dos anos 1940 e 1950” de Denise Lages, retratando as mudanças ocorridas nas residências desse bairro em meados do século XX; e “As praças da gestão Sandoval Cajú na ‘Cidade Sorriso’: Maceió, Alagoas, 1961-1964” de Myllena Azevedo.³¹ Apesar de essas quatro dissertações passarem por algum aspecto da arquitetura moderna, não há registro de nenhum trabalho específico sobre o assunto, nem que levante toda essa produção.³²

Com inspiração em Didi-Huberman³³, os subitens seguintes tratam essencialmente dos resultados da análise das imagens. A sessão “O que me olha” traz o que foi encontrado diante da busca feita em redes sociais, processo rapidamente descrito nas páginas anteriores, e a “Como eu vejo” apresenta os meus registros imagéticos atuais. Como esta arquitetura está sendo fotografada? Até que ponto será que as memórias fotográficas são relativas à materialidade do edifício em contrapartida aos momentos desfrutados naquele local em determinado tempo? Quais foram os prédios mais postados e o que significa tal recorrência? Qual a relevância dessas imagens para a história da modernidade em Maceió? Qual o estado físico desses locais hoje? São apenas alguns dos tantos questionamentos que podem contribuir para o entendimento da condição contemporânea desse conjunto e que se pretende discutir no decorrer deste registro dissertativo.

30. Até o momento, nenhuma tese defendida no PPGAU/DEHA – FAU/UFAL trata de arquitetura moderna. Também não foram encontradas teses específicas sobre a modernidade de Maceió em outros programas.

31. Sendo as quatro primeiras dissertações desenvolvidas no PPGAU/DEHA – FAU/UFAL e a última no Programa de pós-graduação da UFPE.

32. Conforme mencionado, o principal documento bibliográfico sobre o tema é o livro “Arquitetura Moderna: A Atitude Alagoana” (1991), o qual, passados quase 30 anos de sua publicação, vem sendo tratado pelas produções posteriores como fonte primária. Este livro encontra-se em fase de estudos para reedição, e este trabalho de dissertação tem contribuído para a atualização de alguns dados por ele disponibilizados.

33. DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.



CAPÍTULO 1: FOTOGRAFIA, MEMÓRIA E TEMPORALIDADES

1.1 A memória da cidade.

Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas do seu espaço e os acontecimentos do passado [...]. (CALVINO, 2000, p. 7).

Ao ilustrar sua visão sobre a cidade enquanto um objeto sensível, Ítalo Calvino demonstra, na descrição da fictícia Zaíra, a importância da memória na construção de um espaço. A memória, que é comumente definida como sendo a capacidade através da qual se consegue reter um acontecimento e trazê-lo de volta à mente, permite (re)lembrar um evento passado, transportando-o e relacionando-o com o presente. Nessa linha, segundo afirmação de Aristóteles, memória é tempo e “não é nem sensação nem julgamento, mas é um estado ou qualidade (afeição, afeto) de um deles, quando o tempo já passou. [...] Toda memória, então, implica a passagem do tempo.” (ARISTÓTELES, 1986, p. 291). Bosi (2013, p. 53), da mesma maneira, relaciona esses dois temas e afirma que a “memória é, sim, um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo.”

O tempo, portanto, é retrato do que já foi e também vir a ser, sendo a composição da urbe o resultado disso. Assim, o espaço não é formado pela construção de um só tempo. É através da mistura deles que a paisagem se constitui em meio a sucessivos gestos, sejam esses edificados ou naturais. Tal dinâmica estabelece camadas de memórias, as quais sistematicamente adquirem “outras expressões, materiais e imateriais, que marcam a paisagem e moldam a sua história, seja dialogando, sobrepondo e/ou destruindo preexistências.” (CASSELLA; OLIVEIRA, 2020).

O mesmo acontece na escala da edificação, ao percebermos, por exemplo, que ao contemplarmos um edifício histórico, não estamos olhando apenas para um prédio de 1925. Estamos frente a uma obra de 1925, que teve seu uso transformado procurando uma ressignificação em 1968; que sofreu com a degradação de sua materialidade e foi restaurada em 1999; que mais uma vez foi se deteriorando e precisou fechar suas portas por alguns anos e, após mais um processo de restauro, foi aberta para voltar a funcionar em 2016³⁴ (GOMES et al., 2020). Segundo Didi-Huberman (2017, p. 67), a “arte da memória não se reduz ao inventário dos objetos trazidos à luz, objetos claramente visíveis [...]”, pois há, ainda, “as camadas que não são visíveis ou possíveis de mensurar, que se constroem diante da relação pessoa-cidade ou pessoa-edificação, mas que enriquecem e mantêm vivo o espaço habitado na contemporaneidade.” (GOMES et al., 2020).

Tal situação pode ser claramente observada na descrição da arquiteta Lina Bo Bardi ao visitar o conjunto fabril da antiga Fábrica Nacional de Tambores Ltda., que viria a se transformar no Sesc Pompeia, em São Paulo. Indo na direção oposta ao que muitos arquitetos do período teriam feito, que seria destruir os edifícios, ela percebe a memória inerente àquelas construções, preservando-as.³⁵

34. Datas fictícias para representar a sobreposição de tempos e camadas que podem ser encontradas nas edificações.

35. Destaca-se que, naquele momento, não havia nenhum impedimento no que diz respeito à demolição dos antigos galpões. A escolha de manter o conjunto edificado foi unicamente de Lina Bo Bardi, que percebeu a autenticidade e importância de tal local enquanto elemento que faz parte da história e memória da industrialização na capital paulista.

Entrando pela primeira vez na então abandonada Fábrica de Tambores da Pompéia, em 1976, o que me despertou curiosidade, em vista de uma eventual recuperação para transformar o local num centro de lazer, foram aqueles galpões distribuídos racionalmente conforme os projetos ingleses do começo do século XIX. Todavia, o que me encantou foi a elegante e precursora estrutura de concreto. Lembrando cordialmente o pioneiro Hennebique, pensei logo no dever de conservar a obra. [...]

Na segunda vez que lá estive, num sábado, o ambiente era outro: não mais a elegante e solitária estrutura hennebiqueana, mas um público alegre de crianças, mães, pais, anciãos, passava de um pavilhão a outro. Crianças corriam, jovens jogavam futebol debaixo da chuva que caía dos telhados rachados, rindo com os chutes da bola na água. [...] Pensei: isto tudo deve continuar assim, com toda essa alegria. (BO BARDI apud FERRAZ, 1993, p. 27).

16.



17.

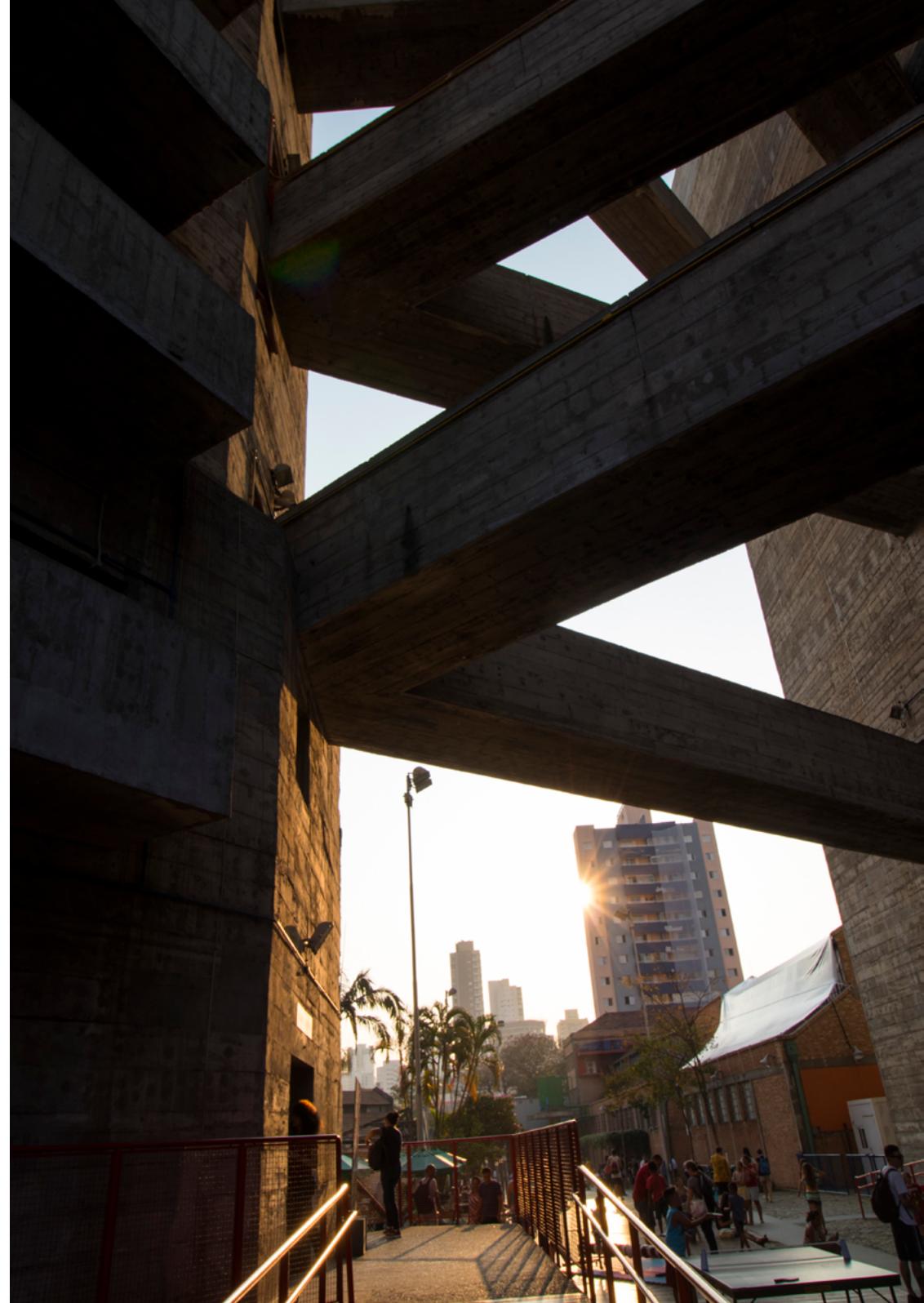


Figura 16 – Antiga fábrica abandonada, em 1972, onde hoje funciona o Sesc Pompeia. Fonte: <<https://bit.ly/39lyeC9>>. Acesso em: 19/01/2021.

Figura 17 – Vista de um dos prédios do Sesc Pompeia com projeto de Lina Bo Bardi, em um dia de domingo. Fonte: Acervo da autora, 2019.

Tempo e espaço são temas que, inevitavelmente, participam da trajetória da memória das culturas. Nessa ótica, a herança cultural aproxima o universo do sensível ao do ambiente urbano, transformando a paisagem em um acervo de símbolos mnemônicos, pois a cidade ultrapassa a dimensão concreta de sua materialidade e invade a dimensão afetiva, por onde o simbólico se instrui e se constitui. Os lugares criam cenários que evocam lembranças e, assim, a forma como cada indivíduo compreende suas vivências no local é o que fornece significado ao espaço construído. Conforme o tempo passa, o conjunto dos significados e experiências adquiridas originam a memória coletiva e, conseqüentemente, moldam a herança cultural das cidades.

A tradição da memória ocidental, desde o Renascimento, foi fundada no pressuposto de que objetos materiais, naturais ou artificiais, podem atuar como análogos da memória humana. De acordo com Arendt (1995, p. 183) “a memória e o dom de lembrar, dos quais provém todo desejo de imperecibilidade, necessitam de coisas que os façam recordar, para que eles próprios não venham a perecer.” Assim, a ideia de representação também faz parte desse processo de entendimento, através do uso dos mais variados códigos e suportes, a exemplo dos desenhos nos tríglifos, vitrais, azulejos, e inscrições em tecidos e papéis para registrar e divulgar as histórias e, portanto, consolidar o discurso que materializa a vontade de eternizar a memória do tempo na paisagem.

Para Didi-Huberman, em seu livro *Cascas*, “olhar as coisas de um ponto de vista arqueológico é comparar o que vemos no presente, o que sobreviveu, com o que sabemos ter desaparecido.” (2017, p. 41). “Assim o invisível permanece, na história, como camadas arqueológicas no espaço físico [...]. Ou permanece no conjunto que constitui uma culta, um folclore, hábitos sociais plasmados num contexto geográfico.” (MONTAGNA, 2009, p. 59). Essa é base da ideia da construção do espaço enquanto sobreposição de tempos, como já descrito, sendo o suporte para a propagação da história e da memória de um lugar.

A pedagogia da história é, antes de mais nada, compreender que uma coisa passou e no entanto não passa [...]. É aprender a saber o que é passado, como isso passou e em que medida se passou em nós e aí ficou travado. Para isso é preciso aprender a olhar os vestígios, a ler os arquivos, a escavar o solo do tempo. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 100).

Pierre Nora (1993) aborda que, para que a memória tenha sentido, ela precisa ter fundamento na atualidade, porque, caso contrário, acabará se perdendo. Seria, então, um movimento passado que construiu uma conexão com o presente e se mantém no cotidiano sem que seja necessário o esforço de lembrá-la. Já quando se fala de história, tem-se algo que aconteceu e não possui necessariamente uma ligação recíproca com a contemporaneidade, pois:

Longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. [...] A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. (NORA, 1993, p. 9).

A referência ao passado auxilia na manutenção e coesão dos grupos e das instituições que moldam uma comunidade, posto que “indivíduos e sociedades não podem preservar e desenvolver sua identidade senão pela duração e pela memória.” (CHOAY, 2017, p.112). Em sua análise da memória coletiva, Maurice Halbwachs ressalta a importância dos distintos pontos de referência, os quais estruturam nossa memória e, posteriormente, os inserem na memória da coletividade da qual fazemos parte. Dentre esses marcos

referenciais, destacam-se os monumentos, o patrimônio arquitetônico, as paisagens, as datas e personagens históricos, as tradições e costumes, o folclore e a música, entre tantos outros. A partir deles, é possível entender esses diferentes indicadores empíricos da memória coletiva de um grupo em particular, memória esta que, ao delimitar o que é coletivo e o que o diferencia dos demais, fundamenta e fortalece o sentimento de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais (POLLAK, 1989). De fato, segundo Debray (1993, p. 192) “cada cultura, ao escolher sua verdade, escolhe sua realidade: aquilo que ela se permite reconhecer como o visível e digno de representação.”

Nessa concepção da ideia de pertencimento, sendo base para o registro tanto da memória quanto da história, a arquitetura acaba por configurar, ela mesma, instrumento de rememoração. Assim, por possuir a propriedade de se sobressair espacialmente, é considerada como aliada no esforço de “salvar” a vida da voracidade do tempo (CHOAY, 2017). Então, se os objetos são usados para representar certa memória, sua deterioração ou destruição implicaria no seu esquecimento. No livro “A arquitetura da cidade”, Aldo Rossi descreve a própria cidade como sendo a memória coletiva de seu povo, e demonstra como a memória está associada a objetos e lugares: a cidade é o lócus da memória coletiva. Resumindo seu argumento, ele traz que a memória é a consciência da cidade. Diante dessa forma de pensar, segundo Rossi, quem se comprometesse a construir na cidade efetuaria não apenas uma transformação física, mas mais audaciosamente, uma transformação da vida coletiva e memorial de seus habitantes (FORTY; KUCHLER, 2001).

O impulso de preservar o passado é parte do impulso de preservar o eu. Sem saber onde estivemos, é difícil saber para onde estamos indo. O passado é o fundamento da identidade individual e coletiva; objetos do passado são a fonte da significação como símbolos culturais. A continuidade entre passado e presente cria um sentido de sequência para o caos aleatório e, como a mudança é inevitável, um sistema estável de sentidos organizados nos permite lidar com a inovação e a decadência. O impulso nostálgico é um importante agente do ajuste à crise, é o seu emoliente social, reforçando a identidade nacional quando a confiança se enfraquece ou é ameaçada. (HEWINSON, 1987 apud HARVEY, 1992, p. 85).

É nesse panorama que ganha destaque a discussão sobre quais devem ser os bens preservados dentro de uma comunidade. Puls (2006) expressa que a obra de arte sobrevive enquanto houver uma sociedade que a aprecie e, no caso dos edifícios, eles são transformados em obra de arte justamente quando se tornam significativos a uma comunidade, possuindo um valor extraindividual e, portanto, são passíveis de serem conservados como “um espelho do seu próprio vir-a-ser: um significante passa de uma época para outra, recebendo a cada momento novos significados.” (PULS, 2006, p. 32). Sabe-se, porém, que não é possível que todas as construções de uma cidade adquiram valor patrimonial, o qual depende justamente dessas significações atribuídas coletivamente, e “o fato de edificações com pouca ou nenhuma significação cederem lugar para novos espaços construídos é tão necessário quanto a preservação dos bens considerados patrimônio arquitetônico.” (AMARAL, 2018, p. 69). Assim, trazendo para o campo da arquitetura o pensamento de Ecléa Bosi,

Cabe-nos interpretar tanto a lembrança quanto o esquecimento. Esquecimentos, omissões, [...] são exemplos significativos de como se deu a incidência do fato histórico no cotidiano das pessoas. Dos traços que deixou na sensibilidade popular daquela época. (2013, p. 18).

No conhecido ensaio 'On the Modern Cult of Monuments', escrito em 1903 pelo historiador Alois Riegl, o autor alertou que a qualidade pela qual os monumentos eram mais venerados no início do século XX era o que ele descreveu como seu “valor da idade”, ou seja, a evocação emocional de um sentido geral da passagem do tempo, e não por algum conhecimento histórico específico que eles possuam (FORTY; KUCHLER, 2001). Conseqüentemente, seriam esses os monumentos de maior valor dentro da memória coletiva e, portanto, dignos de serem resguardados para as próximas gerações. Este fato aparenta ainda ser um dos grandes obstáculos enfrentados pela memória da arquitetura moderna, pois, devido às edificações desse período parecerem visualmente contemporâneas, principalmente pelas

suas linhas retas e ausência de adornos decorativos comuns às épocas mais antigas, parte da sociedade não enxerga o distanciamento temporal que parece necessário para entendê-las enquanto referências culturais a serem preservadas, desvalorizando-as.

Além disso, há, também, as descaracterizações e destruições provocadas por justificativas político-ideológicas, como uma espécie de anulação da memória arquitetônica mais recente, apagando a história de tal momento. Exemplo disso pode ser observado em Moscou, onde a valorização das áreas centrais da cidade, junto a acordos entre empresários e políticos intencionados em fazer uma limpeza histórico-ideológica, levaram à eliminação de exemplares arquitetônicos construtivistas russos³⁶, vistos como um ícone modernista internacional, os quais foram, em muitos casos, substituídos por edifícios antigos reconstruídos. Ações como esta podem gerar perdas irreversíveis na história desses locais, destacando-se, assim, que “salvar esses edifícios [de arquitetura moderna] não é um exercício de nostalgia, mas de responsabilidade histórica.” (MARTÍNEZ, 2007, p. 137).

Infelizmente, há momentos em que não é possível resguardar certas edificações em meio à dinâmica de mudanças no espaço urbano e, apesar da materialidade da arquitetura aparentar ser duradoura, sua permanência na cidade depende de fatores que vão além da intenção de preservação por alguns. Diante desse ponto de vista, se a estrutura física da edificação é destruída, tem-se, dentre os mecanismos de recordação e rememoração e, por conseguinte, de nutrição da história, a fotografia como um instrumento fundamental, pois “desaparecidos os cenários, personagens e monumentos, sobrevivem, por vezes, os documentos.” (KOSSOY, 2014, p.32).

36. “A arquitetura construtivista foi uma forma de arquitetura moderna que floresceu na União Soviética na década de 1920 e início da década de 1930. Combinou tecnologia avançada e engenharia com um propósito social declaradamente comunista. Embora tenha sido dividido em várias facções concorrentes, o movimento produziu muitos projetos pioneiros e edifícios acabados, antes de cair em desgraça por volta de 1932.”
Fonte: <<https://bit.ly/32ztgFv>>. Acesso em: 15/09/2020.

1.2 Fotografia, história e tempo.

O tempo das imagens é um pouco como o tempo dos rios e das nuvens: rola, corre, murmura, quando não se cala. O que faríamos sem as imagens?
(Etienne Samain)

Quando Oliveira (2006) discorre sobre como Lina Bo Bardi trata a noção de tempo como sendo um elemento arquitetônico, seja o “tempo enquanto relação com o passado; tempo enquanto percepção e movimento no espaço; tempo enquanto substância, ou melhor, a quinta-essência de sua arquitetura [...]” (OLIVEIRA, 2006, p. 352), abre espaço para que as edificações sejam apreendidas de maneira subjetiva. Isso faz com que sua compreensão passe a ser relativa, um cenário que permite que a ideia de memória também possa ser requalificada no campo das discussões sobre o patrimônio. Na medida em que o tempo da arquitetura transporta a fluidez das lembranças, os registros podem ser considerados aliados quando o desafio é alcançar o passado. Dentre esses mecanismos de acesso, tem-se a fotografia, que também carrega em si a capacidade de guardar, entre outras coisas, o tempo.

Alguns acreditam que a fotografia é um congelamento do espaço, mas não do tempo. Ela, na sua essência, é o encontro do “isso foi”, fonte da recordação, e do futuro, já que através da imagem são criadas novas vivências, como em uma dobradura. Sobreposição e coexistência. A trama de uma foto pode ser explorada, interpretada e visualizada infinitamente, pois a cada nova leitura surgem diferentes possibilidades e entendimentos. Então, como negar, conforme disse Didi-Huberman, que sempre diante de uma imagem estamos diante do tempo?

De acordo com KOSSOY (2014, p. 146), “com a invenção da fotografia, inventou-se também, de certa forma, a máquina do tempo.” Como um instante retirado da realidade, fotografias são originalmente de um momento passado, mas podem se modificar

a cada nova leitura e costurar diversas temporalidades à medida que transformam a memória em história. Embora seja inegável essa relação entre tempo e fotografia, Ronaldo Entler destaca que:

Há aqui uma questão histórica: as pesquisas que levaram à descoberta da fotografia constituíram invariavelmente uma busca pela estabilização e fixação da imagem. A sensibilidade da prata à luz já havia sido comprovada no século XVIII, mas a fixação da imagem foi um dos maiores obstáculos nessa história, pois a imagem continuava a se alterar de maneira descontrolada ao longo do tempo, quando permanecia exposta à luz. A fotografia só pôde ser declarada “inventada”, e só se constituiu como linguagem, quando a transformação do material sensível foi controlada e interrompida. Jan Baetens (1998, p. 232) destaca mais uma razão histórica que afastou a fotografia das questões ligadas ao tempo: as dificuldades criadas pelas longas exposições exigidas pelos materiais sensíveis, que levaram muitas das pesquisas técnicas do século XIX à busca do chamado “instantâneo”. Percebemos, assim, que a história da fotografia está ligada a sucessivas tentativas de anulação dos efeitos do tempo sobre a imagem. (ENTLER, 2007, p. 31)

Assim, por muitos anos, entendeu-se que uma “boa fotografia” era aquela totalmente focada e congelada, captada nas frações de segundo em que a abertura do diafragma é combinada com a velocidade do obturador: quanto mais rápida for essa captura da imagem, menos chance de “borrões” e “imperfeições” aconteceriam³⁷, tornando-se, portanto, um trabalho de precisão. Porém, com o passar das décadas e ao se acompanhar o processo de constante aceleração do mundo, percebeu-se que qualquer chance de fixar o olhar traduz a possibilidade de gravar na fotografia certos questionamentos, desejos, angústias e memórias, resultando na construção de vínculos com a mesma. Nesse sentido, “trata-se de substituir a velocidade (uma porção de espaço percorrido numa porção de tempo) pela densidade (uma porção de tempo condensada naquela porção de espaço).” (ENTLER, 2007, p. 45). Pode-se constatar, então, que, especialmente na relação entre o observador e a imagem, o tempo nunca para e está sempre mudando, pois, “o fotógrafo busca revelar

37. Apenas no início do século XX esse tipo de inserção do tempo/movimento foi observada como algo interessante. “Foi Jacques-Henri Lartigue, na ingenuidade de alguém que inicia sua carreira aos sete anos de idade, o primeiro a assumir o encanto por um mundo que nem sempre podia congelar.” (ENTLER, 2007, p. 33)

aspectos do espaço por meio de sua compreensão dos efeitos do tempo. Tempo passado, nos anos acumulados no edifício; tempo presente, no momento do fotógrafo; e tempo futuro em nossa percepção de cada imagem.” (PARE, 1982, p. 12, tradução nossa).

Outro lado da fotografia que merece destaque é a sua suposta habilidade de carregar informações e de expor partes da realidade, ainda que fragmentadas e filtradas pelo recorte do autor, revelando-se extensões de memórias, ou, ainda, como resistência ao esquecimento. Tão grande é a importância dessa apreensão da imagem, que o fotógrafo e sociólogo Lewis Hine costumava dizer que se ele pudesse contar a história em palavras, não precisaria carregar uma câmera. Nessa mesma linha de raciocínio, se as fotografias passam a transportar impressões do mundo dentro da sua perspectiva, elas são portadoras de informação e, como tais, fazem-nos pensar. Há, aí, três faces: “o que [a imagem] mostra, o que dá a pensar e o que, sobretudo, se recusa a revelar: o seu próprio trabalho, ou seja, o trabalho que ela realiza ao se associar, notadamente, a outras imagens (visíveis/exteriores; mentais/interiores) e a outras memórias.” (SAMAIN et al., 2018, p. 22).

De modo que as imagens são formadas por essas impressões pessoais, por muito tempo os registros acabaram servindo apenas como reforço aos documentos escritos, porém, ainda que em meio a sua subjetividade, hoje já apresentam essencial importância enquanto fonte histórica. Até porque, mesmo os arquivos escritos são carregados de vestígios de quem os produz e também dependem de um processo interpretativo de quem vai lê-los. “Há, portanto, a possibilidade de encarar a imagem como um conjunto de códigos possíveis de serem lidos. Afinal, a imagem enquanto mensagem pode ser entendida como texto porque simplesmente comunica.” (OLIVEIRA, R., 2018, p. 86). Aprofundando ainda mais esse pensamento, percebe-se que, mesmo sem nenhum vínculo conosco – sejamos autores ou observadores –, qualquer imagem, ao unir em seu recorte um conjunto de signos (cores, formas, fluxos, cheios/vazios...), pode ser considerada uma “forma que pensa”, conforme passagem abaixo:

A imagem é uma “forma que pensa”, na medida em que as ideias por ela veiculadas e que ela faz nascer dentro de nós – quando as olhamos – são ideias que somente se tornaram possíveis porque ela, a imagem, participa de histórias e de memórias que a precedem, das quais se alimenta antes de renascer um dia, de reaparecer agora no meu *hic et nunc* e, provavelmente, num tempo futuro, ao (re) formular-se ainda em outras singulares direções e formas. (SAMAIN et al., 2018, p. 33)

Mesmo que não seja novidade todo esse potencial encontrado dentro da fotografia, ainda é difícil lidar com as imagens de maneira autônoma, enquanto discurso que se reafirma por si só e independentes de palavras que possam as acompanhar. A primeira experiência que se tem conhecimento, dessa maneira de ver as imagens, surgiu através do alemão Aby Warburg (1866-1929), conhecido como o pai da iconologia, o qual tinha o desejo de produzir uma “história da arte sem palavras”. Seu produto foi a construção de um Atlas de figuras, o *Mnemosyne*³⁸, que pode ser entendido como a busca pelo arquivamento e organização de imagens dentro de uma lógica, ou seja, uma espécie de enciclopédia imagética. Suas conexões entre colagens e montagens, e através da escolha de certas obras, aspirava discutir as diferentes perspectivas de significados e símbolos, numa contínua e complexa busca dentro campo do pensamento iconográfico. Nessa organização, Warburg setorizava as fotografias de forma que elas pudessem dialogar entre si, estimulando uma leitura visual orgânica, como quebra-cabeças referentes à história da arte a serem decifrados por todos que os olhassem.

38. “Warburg afixou mil reproduções fotográficas com grampos sobre painéis forrados de tecido preto. A última versão do Atlas *Mnemosyne* continha, por fim, 63 painéis de 170 por 140 centímetros, a serem publicados de forma que todos os detalhes das ilustrações se mantivessem visíveis.”
Fonte: <<https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/mag/20867100.html>>. Acesso em: 18/01/2021.

Sem nunca dizer o que elas pensam, elas são a superfície, a profundidade e o horizonte das aventuras, das paixões e das memórias humanas, individuais e coletivas. Warburg, assim, confere às imagens a tarefa de recolher, de salvaguardar e de ecoar ora nossas esperanças, ora nossos destinos. **Deixa-nos esta recomendação: saber ler a vida através das imagens e, desse modo, permitir ao nosso imaginário viajar sem medo.** (SAMAIN et al., 2018, p. 77, grifo nosso)



18.

19.

Figura 18 – O painel número 42 do *Mnemosyne*. Fonte: <<https://bit.ly/3c2JFaH>>. Acesso em: 18/01/2021.

Figura 19 – Instalação dos painéis organizados lado a lado na sala de leitura da KBW (Biblioteca Warburg da Ciência da Cultura), 1927, em Hamburgo. Fonte: <<https://bit.ly/3qwXcei>>. Acesso em: 18/01/2021.

Foi através do advento da história visual, portanto, que as fotografias passaram a transmitir e guardar um conhecimento de sua cultura material com mais clareza, podendo também traduzir em imagens valores intangíveis. De acordo com Berger (1972, p. 14), “as imagens foram feitas, de princípio, para evocar a aparência de algo ausente. Pouco a pouco, porém, tornou-se evidente que uma imagem podia sobreviver àquilo que representava [...]”. Assim, ao misturar arte e técnica, ela se tornou um poderoso utensílio no campo da preservação cultural, devido a sua potencialidade em produzir um registro visual do que aconteceu, servindo como fonte histórica, além dela própria ser um bem agregado de memória, identidade e valores coletivos e individuais.

Inventada no século XIX e formalmente apresentada por Louis-Jacques-Mandé Daguerre à Academia de Ciências e Belas-Artes de Paris em 19 de agosto de 1839³⁹, a fotografia mostrou-se, inclusive, uma grande aliada da arquitetura. De acordo com Sontag (2004), desde o princípio, além da intenção de registrar o mundo em transformação como uma contribuição atribuída pelos próprios fotógrafos, eles também eram empregados com essa finalidade pelos mesmos que apressavam essas modificações. Como exemplo, pode-se citar que, ainda em 1842, Viollet-le-Duc contratou uma série de daguerreótipos antes de começar a restauração da catedral de Notre Dame, na intenção de guardar parte da memória desse local, considerado como um tesouro da arquitetura francesa.

Diante de atitudes como essa, a *Commission des monuments historique* criou, na França, em 1851, a *Mission Héliographique* (Missão Heliográfica), que teria como função inventariar, partindo de uma lista elaborada anteriormente, os bens que fossem representativos da cultura desse país. O momento se destaca, portanto, pela compreensão da apropriação das imagens, ainda nas suas primeiras décadas de uso, como um dispositivo técnico e uma ferramenta de trabalho para os estudos da cidade. Essa missão francesa não atingiu o resultado esperado na época, pois não houve uma uniformidade no conjunto final dos documentos - haviam sido escolhidos cinco fotógrafos para desenvolverem os

39. Inclusive, essa data passa à história como o “Dia Internacional da Fotografia”.

registros, resultando em diferentes tratamentos usados por cada um deles –, dificultando sua apreensão enquanto linguagem única. Isso se deve, pois, a uma problemática da própria natureza fotográfica: mesmo que a câmera, enquanto instrumento, seja igual para todos, o olhar – do fotógrafo - que interpretará o objeto retratado sempre será diferente. Ainda assim, os registros possuem uma alta qualidade técnica, tendo se transformado, posteriormente, em documentos importantíssimos, e a experiência serviu como inspiração para que diversas outras cidades passassem a fotografar a urbanidade.

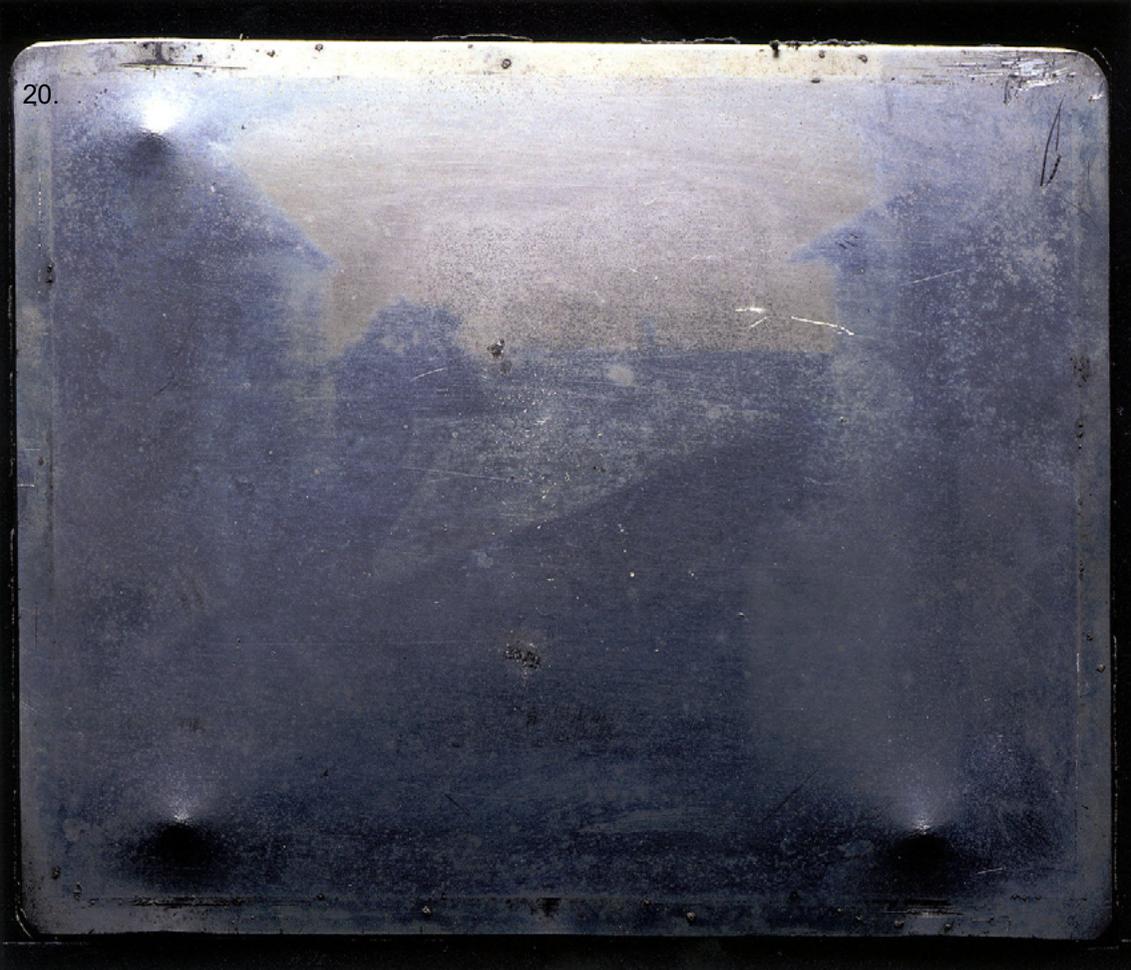
Inicialmente, para que a química entrasse em ação e fizesse a imagem acontecer, foi necessária a utilização de uma placa de cobre revestida por uma fina camada de prata, que formava uma superfície espelhada e que era sensibilizada com vapores de iodo, aliada a um equipamento muito grande e pesado – o Daguerreótipo, dificultando a locomoção do fotógrafo que encontrava na cidade o espaço ideal para desenvolver seu trabalho. A parceria entre fotografia e arquitetura também foi justificada pela insuficiência das emulsões fotográficas em registrar a luz⁴⁰, fator que acabava exigindo um grande tempo de exposição do objeto a ser registrado⁴¹ e, se pessoas ou plantas não conseguiam ficar paradas por muito tempo, a arquitetura o fazia. Assim, as edificações, por suas condições formais e estáticas, tornaram-se referência de modelo perfeito, dividindo o espaço apenas com os retratos⁴² nesse momento e transformando-se em notícia da época através das imagens reveladas.

40. *Phosgraphein*, de origem grega, é formada a partir de dois elementos: “phos ou photo”, que significa “luz”; e “egraphein”, que quer dizer “desenhar, registrar, marcar.” Assim, pode-se entender que a palavra fotografia quer dizer “desenhar na luz” ou “registrar a luz”.

41. Por volta de 1839, o tempo necessário para gerar uma imagem era de aproximadamente 15 minutos de exposição à luz do sol. Após 1 ano, em 13 minutos à sombra era possível sensibilizar uma chapa e, em 1841, dois ou três minutos já eram suficientes. As emulsões avançaram tão rapidamente que, em 1842, já se conseguia fotografar com exposições de 20 segundos ao ar livre.

42. “The two great domains of early photography were architecture and portraiture...” (PARE, 1982. p.13).

Em 1888, alheio às discussões conceituais que permeavam a produção fotográfica de vanguarda, um norte-americano visionário lança no mercado a primeira câmera portátil e acaba se constituindo no grande responsável pela popularização em larga escala da fotografia amadorística. Seu nome, George Eastman, não é tão conhecido como o da pequena câmera de madeira que o consagrou, cujo nome não significa nada em língua alguma, mas pode perfeitamente ser pronunciado em todos os idiomas: Kodak. Além da facilidade de manejo, a revolucionária câmera inova ao apresentar o filme de rolo, que permitia a produção de fotos em série, em vez das chapas até então utilizadas pelas câmeras de grande formato, que registravam apenas uma imagem, sendo em seguida substituídas. (GASTALDONI, 2007, p. 4).



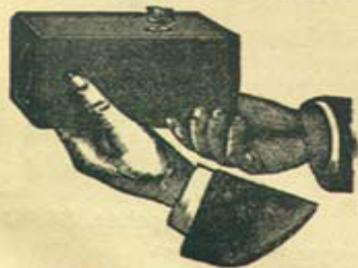
21.

Copyright by WestLicht Photographica Auction 2



21.

THE KODAK CAMERA.



"You press the button, -
- - - we do the rest."

The only camera that anybody can use
without instructions. Send for the Primer,
free.

The Kodak is for sale by all Photo stock dealers.

The Eastman Dry Plate and Film Co.,

Price \$25.00—Loaded for 100 Pictures.

ROCHESTER, N. Y.

A full line Eastman's goods always in stock at LOEBER BROS., 111 Nassau
Street, New York.

21.

Figura 20 – Considerada a primeira fotografia do mundo. Registrada em 1826, por Joseph Nicéphore Niépce, na França, e mostra a vista de alguns prédios através de uma janela. A imagem foi feita por meio do uso da câmera obscura e do processo da heliografia (gravura com a luz do sol), em uma placa de estanho coberta com um derivado de petróleo fotossensível, o qual precisou ficar cerca de 8 horas em exposição solar para conseguir a impressão da paisagem. Fonte: <<https://bit.ly/3iLqkuP>>. Acesso em: 18/09/2020.

Figura 21 – O Daguerreótipo, primeira câmera fotográfica reconhecida; e a Kodak nº 1, cujo slogan era “you press the button, we do the rest”. Essa câmera foi revolucionária para a época por suas dimensões menores e por usar o filme de rolo, transformando muitas pessoas em fotógrafos amadores. Fonte: <<https://bit.ly/331GDyF>>; <<https://bit.ly/3f5sCIR>> e <<https://bit.ly/3geuTwM>>. Acesso em: 07/08/2020.

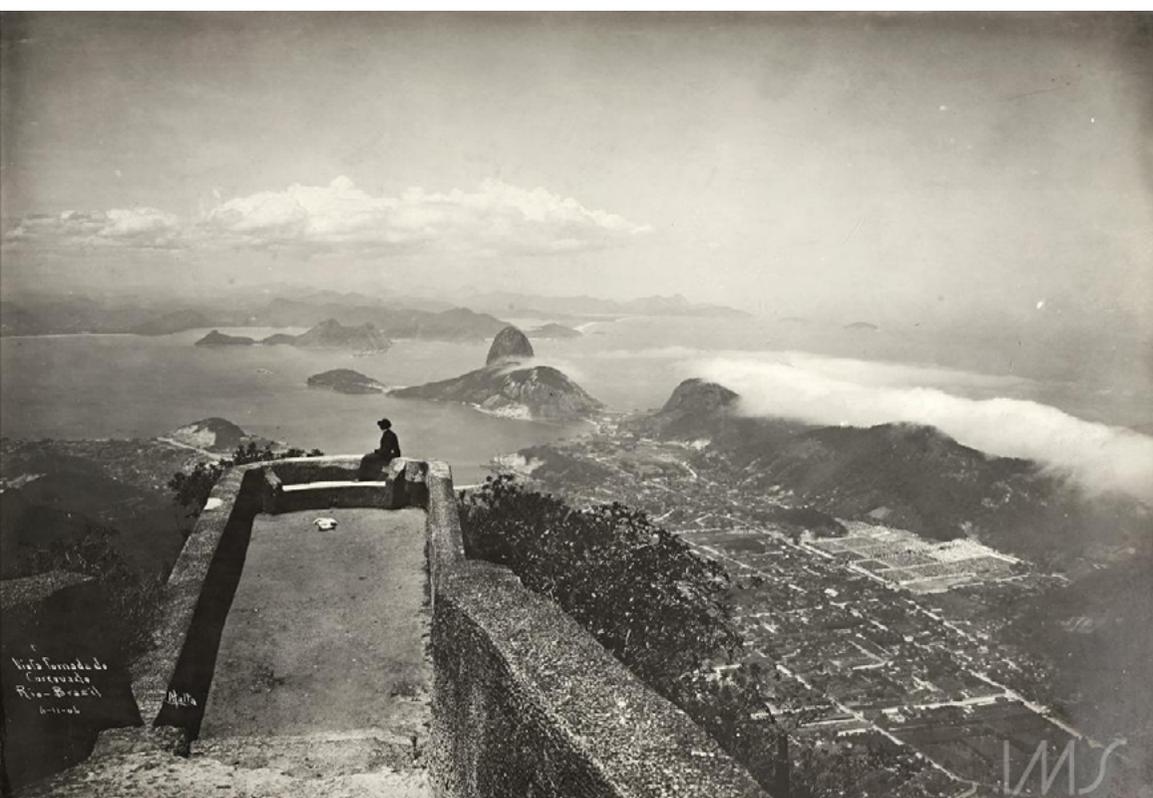
43. O Instituto Moreira Salles conta com um grande acervo de sua obra, preservado e, posteriormente, doado pelo neto do fotógrafo. Mais detalhes em: <<https://ims.com.br/titular-colecao/marc-ferrez/>>.

44. “Na época de sua inauguração, a Avenida Central tinha 1.800 metros de extensão e 33 metros de largura. Cerca de 300 casas coloniais foram demolidas para a construção dos novos edifícios, cujas fachadas foram escolhidas por concurso. [...] Além de edifícios do governo, ergueram-se, na avenida, jornais, clubes, hotéis e sedes de empresas. O calçamento, em mosaico português, foi feito por artesãos vindos de Portugal. Passear pela Avenida Central era passear pela espinha dorsal do mundo das compras e do lazer dos elegantes, dos negócios e da cultura. Alguns remanescentes da primeira geração de prédios da avenida são o Teatro Municipal, o Clube Naval, a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes e o Centro Cultural da Justiça Federal.” Fonte: <<https://bit.ly/3kMCnd1>>. Acesso em: 12/08/2020.

No contexto brasileiro, um dos grandes nomes da fotografia no fim do século XIX e início do XX é Marc Ferrez.⁴³ Ele é conhecido principalmente por suas imagens panorâmicas das paisagens do Rio de Janeiro e que eram feitas através de câmeras com negativos de grande formato, técnica não muito comum e pouco praticada ao redor do mundo. Foi o responsável pela realização do Álbum da Avenida Central (1907), documentando a remodelação da capital carioca e registrando as fachadas dos novos casarões construídos na área⁴⁴, resultado das transformações urbanas da gestão do prefeito Pereira Passos. Nesse momento, as fotografias aparecem enquanto construção de uma nova memória, não para lembrar o antigo, mas para contribuir na consolidação do novo, celebrando, junto ao Estado, os ideais de civilização e progresso diante da renovação urbanística.

Outro fotógrafo protagonista dessa fase da urbanização carioca, e que desenvolveu um trabalho de grande importância para o Brasil nas primeiras décadas do século XX, foi o alagoano Augusto Malta. Tendo trabalhado inicialmente como comerciante de tecidos, foi contratado pela prefeitura do Rio de Janeiro, em 1903, e registrou as mudanças urbanas para essa instituição por mais de 30 anos. Foi um grande entusiasta do fotojornalismo, fotografando, além dos aspectos urbanísticos, pessoas e acontecimentos também. Suas imagens foram publicadas em diversos meios, como cartões-postais, periódicos, guias turísticos, entre outros, ajudando a moldar a feição da Belle Époque da capital e, além disso, contribuindo para a salvaguarda da memória da cidade. Segundo o próprio Malta, em entrevista:

Quanto à máquina, tomei gosto pela fotografia e, aos domingos, em companhia de um amigo, também amador da arte, tirava vistas da cidade, grupos de amigos etc. Confesso que sentia grande sensação quando via surgirem no papel as belas e surpreendentes imagens que o sal de prata revelava e o hipossulfito fixava a meus olhos, na câmara escura improvisada em minha casa. E vivia assim nesse ingênuo amadorismo, quando um fornecedor da Prefeitura, meu amigo, levou-me para tirar fotografias das obras que então o grande Pereira Passos realizara em 1903. Na época, o Rio começava a mudar a indumentária e remoçar. Por acaso o insuperável Prefeito viu as fotografias que eu tirava por esporte e gostou. Propôs-me um emprego na Prefeitura e eu, sem relutâncias, aceitei. (MALTA, 1944, p.19).



23.



24.

Figura 22 – Fotografia de Marc Ferrez retratando a Estação da estrada de ferro Central do Brasil, no Rio de Janeiro, 1899. Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles. Disponível em: <<https://bit.ly/2MPgrl3>>. Acesso em: 08/01/2021

Figura 23 – Fotografia de Augusto Malta retratando a vista do Morro do Corcovado, no Rio de Janeiro, 1906. Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles. Disponível em: <<https://bit.ly/3nvVPup>>. Acesso em: 08/01/2021.

Figura 24 – Fotografia integrante de uma série de cartões-postais registrados por Luiz Lavenère, 1907. Fonte: Arquivo Público de Alagoas.

45. Para mais detalhes sobre a vida e obra desse fotógrafo, acessar a dissertação “Quando se olha para o escuro: a Maceió de Luiz Lavenère Wanderley através dos seus negativos de vidro” de Jaianny Duarte (2018).

46. Sobre os cartões-postais de Maceió, acessar a tese “A Construção Coletiva da Imagem de Maceió: cartões-postais 1903-1934” de Fátima Campello (2009).

Já no cenário de Maceió, a referência mais antiga conhecida sobre a fotografia data de 13 de novembro de 1858, em que foi encontrada uma publicação no jornal o Diário das Alagoas, de um fotógrafo desconhecido, divulgando e convidando os maceioenses a tirar seus retratos através da utilização do daguerreótipo. Alguns anos depois, em 1862, surge o primeiro relato de foto sobre o papel, através do fotógrafo J. C. F. Henriques Júnior, e do “retrato instantâneo” na década de 1880, com Manoel Leobardo. Esse tipo de divulgação nos jornais foi recorrente na época, mas, até o fim do século XIX, grande parte dos fotógrafos era viajante e estava apenas de passagem pela capital alagoana (LAVENÈRE; SANT’ANA, 1962). Outro avanço tecnológico relevante foi quando, em 1912, Luiz Lavenère Wanderley⁴⁵ introduziu a fotografia em cores no estado, fotógrafo este que foi de grande destaque com seus registros da paisagem de Maceió no início do século XX, contribuindo imensamente para a história e memória iconográfica desse período na cidade e tendo uma extensa produção no que se refere aos cartões-postais de Maceió⁴⁶ nesse mesmo período.

O Prof. L. LAVENÈRE foi, indiscutivelmente, o primeiro repórter-fotográfico de Alagoas, como demonstra a sua coleção de fotografias, adquirida há pouco pelo ARQUIVO PÚBLICO DE ALAGOAS, composta de quase trezentos e cinquenta negativos, inclusive alguns de aspectos desaparecidos, como a velha matriz de Jaraguá, construída à frente da atual; a antiga igreja de São Benedito; o Prado Alagoano, com suas arquibancadas; o antigo Mercado de Maceió; o Mercado de Flores, construído onde se acha a atual Praça dos Palmares; a Cacimba do Braga, no Pôço; o Teatro Politeama, edificado na atual Praça Sinimbu; o Teatro 16 de Setembro, cuja edificação já bastante adiantada, no centro da atual Praça Deodoro da Fonseca, foi demolida em 1905; o chafariz da Praça do antigo Mercado; Praça São Benedito, etc., etc. [...]. (LAVENÈRE; SANT’ANA, 1962, p. 138-139).

Le Goff considera que o evento da fotografia democratizou a memória, trazendo “uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica [...]” (LE GOFF, 1996, p. 466), destacando,

nesse momento, os álbuns de família e os cartões-postais, os quais se colocavam como uma prova material de nossa existência em uma espécie de iconoteca⁴⁷ memorial. Lucio Costa mostra um entendimento parecido quando, em uma passagem de seu livro “Registro de uma vivência”, discute a história da arte e menciona que as principais obras arquitetônicas poderiam ser configuradas em um álbum de família. De acordo com seu pensamento: “Ela [a arquitetura] engloba, portanto, a própria história da arquitetura, constituindo-se então, por assim dizer, no ‘álbum de família’ da humanidade.” (COSTA, 1995, p. 443). Nessa mesma linha, Kossoy (2014, p. 31) entende que as “imagens [...] têm preservado a memória visual de inúmeros fragmentos do mundo, dos seus cenários e personagens, dos seus eventos contínuos, de suas transformações ininterruptas.”

Porém, não é fácil reduzir o mundo à escala de um negativo. Uma parte da cena fica de fora para que a luz possa escrever e dar visibilidade ao enquadramento escolhido por quem registra a imagem. Modos, traços, objetos físicos ou não, são fotografados no tempo e imortalizados em milésimos de segundos, marcando o momento que logo se transforma. A foto é sempre nova nos sentidos e interrogações que provoca, atualizando-se a cada vez que é revista e mantendo-se atual apesar dos indícios passados nela desenhados.

O espaço e o tempo são elementos fundamentais para a fotografia. Ao “recortar” as frações do tempo e de um lugar, a fotografia apresenta novas formas de ver o mundo em imagens. Atrelado a isso, a ideia de movimento passou a ser um ponto de interesse daqueles que geravam esses tipos de imagens, seja pelo congelamento de um instante, seja pela ideia de duração. (CHAGAS, 2017, p. 55).

Assim, percebe-se que, apesar de condensar tantas temporalidades e memórias, a imagem é sempre formada também por faltas, ou seja, “uma foto é tanto uma pseudopresença quanto uma prova de ausência.” (SONTAG, 2004, p. 25). Isso porque, assim como todo documento que carrega a impressão pessoal e contextual de quem o compõe, não se pode entender a fotografia como verdade absoluta. Filtrada pelas lentes da câmera e recortada pelo olhar do autor, a imagem mostra apenas um enquadramento mínimo diante

47. Uma coleção sistematizada de imagens.

do infinito de possibilidades de apreensão do espaço. Por exemplo, ao retratar o processo de produção de um cartão-postal, VASQUEZ (2002) destaca que:

(...) seria tolice imaginar que uma fotografia destinada a um cartão-postal é feita de forma mais simples. Com efeito, sob a aparente simplicidade de uma reprodução fidedigna de uma paisagem, existem regras que devem ser respeitadas para garantir o equilíbrio daquilo que permanecerá dentro do pequeno retângulo de um cartão-postal, reproduzido em milhares de exemplares. É indispensável que o céu não ocupe mais de um terço do cartão, sendo necessário encontrar um primeiro plano (galho de árvore, flores ou qualquer elemento) para demarcar a sensação de profundidade e embelezar a imagem. Isso é válido também para os monumentos, ainda que seja bem mais difícil de fazer, já que a localização do monumento nem sempre é a ideal. Dessa forma, alguns fotógrafos se transformaram em especialistas do cartão-postal, e, mesmo entre especialistas, é possível perceber uma diferença na venda de seus postais. Essa discrepância é devida à origem das fotografias, já que as vistas de um fotógrafo agradam mais que as do outro. (VASQUEZ, 2002, p.50)

Sobre a arquitetura, conforme descrito em referência aos cartões-postais, o cuidado deve ser buscado no sentido de que, se a escolha é mostrar uma paisagem ampla, algumas vezes não se visualizam bem os edifícios; caso se prefira realçar algum detalhe, é possível que não se entenda completamente o todo.

A própria natureza da fotografia subtrai quando seleciona apenas um frame e exclui toda visão panorâmica existente ao seu redor, ou quando através do clique seleciona apenas um instante, eliminando o antes e o depois. Diferentemente das palavras que viram períodos, parágrafos, textos e das pinturas que pouco a pouco vão cobrindo a tela em branco, uma fotografia pode ser uma imagem-síntese, fazendo com que “em um primeiro tempo, a Fotografia, para surpreender, fotografa o notável; mas logo, por uma inversão conhecida, ela decreta notável aquilo que ela fotografa. O “não importa o quê” se torna então o ponto mais sofisticado do valor.” (BARTHES, 2018, p. 35). De acordo com Sontag (2004),

Ao decidir que aspecto deveria ter uma imagem, ao preferir uma exposição a outra, os fotógrafos sempre impõem padrões a seus temas. Embora em certo sentido a câmera de fato capture a realidade, e não apenas a interprete, as fotos são uma interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos. (p. 17).

Este fato é interessante de se perceber em se tratando de fotografia de arquitetura mais especificamente, pois, a depender da intenção do fotógrafo, muitas vezes, pode-se definir o foco da imagem. A artista Anna Mariani, por exemplo, na primeira edição de seu livro *Pinturas e Platibandas* (1987), quando fotografou centenas de casas situadas no nordeste brasileiro, decidiu inicialmente mostrar fachadas centralizadas e sem nenhum elemento que pudesse levar à “distração”. Já em 2010, na ocasião da reedição do livro pelo Instituto Moreira Salles, Mariani mudou o recorte inicial, retirando o protagonismo imediato da construção, à medida que seu entorno passou a fazer parte da cena, o que reforça que fotografar é, também, fazer escolhas.

Mantive a centralização das imagens nas páginas, mas aliviei muitas vezes a centralização das fachadas nas imagens para permitir a introdução de elementos do entorno, principalmente a paisagem e a vegetação. Na primeira edição, ficou clara a prioridade absoluta dada às fachadas, foram protagonistas indiscutíveis. O entorno que agora as envolve por vezes, seja ele urbano ou rural, revela também a minha intenção de contextualizar as fotografias. (MARIANI, 2010, p. 234).

Na verdade, mais do que somente fazer escolhas, selecionar uma foto é decidir que história contar.

A memória humana é imprecisa e falível e, com a expectativa de preencher as lacunas que sempre restam, cercamo-nos de representações e vestígios do passado. Cumprindo esses dois papéis, as imagens técnicas são produzidas e preservadas a partir de estratégias nas quais aprendemos a confiar. Mas logo a imagem? Ela que é às vezes tão plana, às vezes tão estática, ou feita de descontinuidades, tão delimitada por cortes, por suas bordas, enfim, ela que é tão fragmentária e incompleta? Desejamos que a imagem funcione como memória objetiva, explicando o tempo que lhe deu origem e, enquanto não puder fazê-lo, nós a guardamos e catalogamos na esperança de que um dia ela possa entregar efetivamente aquilo que tem a dizer. Mas o que ela tem a dizer? (SAMAIN et al., 2018, p. 143).



25.

Figura 25 – À esquerda, fotografia cujo recorte escolhido pela autora foi mais próximo, enfocando a construção e, em seguida, uma ampliação do enquadramento, trazendo o entorno composto pela rua e vegetação também à mostra. Fonte: MARIANI, 1987, <<https://bit.ly/3f6ATX0>>. Acesso em: 28/07/2020; MARIANI, 2010.

1.3 A fotografia de arquitetura e a modernidade: o casamento do século XX.

Foi após a Primeira Guerra Mundial que a natureza híbrida e a prática da fotografia de arquitetura se revelaram mais plenamente. As imagens do mundo construído continuaram a funcionar como sempre: como documentos de realizações, como indicativos de progresso, como expressões de orgulho e ferramentas de marketing. Mas, a partir do surgimento do modernismo - refletindo preocupações sociais e aspirações utópicas, e incorporando uma materialidade mais leve às edificações – ocorreu a introdução de uma nova estética na fotografia arquitetônica (LICHTENSTEIN, 2018).

Além disso, o aperfeiçoamento do equipamento fotográfico deu um salto tecnológico no século XX e, junto a isso, a cidade também se transforma, tornando-se menos naturalizada e muito mais industrial. Assim, a própria rapidez da máquina resulta em outra leitura do espaço urbano, agora também mais veloz, e a fotografia, como apreensão artística do local, passa a ser essencial para registrar essas modificações. O artista plástico e fotógrafo russo Alexander Rodchenko e o designer e professor da Bauhaus László Moholy-Nagy, por exemplo, defendiam que o olho humano era culturalmente limitado e, assim sendo, a lente da câmera passava a ser o instrumento perfeito para ampliar a visão, sendo a melhor opção para representar os desafios do século XX e a vida moderna da forma correta.

Tamanho foi o encontro que, mais do que nunca, os dois campos passaram a caminhar juntos e se complementar na medida em que os arquitetos modernos reconheceram na fotografia uma forma de divulgar e, por que não, potencializar suas obras. O arquiteto Vilanova Artigas (2003), por exemplo, comentou, em entrevista, que, na primeira metade do século XX, não se tinha acesso às plantas técnicas e desenhos feitos para a execução das obras, então “[...] não existia projeto, mas fotografias daquilo que Le Corbusier e outros arquitetos europeus ou norte-americanos haviam feito.” (ARTIGAS, 2003, p. 219). É por isso que, segundo Mortimer, a partir da difusão das imagens, é possível que a vivência da arquitetura fique

condicionada pela fotografia que a divulgou, como se o fracasso em realizar uma imagem semelhante à “original” pusesse em risco o êxito da experiência espacial da arquitetura retratada. Ou, ao contrário: a imagem de divulgação pode ser considerada um primor e, assim, garantir a perpetuação icônica do referente. (MORTIMER, 2017, p. 127).

Essa mentalidade e estilo modernistas, emergindo como veículos de mídia, estavam criando espaços, mercados e públicos maiores para as imagens, permitindo que profissionais inovadores entrassem no campo da fotografia arquitetônica e o transformassem. Exemplo disso pode ser observado na Casa da Cascata – Fallingwater house, do arquiteto norte-americano Frank Lloyd Wright, pois, mesmo sem nunca ter visitado a edificação, ao imaginá-la, possivelmente, a imagem que se constrói é a da sua foto mais icônica: um ângulo lateral que mostra a edificação entre as árvores e com a cascata dando a impressão que está saindo da casa, imagem essa registrada, pela primeira vez, em 1937, pelo fotógrafo Bill Hedrich (SCHWARZER, 2004). Mais do que isso, em uma visita ao local, é provável que se procurasse reproduzir exatamente essa visão. Isso pode ser explicado pelo fato de que, para cada pessoa que consegue visitar alguma dessas residências particulares, aproximadamente 10.000 apenas as acessam por meio de fotografias.⁴⁸ “The point is that the experience of viewing architecture is fundamentally changed by photography – by buildings being prefigured for us endlessly by photographs.” (SCHWARZER, 2004, p. 169).

A parceria entre fotógrafos e arquitetos modernos foi tamanha que, em muitos casos, desde a sua etapa de projeto, a edificação era pensada para ser representada como imagem, “como se a passagem da arquitetura à fotografia constituísse um momento crucial – não de reflexo, mas de reforço de determinados argumentos teóricos e interpretação formal do objeto, quando não de sua construção.” (LIRA, 2017, p. 10). Exemplo disso pode ser observado diante do Pavilhão da Alemanha, projeto de Mies van der Rohe, e construído para fazer parte da exposição Universal de Barcelona de 1929. Por ser uma obra que seria desmontada depois, posto que a exposição era temporária, o arquiteto supunha que o que permaneceria daquela edificação seria, apenas, a sua imagem.

48. “For every person who visits a private house, there may be 10.000 who only view it as a photo.” Fala retirada do documentário “VISUALACOUSTICS: THE MODERNISM OF JULIUS SHULMAN”.



Fallingwater - Wikipedia en.wikipedia.org



AD Classics: Fallingwater. arohdaily.com



Fallingwater | Frank Lloyd Wright F... franklloydwright.org



Frank Lloyd Wright integr... dezeen.com



12 Facts About Frank Lloyd Wright's Fallingwat... mentalfloss.com



What is Fallingwater? - Learn more about... fallingwater.org



Frank Lloyd Wright's Falling... archpaper.com



Fallingwater House by Frank Lloyd Wright - Yo... youtube.com



Fallingwater's placement on World Herita... post-casette.com



Architectural Brilliance... peabook.libraries.psu.edu



Flood Causes Damage of Frank Lloy... architecturaldigest.com



Fallingwater Facts - Fa... fallingwater.org



Fallingwater is Considered Frank Lloyd Wrig... science.howstuffworks.com



15 Beautiful Unconventional Houses t... pinterest.com



Visiting Frank Lloyd Wright's Fallingwater ... owell.com



Casa da Cascata - Wikipédia, a enc... pt.wikipedia.org



Fallingwater | History, Description, & Facts |... britannica.com



Falling Water, Thriving ... wildflower.org



Frank Lloyd Wright's Fallingwater: Ke... arohdaily.com



Inside Frank Lloyd Wright's iconic Fallingwater Ho... youtube.com



Tributo a Frank Lloyd ... domestika.org



21 fotografias e Imagens De Fallingwat... gettyimages.pt



Fallingwater Rising Fr... amazon.com.br

Figura 26 – Em preto e branco, a imagem icônica tirada por Bill Hedrich em 1937. Abaixo dela, as primeiras imagens que aparecem ao se digitar “Fallingwater house” no Google imagens, onde se observa, em sua maioria, ângulos muito semelhantes ao do registro divulgado da edificação no século XX. Fonte: <<https://bit.ly/315lkso>> e <<https://bit.ly/3gq5PTA>>. Acesso em: 02/08/2020.

Porém, na década de 1980, foi decidido pela reconstrução do Pavilhão e, quando se buscou seu projeto executivo, pouquíssimos documentos foram encontrados, dentre eles alguns desenhos do arquiteto, mas nada relativo à construção de fato. Então, percebe-se que “Mies não se teria ocupado da construção, que era provisória e destinada a desaparecer; seu cuidado voltou-se para o controle das fotografias que seriam divulgadas e a fortuna crítica da obra se deu através dessas imagens.” (KUHL, 2009).

Em outro cenário, esse fato também pode ser observado diante de um curto texto, escrito por Lucio Costa, em que o urbanista traduz qual seria a melhor maneira de fotografar Brasília, mostrando a relevância da fotografia enquanto fixação de uma ideia, de um discurso. Nas palavras dele, algumas indicações seriam:

Fotografar: nas horas de entrada e saída dos ministérios; [...] A praça dos Três Poderes com grupos e gente circulando. [...] Tudo bem fotografado, de um ponto de vista a favor, otimista, e não ‘contra’. Nada de ‘contrastes’ demagogicamente escolhidos ou aspectos insólitos intencionais. Caras autênticas, saudáveis, otimistas, como as que eu vi. (COSTA, 1985).

Colomina (1996) corrobora com esse pensamento quando traz que os arquitetos desse movimento sabiam do poder de sedução da imagem e usaram isso a seu favor na hora de realizar e projetar o espaço. Ainda segundo a autora, esse foi um feito que promoveu uma aproximação entre a arquitetura e o consumidor, fazendo com que muitas edificações modernistas fossem pensadas em função da/para a fotografia, o veículo perfeito na propagação da informação. O fotógrafo Julius Shulman (1910-2009), inclusive, que é um dos grandes nomes da fotografia arquitetônica norte-americana do século XX, dizia que, através das suas fotos, ele vende arquitetura melhor, mais diretamente e mais vividamente que o arquiteto. Dessa forma, percebe-se que as imagens ajudaram na construção do pensamento modernista lado a lado com as edificações em si, já que a fotografia se tornou um instrumento fundamental na tradução dos postulados modernos. Isso porque, naquela época, entendia-se a foto enquanto registro idêntico

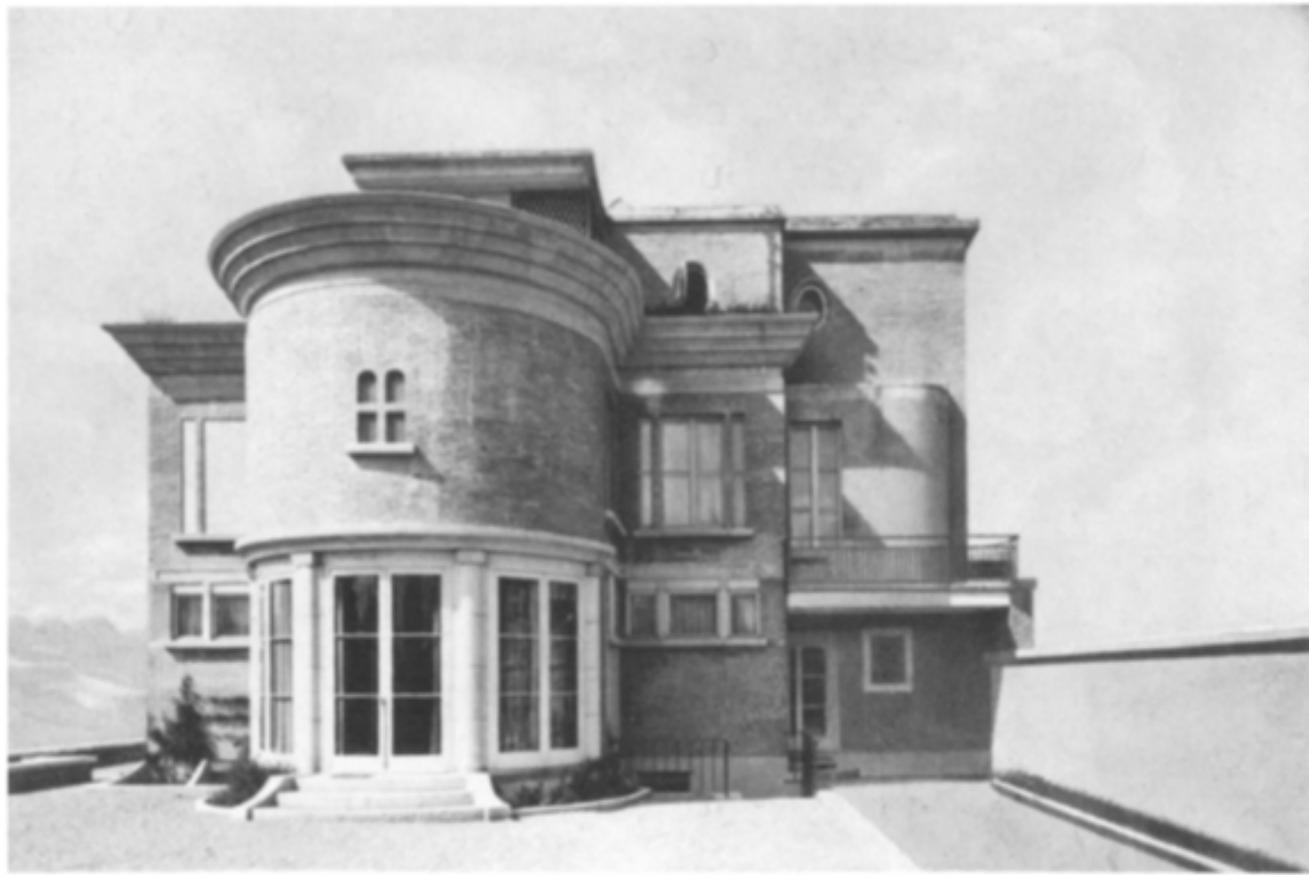
do real, elevando-a a um status de verdade tal qual o objeto fotografado. Assim,

Se manipulações na imagem fossem necessárias a fim de que um determinado ideal arquitetônico modernista pudesse ser comunicado, elas seriam perfeitamente legítimas – ainda que o autor estivesse de algum modo se aproveitando da predisposição do público em aceitar as fotografias como registros fiéis da realidade. (MORTIMER, 2017, p. 131).

O arquiteto Le Corbusier, por exemplo, foi adepto em provocar intervenções nas imagens de algumas das suas obras que seriam publicadas. Para ele, o processo era mais importante do que o produto, fazendo com que, se a obra construída de alguma forma não transmitisse a mensagem por ele desejada, a fotografia aparecia como uma segunda possibilidade não de representar a realidade existente, mas produzir uma nova. Corbusier entende, dessa forma, a mídia como um meio de difusão cultural e, além disso, também enquanto contexto que produzia conteúdo de maneira autônoma. É como se pela difusão das imagens em revistas, o observador deixasse de pensar sobre o mundo e passasse a pensar sobre as próprias fotografias.

Na ocasião de uma publicação na revista *L'Esprit Nouveau* 6,

Le Corbusier air brushed the photographs of the Villa Schwob to adapt them to a more "purist" aesthetic. In the "facade sur la cour," for instance, he masked the pergola in the court, leaving its white trace on the ground, and cleared the garden of any organic growth or distracting object (bushes, climbing plants, and the dog house), revealing a sharply defined outer wall. He also modified the service entrance to the garden, cutting the protruding vestibule and the angled steps with a straight plane aligned with the door (a difference observable in the original plans published in the same article). The window corresponding to the vestibule became a pure rectangular opening. Le Corbusier discarded everything that was picturesque and contextual in this house, concentrating on the formal qualities of the object itself. But the most striking modification in the photographs of the front and back facades is the elimination of any reference to the actual site, which is, in fact, a steep terrain. By eliminating the site, he makes architecture into an object relatively independent of place. (COLOMINA, 1987).





28.



Figura 27 – Acima, a Villa Schwob de Le Corbusier mostrando a residência e seu entorno. Abaixo, a imagem da mesma casa que foi publicada na revista francesa *L'Esprit Nouveau*, onde é possível claramente perceber que ela passou por uma “limpeza” visual. Fonte: COLOMINA, 1987.

Figura 28 – À esquerda, o fotógrafo Julius Shulman fotografando a Cliff May Home, na década de 1950, e usando uma “moldura” de vegetação como artifício para esconder elementos indesejados (a exemplo do poste atrás da casa), além de deixar a foto mais interessante; à direita, o resultado da composição. Fonte: <<https://bit.ly/2Y0EzDY>> e <<https://lat.ms/2XYEJvw>>. Acesso em: 13/08/2020.

Parte dessas ideias também teve repercussão no Brasil quando, por exemplo, ainda no projeto para a criação do então SPHAN (atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN), Mário de Andrade propunha uma repartição “foto-fono-cinematográfica”, que seria responsável por “todo o serviço nacional de fotografia, fonografia e filmagem do patrimônio artístico nacional.” (ANDRADE, 2002, p. 284). Ainda que a proposta de Mário não tenha seguido em frente, o diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade fez um amplo trabalho de documentação do que era considerado patrimônio nacional, principalmente dos bens dos séculos XVI, XVII e XVIII, a fim de justificar seu tombamento. Nesse momento, além de serem consultados documentos e feitos levantamentos, o trabalho era complementado com fotografias e desenhos. Sobre esse período, Erich Joachim Hess, um dos fotógrafos contratados pelo IPHAN na intenção de documentar o patrimônio brasileiro, discorre:

Mandava-me então, o diretor [Rodrigo Mello Franco de Andrade] do DPHAN documentar fotograficamente as relíquias históricas e artísticas de Minas; e gosto de recordar que, das instruções que recebi para a tarefa, constavam desenhos do punho do Mestre Lúcio Costa, onde se especificavam detalhes de monumentos ou obras de arte que deviam ser fotografados minuciosamente e especialmente. (HESS, 1959).

Assim, desde a sua criação, em 1937, o IPHAN contratou profissionais objetivando registrar os bens culturais brasileiros. Essas fotografias, sob a guarda do Arquivo Central da Instituição, mais do que simples instrumentos de trabalho, articulavam-se às concepções patrimoniais e, logo, constituíram um olhar específico sobre objetos artísticos, edificações, cidades e paisagens, destacando detalhes arquitetônicos e idiossincrasias etnográficas. Nesse sentido, devem ser consideradas as próprias fotografias como parte integrante do patrimônio cultural brasileiro (LIMA; MELHEM; CUNHA, 2008, p. 81). Mesmo diante da preocupação em catalogar esse relevante patrimônio nacional, nessa primeira fase, grande parte do acervo fotografado pelo SPHAN era relacionado aos bens do século XVI até o XVIII. De qualquer forma, desde então, a fotografia vem sendo um instrumento muito presente nas atividades patrimoniais brasileiras, apesar de ainda ser usada principalmente como um apoio argumentativo para o discurso oficial.

Por outro lado, ainda que não tivesse a intenção de preservação por trás do registro nesse momento, a fotografia da arquitetura moderna foi se inserindo na dinâmica do modernismo brasileiro,

como se sua tradução em manifestos visuais e narrativas públicas permitisse ao mesmo tempo forte irradiação e consolidação de determinadas lógicas, poéticas e atitudes projetuais. Mais do que isso: ao menos no Brasil, a persistência dessa imagem da arquitetura moderna liga-se também ao fato de que sua afirmação vinculou-se, desde o início, a um projeto de construção da memória nacional ou, melhor, à consolidação institucional da própria ideia de patrimônio cultural do país. E por diferentes vias: pela referência de vanguarda e da crítica de vanguarda à tradição colonial de arquitetura ou por meio da militância preservacionista de alguns de seus maiores expoentes, Lucio Costa à frente; senão pelo próprio tombamento de obras exemplares apenas alguns anos depois de sua construção, a exemplo da Igreja da Pampulha, em 1947; da sede do Ministério da Educação e Saúde, em 1948; [...]. (LIRA, 2017, p. 9).

É importante mencionar também que, poucos anos depois, foi publicado o *Brazil Builds: Architecture New and Old (1652-1942)*⁴⁹, um livro que foi feito em decorrência de uma exposição no MoMa - Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, em que se apresentou a arquitetura brasileira para o mundo através de maquetes, desenhos, croquis, plantas, mapas e, majoritariamente, fotografias.⁵⁰ Organizado por Philip Goodwin e com imagens principalmente feitas por G. E. Kidder Smith durante os seis meses que passou no Brasil, a publicação traz desde construções do século XVII, como o Forte de Santa Maria, em Salvador-BA, até o recém-construído complexo da Pampulha, projeto moderno de Oscar Niemeyer. Essa é a primeira grande publicação internacional e, até os dias de hoje, uma das mais importantes sobre esse assunto. Na verdade, nem a própria crítica brasileira havia, até esse momento, feito um volume de tal abrangência, destacando a arquitetura produzida no Brasil, a qual, a partir daí, ganhou visibilidade em outros continentes e atraiu olhares curiosos, em especial para as construções modernas, por sua qualidade, singularidade e beleza.

49. O MoMa disponibiliza mais informações sobre a exposição e o catálogo para download no seu site, que pode ser acessado através do link: <<https://mo.ma/33VbRYK>>. Acesso em: 12/08/2020.

50. Foram aproximadamente 300 fotografias expostas e mais 48 em exibição contínua do tipo 'slide show'.

BRAZIL BUILDS

ARCHITECTURE
NEW AND OLD

TEXT IN ENGLISH AND PORTUGUESE

THE MUSEUM OF MODERN ART
11 WEST 53 STREET, NEW YORK



Figura 29 – À direita, imagem do espaço expositivo com parte da exposição no MoMa, 1943. À esquerda, a capa do catálogo produzido com exemplares importantes da arquitetura brasileira até o momento. Fonte: Site do MoMa <<https://mo.ma/33VbRYK>>. Acesso em: 12/08/2020.

Christian de Portzamparc afirma, reiteradas vezes, que sua obra foi mais influenciada pelo modernismo brasileiro do que pelo francês. Portzamparc e Rem Koolhaas – este encantado por São Paulo – dizem que, ainda estudantes, desejavam “ser arquitetos brasileiros quando se tornassem adultos”. Norman Foster jamais colocou os pés no Brasil. Em 2003 – por ocasião de palestra na inauguração do Pavilhão projetado por Oscar Niemeyer no Kensington Gardens, em Londres –, ele relatou, emocionado, o **impacto que as páginas de Brazil Builds lhe provocaram** na fria Manchester de sua juventude. Zaha Hadid vem frequentemente ao Brasil, em particular ao escritório na avenida Atlântica, havendo sido sua a sugestão do nome de Niemeyer para projetar o Pavilhão da Serpentine Gallery em 2003. (CAVALCANTI, 2006, p.179, grifo nosso).

Outro momento extremamente marcante na fotografia de arquitetura moderna do Brasil é a documentação registrada por Marcel Gautherot da construção de Brasília e de outros edifícios projetados, especialmente, pelos arquitetos vinculados à escola modernista carioca. O fotógrafo e Oscar Niemeyer, por exemplo, firmaram uma parceria em que o arquiteto parece ter encontrado, nos registros visuais de Gautherot, uma singularidade que, efetivamente, representava e dava voz aos seus projetos.⁵¹ Isso se deve pela forma como Marcel traduzia as curvas da arquitetura de Niemeyer para a fotografia, com ângulos que monumentalizavam essas edificações, dando destaque aos elementos formais que o arquiteto tanto valorizava em seus projetos. Além dessa leitura, que funciona como uma tradução visual do discurso, como mencionado anteriormente no contexto internacional, a fotografia aparece como um elemento relevante na construção do pensamento utópico moderno, intensificando sua narrativa projetual. De fato, Marcel teve seu trabalho bastante divulgado em revistas arquitetônicas, em especial na *Módulo*⁵² – cujo fundador e editor-chefe era Niemeyer. Gautherot também foi um dos fotógrafos que trabalhou documentando as “brasilidades” para o IPHAN, tendo inclusive passagens para registrar o patrimônio de Maceió em seu acervo.

51. “Durante muitos anos, Marcel Gautherot foi o nosso fotógrafo preferido. E as fotos que fazia... Como Marcel sabia encontrar os pontos de vista adequados, os contrastes da arquitetura que tão bem compreendia!” (NIEMEYER, Oscar. **O Brasil de Marcel Gautherot**: fotografias. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001. p. 7.)

52. Essa revista foi criada em 1955 por Oscar Niemeyer e, ainda que tenha sobrevivido até meados dos anos 1980, foi mais reconhecida enquanto porta-voz da arquitetura moderna, principalmente durante os anos 1950 e 1960, ao lado de outras revistas como *Habitat* e *Acrópole*.





31.

Figura 30 – Fotografias de Gautherot durante a construção de Brasília. O fotógrafo registrou a capital brasileira entre 1958 e 1960. Fonte: <<https://bit.ly/2POe8ge>> e <<https://bit.ly/30UWptE>>. Acesso em: 14/08/2020.

Figura 31 – Fotografia de Gautherot em uma de suas passagens por Maceió-AL, 1943. Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

53. A exemplo do “acervo do Laboratório de Foto-documentação Sylvio de Vasconcellos, sob a tutela da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, um dos raros casos de um arquivo de arquitetura intencionalmente construído, como parte de um projeto mais amplo de pesquisa na área da Arquitetura e do Urbanismo. Criado em 1954 com o objetivo de documentar fotograficamente o acervo arquitetônico e artístico de Minas Gerais, e funcionando de forma intensiva durante dez anos, o Laboratório de Foto-documentação produziu um impressionante acervo que retrata de forma exemplar o interesse historiográfico dos arquitetos modernistas, que compunham então o corpo docente da Escola de Arquitetura. Rico acervo, constituído de mais de 30.000 negativos, permaneceu esquecido por décadas e somente nos anos 90 começa um trabalho sistemático de catalogação e revalorização desse fundo documental, importante para a pesquisa da história da arquitetura brasileira.” (CASTRIOTA, 2016).

Ainda que a parceria de Gautherot e Oscar tenha sido marcante na difusão imagética moderna, ressalta-se que a fotografia, de fato, foi assumida enquanto elemento informativo pelo movimento por inteiro, contribuindo para a propagação de toda uma geração. Apenas para citar alguns outros arquitetos modernistas atuantes no Brasil, os quais produziram prioritariamente na capital paulista e cujas obras foram amplamente registradas, tem-se Flávio de Carvalho, Gregori Warchavchik, Rino Levi e Vilanova Artigas e no âmbito dos fotógrafos destacam-se Hugo Zanella, José Moscardi, Hans Günter Flieg, Thomas Farkas e Peter Scheier.

No contexto alagoano, nascido na cidade de Capela, Alagoas, Japson Macêdo de Almeida (1922-1992) foi um fotógrafo muito importante em meados do século XX. Sua produção começa por volta da década de 1950, concomitantemente ao avanço das ideias de modernização do estado, e foi um dos poucos que, de fato, assumiu a fotografia como profissão. Seus registros passeiam desde a paisagem da praia, tão presente nas referências turísticas sobre a cidade, até fotografias de casas modernas publicadas em revistas do município, apontando uma Maceió em transformação. Diferentemente de alguns estados onde a fotografia de arquitetura assumiu realmente um caráter documental intencionalmente construído⁵³, na capital alagoana, aparentemente, grande parte dos registros ocorreram guiados por algum motivo específico, a exemplo de publicações em meios impressos.

É como se as fotos das casas modernas já construídas e publicadas nesses canais especializados acabassem por servir como referência do que estava em alta, determinando padrões a serem seguidos por quem pretendia estar alinhado ao seu tempo, ou por aqueles que sonhavam em alcançá-los. São “fotos que evidenciam a modernização da cidade, da arquitetura, dos hábitos e dos costumes urbanos e do próprio jeito de fotografar” e, assim, “uma nova forma de olhar a paisagem – que estava surgindo naquele momento. Trazer essas imagens à tona é um gesto muito significativo, pois insere Alagoas dentro da produção da fotografia moderna no Brasil.” (ESTANISLAU, 2015).

É possível traçar uma linha na fotografia do século 20, em termos documentais, que passe pela Coleção Lavenère pertencente ao Acervo Público de Alagoas, correspondendo aos anos iniciais do século, até Japson Almeida, que não é atingido pela mudança drástica patrocinada pela tecnologia associada à informática [...]. (FILHO, 2015, p. 6).

Através de projetos da arquiteta Lygia Fernandes, edificações modernistas da cidade de Maceió também ganharam as páginas de periódicos nacionais e até internacionais.⁵⁴ Foi o caso da antiga residência José Lyra, publicada na edição número 204 da revista Acrópole, em 1955⁵⁵, e na revista Arquitetura e Engenharia, n. 35, no mesmo ano. Outro edifício que ganhou destaque nas páginas impressas foi a antiga residência Dr. Paulo Netto, também publicada na Arquitetura e Engenharia, n. 35 e na revista Hábitat, n. 31, em 1956.

Além dos periódicos, essa última casa foi citada no livro “Arquitetura Moderna no Brasil” escrito por Henrique Mindlin - publicado originalmente em inglês e alemão (1956), traduzido para o francês, em 1957, e para o português apenas em 2000 -, na intenção de divulgar os projetos modernos brasileiros para todo o mundo. Nele, o autor descreve, entre outras coisas, sobre a adaptação de princípios modernistas europeus para os trópicos. Exemplo disso é o dimensionamento das salas de estar e de costura encontrado na casa de Dr. Paulo Netto, que traduz um estilo de vida diferente dos países mais industrializados daquela época. Ressalta-se a importância dessa publicação e da relevância dos projetos de Lygia, pois, dentre todas as obras escolhidas para compor o volume, há apenas duas mulheres enquanto arquitetas das edificações: Lygia Fernandes e Lina Bo Bardi.

54. Segundo SILVA (1991), “destacam-se dois projetos de residência: o primeiro se destina a Jose Lyra e o segundo a Paulo Netto. Estes projetos serão alvo de publicação em revistas de circulação internacional e nacional - *Architecture d'Aujourd'hui*, *Arquitetura e Engenharia*, *Casa e Jardim*.” (p. 86) Porém, infelizmente, não foi possível encontrar registros digitais da maioria dessas publicações.

55. Revista em versão digital: <<http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/204>>. Acesso em: 14/08/2020.

MACEIO' — Quinta-feira, 11 de Julho de 1957

Aplauso, etc.

(Conclusão da 1.ª página)

da nossa terra.

Não tem faltado ao bravo mi-
litar o apoio da nossa gente e
de todos quantos se interessam
pela grandeza de Alagoas, razão
por que, nesta oportunidade,
exijo aqui, também, os meus
mais sinceros aplausos à feliz
saída do ilustre Comandante".

O nosso confrade Augusto Vaz
Luz, entusiasmado com a meri-
tória e patriótica campanha pa-
rocinada pelo cel. Murilo Luz,
depois um voto de louvor à a-
ntiga Campanha, na última ses-
são da Associação Alagoana de
Imprensa.

O voto em apêreço foi aprovado
por unanimidade, conforme co-
muniquei abaixo transcrita di-
retamente ao patrocinador da Cam-
panha.

Boa Vista, 406

Boa Vista, 406

Boa Vista, 406

Boa Vista, 406

Serão, etc.

(Conclusão da 1.ª página)

funcionários indispensáveis que
permanecerão na Embaixada
argentina são os que se ocupam
de questões consulares.

JAPSON

Fotografias em branco e
preto e colorido

Atende a domicílio

Boa Vista, 406

NEGRÃO FAVORAVEL

A AUTONOMIA

Rio, — Comentando o proble-
ma da autonomia do Distrito Fe-
deral, na oportunidade do pri-



Casas modernas dão um aspecto característico e belo aos bairros residenciais de Maceió

CONSTRUÇÕES NO ESTADO E NA CAPITAL

As últimas apurações estatísticas atribuíram . .
113.578 prédios aos 41 municípios de Alagoas.
A Capital figurava com 32.039 prédios, tendo
sido licenciadas pela respectiva Prefeitura 404 no-

vas construções em 1957, — ou sejam mais 117, em
relação às do ano anterior, — correspondentes a . .
48.106 m² de área de piso.



204
Cr\$ 30,00

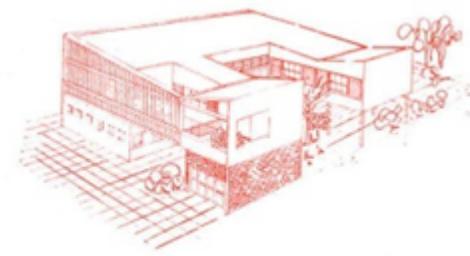
ACROPOLE



Fachada principal. Beiral, porta de treliça da garagem e brise-soleil em amarelo, vigas e tijos em branco, sendo o peitoril de alvenaria em azul.



Fachada lateral para a rua. Painel de Vidrotil em azul-cinza com quadrados branco-vermelho e azul-amarelo. O muro que separa o serviço do jardim e rua é de canjicado de pedra britada, dando um interessante efeito. Painel e jardim de Lygia Fernandes.



UMA RESIDÊNCIA
EM ALAGOAS

proprietário	Dr. José Lyra
projeto e decoração	Lygia Fernandes — arquiteto



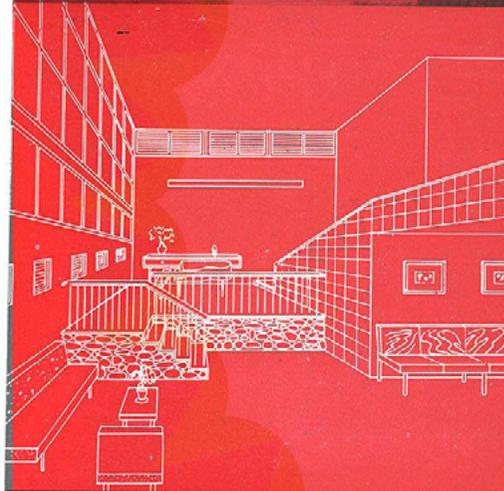
Em cima — Pátio interno; aplicação de tijolos de vidro no pé direito duplo da sala de jantar e na escada interna. Abaixo — Fachada lateral e vista do pátio interno.



Fachada posterior. Os quartos no andar superior formam o pátio coberto no jardim. O muro furado divide a parte de serviço e social.



Sala de visitas com pé direito duplo. As paredes em cinza e as janelas marron. As poltronas em amarelo-rouxo-branco e preto e o sofá briques. Os tapetes em cinza claro e escuro e a cortina uma combinação de tôdas as côres do conjunto.



Da sala de visitas sobe-se para a sala de estar, passando pela sala de música que está a 1,00m acima do nível. O peitoril é de vergalhões brancos com corrimão de pau marfim. A esquerda vemos um croquis tendo à frente a sala de visitas, ao fundo a sala de música, e à direita o lance de escada que vai para a sala de estar.



Dormitório do casal em pau marfim, formando as portas dos closets um conjunto de espelhos para a penteadeira. Paredes cinza e tapete branco e lâmpadas em cinza e briques.



Pavimento superior

Pavimento térreo

Figura 32 – Anúncio de Japson Almeida divulgando seu trabalho em jornal de circulação da época. Fonte: Fotografia da autora (2020) do Jornal Diário das Alagoas, 1957, pertencente ao acervo do Arquivo Público de Alagoas.

Figura 33 – Residências da época registradas por Japson Almeida. Fonte: Fotografia da autora (2020) da Revista ALAGOAS: realidade e potencial, 1958, p. 39, pertencente ao acervo do Arquivo Público de Alagoas.

Figura 34 – Capa da Revista Acrópole número 204, com um detalhe da casa projetada por Lygia Fernandes na sua composição, seguida de páginas da mesma revista com mais informações sobre a residência José Lyra, localizada no bairro do Farol, em Maceió. Fonte: Revista Acrópole, 1955.

No geral, as fotografias da arquitetura moderna apresentam um conteúdo aparentemente estático e formal do registro, fazendo com que elas acabem por mascarar a vivacidade que o tempo do passado carregava. Fato este que pode ser observado diante das festas nos clubes, locais característicos da época, e crescente modernização da cidade, situação que hoje parece apagada da história quando se olha para esse conjunto edificado que é invisível para muitos. Observa-se, então, que a arquitetura moderna de Maceió, há décadas, enfrenta o obstáculo de sobreviver, seja no espaço físico, seja no das lembranças.

A sua fotografia pode configurar, dessa forma, um legado com a propriedade de narrar os tempos de tal arquitetura, possibilitando, também, revelar se e em que momento ela foi uma referência cultural, apontando ainda que essa possa ser compreendida como a própria imagem de seu passado. Portanto, destaca-se a potencialidade da fotografia enquanto linguagem, que estabelece significados e não apenas reafirma o gosto estético de um momento. Ela permite que seja descoberto parte do sentido histórico de um período da arquitetura, reconstruindo seu valor simbólico, criando uma memória própria e, assim, fazendo dela mesma (a fotografia) um patrimônio a ser preservado – ideia que será melhor desenvolvida no segundo capítulo desta dissertação, diante das imagens que retratam arquiteturas e evocam memórias de cenários e práticas que, muitas vezes, já não participam mais da dinâmica da cidade...

ATENÇÃO
ÁREA
INTERDITADA
PARA OBRAS



CAPÍTULO 2: MACEIÓ MODERNISTA

2.1 A chegada do modernismo e da arquitetura moderna em Maceió.

Imaginemos, de modo geral, a arquitetura que foi concebida anteriormente ao século XX. Se focarmos no conjunto da cultura ocidental, inúmeros elementos nos vêm à cabeça – capitéis, frontões, abóbadas, cúpulas, colunas escultóricas, torres... Caracterizá-los fisicamente resultaria em uma extensa lista de informações que poderiam sumir na imensidão dos detalhes.

Tais componentes definem a história arquitetônica e a busca pela inovação a fim de dar forma a um pensamento que, em inúmeros momentos, achou no passado, a expressão da diferença. As cidades manifestam um contínuo processo de transformação e os rastros desse múltiplo e complexo fenômeno urbano, por meio do qual se configura a urbe através da história, definem a paisagem. Nesse sentido, para Santos (1978), o espaço atual nada mais é que “a acumulação desigual de tempos.”

É depois da Revolução Industrial que o “novo” aparenta, finalmente, ter conseguido começar a acontecer. A transformação foi forte e brusca. Tão grande foi sua força que a arquitetura produzida na primeira metade do século XX, até hoje, confunde por parecer ser atual, fazendo-nos refletir sobre o significado da síntese e do desejo de mudança que os modernos inovaram em seus modos de pensar e projetar edifícios. Afinal, “mudar, transcender, diferenciar-se é mesmo um risco irresistível e, porque não dizer, inevitável, da produção do espaço.” (CASSELLA; OLIVEIRA, 2018).

O legado da história e teoria da arquitetura do século XX é rico e diversificado. Sem dúvida, foi a evolução do modernismo que efetuou a mudança mais significativa para a paisagem construída nos últimos 100 anos. O modernismo

foi concebido com o objetivo de expressar as oportunidades e otimismo de uma nova era. A arquitetura moderna instigou uma ruptura com formas arquitetônicas tradicionais, planejamento e uso de materiais. A arquitetura, que deveria ser a mais alta forma de expressão artística, baseava-se em uma nova visão de abstração, uma nova compreensão das qualidades espaciais, utilizando novas tecnologias, inovações estruturais e novos materiais [...]. (MACDONALD, 2003, tradução nossa).⁵⁶

No Brasil, é por volta da década de 1920 que começaram a aparecer condições socioculturais para que chegasse ao país, com seus postulados teóricos, o Modernismo. A exposição de pinturas de Anita Malfatti, em 1917, a semana de Arte Moderna de 1922 e o Manifesto Pau Brasil de Oswald de Andrade, em 1924, são exemplos das primeiras e mais significativas manifestações ocorridas na época. Também, de forma semelhante a outros países do “novo mundo”, as ideias modernistas se espalharam devido à migração ou viagens de profissionais europeus, ao regresso de brasileiros que estudaram no velho continente e, principalmente, ao interesse pelo estilo em desenvolvimento por parte do jovem grupo de arquitetos recém-graduados.

De fato, a partir do momento em que o movimento moderno se difundiu nas terras tropicais, o enfoque dos novos arquitetos voltou-se às obras de grandes nomes estrangeiros, como os alemães Mies Van der Rohe (1886-1969) e Walter Gropius (1883-1969). Porém, foram as ideias inovadoras do franco-suíço Le Corbusier (1887-1965) que mais influenciaram a formação do pensamento moderno brasileiro, servindo como fonte de inspiração para Lucio Costa (1902-1998), Oscar Niemeyer (1907-2012) e outros pioneiros desse movimento no país.

Inspirado também em Corbusier, Gregori Warchavchik (1896-1972), arquiteto ucraniano que chegou a São Paulo em 1923, publicou, em 1925, o Manifesto da Arquitetura Funcional. Em 1928, suas ideias saíram do papel, ainda de modo tímido e sem experimentar as possibilidades plásticas inerentes aos novos materiais, ao construir

56. “The legacy of 20th-century architectural history and theory is rich and diverse. Undoubtedly, however, it is the evolution of modernism that has effected the most significant change to the built landscape over the last 100 years. Modernism was conceived with the aim of expressing the opportunities and optimism of the new age. Modern architecture instigated a break with traditional architectural forms, planning and the use of materials. Architecture, which was to be the highest form of artistic expression, was based on a new vision of artistic abstraction, a new understanding of spatial qualities, utilising new technology, structural innovations and new materials [...]”

a primeira casa modernista na capital paulista para ele e sua esposa Mina Klabin, paisagista responsável pelos jardins da residência. Alguns relatos do arquiteto contam que houve inúmeros problemas durante a construção, desde o preço elevado dos elementos emergentes – como cimento e vidro – e a falta de mão de obra especializada, até dificuldades para a aprovação da edificação na prefeitura. Inclusive, seu projeto, originalmente formado por volumes geométricos brancos e lisos, precisou ser ornamentado falsamente para que sua execução fosse autorizada pelo município. Porém, depois de concluída a casa, alegou-se que os recursos para finalizar esse “embelezamento” não foram suficientes, mantendo-se as feições modernistas à obra.

Em São Paulo, dada a carestia de cimento e a falta de materiais para construção (materiais adequados à construção moderna) ainda não é possível fazer o que já se faz em outras partes do mundo. A indústria local, bem que em estado de incessante progresso, ainda não fabrica as peças necessárias, standardizadas, de bom gosto e de boa qualidade, como sejam: portas, janelas, ferragens, aparelhos sanitários etc. Estamos sempre peiados pela obrigação de empregar material importado, o que vem a encarecer muito as construções. (WARCHAVCHIK, 1928).

Vale destacar, ainda, nessa iniciativa pioneira de Warchavchik, a adaptação que o arquiteto conseguiu diante do cenário brasileiro, distanciando-se de uma fiel reprodução do modelo europeu, introduzindo o pensamento modernista arquitetônico no contexto tropical do Brasil e sendo posicionado pela historiografia como o precursor da arquitetura moderna no país (SEGAWA, 2018).



Figura 35 – A Casa Modernista da Rua Santa Cruz, projetada por Warchavchik e considerada o primeiro exemplar de residência moderna do Brasil. Fonte: Archdaily <<https://bit.ly/2QL1qzN>> e <<https://bit.ly/2UKSqeZ>>. Acesso em: 26/03/2020.

57. “Aberto o concurso e julgados os trabalhos apresentados, foi escolhido, em primeiro lugar, o projeto do arquiteto Archimedes Memória que, além de ser autor do Edifício da Câmara Municipal, o era também do Palácio Tiradentes, onde funcionava a Câmara dos Deputados no Rio de Janeiro. [...] Era uma situação difícil, especialmente em meio a uma opinião pública inteiramente aderida àquele tipo de arquitetura [ecclética] e, de certo modo, havia a dificuldade do governo, as despesas realizadas, e o prêmio que deveria ser conferido. O professor Marcello Piacentini [o responsável pela construção do novo edifício] disse: ‘Eu não o faria. O senhor tem toda a razão. Isso não serve, definitivamente. Eu lhe dou o conselho de não o fazer’. [...] Contei então ao presidente a minha decisão de não abrir novo concurso para o projeto, pois o resultado poderia ser o mesmo. Ficava eu impressionado com a beleza dos projetos de Lucio Costa, Reidy, Carlos Leão, dos arquitetos novos e jovens que competiram e que não haviam sido premiados no concurso. Havia projetos muito interessantes, inteiramente revolucionários, inteiramente novos. [...] Com a autorização do presidente, compus uma comissão constituída por Lucio Costa, Afonso Eduardo Reidy, Ernani Vasconsellos, Carlos Leão, Jorge Moreira e Oscar Niemeyer.” (XAVIER, 1987).

O acontecimento decisivo do movimento no Brasil ocorreu em 1930 com a Revolução de Getúlio Vargas, em que os artistas de vanguarda passaram a ser apoiados pela nova classe política no poder (BENEVOLO, 1976). Por conseguinte, Vargas buscou introduzir mudanças no campo do ensino e nomeou o jovem Lucio Costa, que se formara poucos anos antes, em 1924, para assumir a direção da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), no Rio de Janeiro. Com a intenção de reformular o modo como as artes eram ensinadas, “procedeu com o afastamento do corpo docente academizante e a contratação de professores alinhados com conceitos de arte moderna.” (SEGAWA, 2018, p. 78). Essa modificação, porém, não foi aceita e acabou gerando reações imediatas dos tradicionalistas, levando à consequente exoneração de Lucio da direção, em setembro de 1931. Ainda assim, “esse período foi marcante o suficiente para que uma geração de futuros arquitetos tivesse consciência das transformações em curso na arquitetura mundial – consciência impensável numa estrutura conservadora como a que prevaleceu.” (SEGAWA, 2018, p. 79).

Os conflitos entre tradicionais e modernos continuaram quando, em 1935, foi instituído o concurso para a construção do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, que contou com a participação dos mais renomados profissionais modernistas. Depois de uma seleção complicada devido aos embates entre os dois grupos, o vencedor do concurso foi o arquiteto eclético Archimedes Memória, com seu projeto caracterizado pela ornamentação marajoara. Porém, apesar de premiado, Gustavo Capanema – então ministro de Vargas – decidiu não construir a obra eleita e convidar Lucio Costa para liderar a equipe de modernistas, formada por Carlos Leão (1906-1983), Jorge Moreira (1904-1992), Afonso Eduardo Reidy (1909-1964), Oscar Niemeyer e, posteriormente, o próprio Le Corbusier como consultor, que executariam a nova proposta.⁵⁷

Pouco tempo depois, através da política da boa vizinhança⁵⁸, Costa e Niemeyer foram selecionados para construir o pavilhão do Brasil na feira Mundial a acontecer no Queens, em Nova Iorque, nos anos 1939/1940. Vale ressaltar que, para que isso pudesse acontecer, Vargas precisou suspender um decreto de 1922⁵⁹, o qual impunha ser o neocolonial o estilo obrigatório em prédios construídos para representar o país no exterior.

A execução desses edifícios foram marcos que colocaram a arquitetura moderna brasileira em destaque, não somente no cenário de progresso e construção da identidade do país, mas passaram a circular no exterior enquanto expressão da sua qualidade estética e funcional, reforçando uma linguagem brasileira própria, suficiente e autônoma da matriz europeia. Com isso, esse foi um momento importante para o desenvolvimento da autoimagem da nação, aliando o sucesso dessas edificações a nível internacional, ao otimismo, certa estabilidade política e econômica e aceleração do modelo desenvolvimentista local.

Com o passar dos anos, mais do que ter acompanhado as ideias da arquitetura moderna em desenvolvimento no exterior, o Brasil expandiu e fortaleceu bastante essa ideologia e estética particular, transformando-a em sua principal representante. De fato, em que outro país é possível que se encontre uma cidade completamente projetada nos moldes modernistas e onde a marca moderna não é somente um estilo, mas a própria razão de existir desse espaço? Assim é Brasília, construída no governo de Juscelino Kubitschek e único exemplar que incorpora essas características no mundo. Há o outro lado da moeda, porém, o qual se refere às ideias modernistas que até hoje estão enraizadas na nossa política e legislação urbanas e as quais já se sabe estarem ultrapassadas. A setorização da cidade por funções e o favorecimento do automóvel em relação a outros meios de transporte são apenas algumas delas.

Segundo SILVA (1991, p. 22), “o projeto de modernização nacional ganha sentidos particulares à medida que se afasta da capital e caminha para o imenso interior brasileiro [...]”, gerando, aos poucos, um distanciamento do repertório estrangeiro, à medida que é adaptado aos costumes regionais de cada parte do território. Esse processo de

58. Ao final da década de 1930, com o advento da 2ª Guerra Mundial, as elites de Nova Iorque e Washington planejaram algumas medidas para a América Latina, conhecidas como política da boa vizinhança. Isso foi planejado para reforçar a influência dos EUA em relação ao Novo Mundo, diminuindo a expansão das ideias pró-germânicas. Entre os resultados mais conhecidos dessa iniciativa estão os filmes de Walt Disney sobre o Brasil (Zé Carioca foi um personagem criado após visita do próprio Walt ao Rio de Janeiro), a carreira de Carmen Miranda, a construção do Pavilhão do Brasil na feira de NY e a exposição Brazil Builds no Museu de Arte Moderna (MoMa NY) como consequência do sucesso do pavilhão (LARA, 2018).

59. Em 1922, o então presidente do Brasil Epitácio Pessoa anunciava que, como forma de comemorar os 100 anos da independência política do país, declarava-se a independência artística do mesmo. Para isso, instituiu-se o neocolonial como o estilo brasileiro por excelência e este deveria ser utilizado sempre que o Brasil construísse qualquer edificação para representar o país no estrangeiro.

modernização, já em fervor no mundo todo, tem reflexo em Alagoas primeiramente na literatura e nas artes. Foi em 1928, quando a Festa da Arte Nova reuniu poetas e pintores e seguiu o modelo da Semana de Arte Moderna, que se deu o marco oficial da introdução dessas ideias. Também nessa época, surge “um importante grupo de literatos no estado que obterão notabilidade nacionalmente, tais como Aurélio Buarque de Holanda, Jorge de Lima e Graciliano Ramos.” (AMARAL, 2018, p. 143).

A paisagem edificada de Maceió, de forma semelhante, se insere no contexto de instauração dessa ambiciosa maneira de pensar dos modernos, os quais se defrontaram com o desafio de vencer a natureza. A começar pela sua posição geográfica – uma porção de terra entre o mar e a lagoa – e até seu próprio nome, que tem origem no termo tupi *maçayo* ou *maçayo-k* e que significa “o que tapou o alagadiço”, a cidade transporta em sua paisagem grandes marcas que envolvem o espaço aquático. Porém, logo no seu início, essa atmosfera foi rejeitada pelos princípios higienistas e Maceió buscou vencer seu destino de ilha. Para tanto, posteriormente, os engenheiros pavimentaram ruas, criaram estradas e pontes, conectaram espaços e ergueram prédios cúbicos na tentativa de superar a fisionomia inexpressiva como Lucio Costa adjetivou a capital após uma visita em 1926: “Girei pela cidade. Olhei para tudo e nada vi, nada que prendesse a atenção. Nada sobressai do resto, é tudo apagado, tudo segundo plano, tudo suburbano.”⁶⁰

O prédio da Associação Comercial de Maceió, de feições ecléticas, foi inaugurado em junho de 1928, portanto, dois anos após a visita do arquiteto modernista à cidade. Sob o olhar de quem não muito tempo depois projetaria a sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, já mencionado acima, o então “novo” edifício e a paisagem maceioense repleta de casas geminadas, certamente configuraram o rol de elementos que fundamentaram a opinião do arquiteto sobre a cidade: suburbana. É bem possível, contudo, que se sua viagem tivesse ocorrido algumas décadas mais tarde, a impressão causada seria outra, frente à “atitude alagoana” dos arquitetos e projetistas modernistas que atuaram em Maceió a partir de 1950.

60. Carta publicada no livro “Lucio Costa: registro de uma vivência” e pode ser encontrada virtualmente em <<http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/878>>. Acesso em 18/03/2020.



36.

Figura 36 – Vista aérea da cidade de Maceió reafirmando sua conformação em meio às águas. Fonte: Fotografia de Japson Almeida, 1960.

Manoel Messias de Gusmão foi, muito provavelmente, o primeiro arquiteto de Alagoas, tendo projetado diversas edificações utilizando o Estilo Neocolonial Espanhol e Art Déco na década de 1930. Apesar de esse arquiteto ter se formado na turma de Oscar Niemeyer, tendo, portanto, convivido com a primeira geração de futuros arquitetos modernistas, Manoel Messias manteve-se conservador, negando “o caminho do futuro e opta pela ala tradicional da Escola de Belas Artes.” (SILVA, 1991, p. 45).

Concomitantemente, vencendo os alagadiços e firmando-se como espaço urbano, surge na capital sua principal avenida, a Fernandes Lima, expandindo a modernização para a parte alta da cidade – bairro do Farol e arredores, transformando essa área na localidade mais elegante e moderna do município. Isso também acarretou no deslocamento da classe mais abastada da sociedade alagoana, saindo dos palacetes que margeavam as águas para habitar essa região do alto do Jacutinga, com seu clima mais ameno e terrenos espaçosos onde construções ecléticas fizeram sucesso, a princípio. Nesse cenário,

O ambiente do alto do Farol, até por sua posição à borda do tabuleiro, elevada e dominante em relação aos demais bairros da cidade e pelo histórico de sua formação que conduziu para lá uma parcela seleta da sociedade, guardava em si a referência de modernidade conferindo-lhe *status*. (SILVA, 2016, p. 191)

Segundo autores, ao descreverem a Maceió dos anos 1940: “Os Fords avançavam, dançando desengonçados nas estradas poeirantes, que eram antigas sendas de ferradura alargadas pelo progresso” (IVO, 2005, p.185) e “as ruas do bairro iam sendo transformadas com a execução paralela de benfeitorias públicas - serviço de transporte, pavimentação e iluminação - e a construção de um novo perfil de residências, que traduziam ares de modernidade (...)” (SILVA, 2016, p. 63). Assim, foram surgindo em toda cidade e nos arredores do Farol em especial, edificações com padrões estilísticos ao que se chamou de:

1) Neocolonial: com elementos e materiais tradicionais da arquitetura colonial luso brasileira; 2) Mission Style – com predomínio de elementos e materiais da arquitetura das colônias espanholas no México e EUA; 3) Protomoderno – com linhas retas, sem decorativismo, ou com elementos estilizados e geométricos do Art déco, ou com elementos inovadores não eruditos encarados como “modernista inicial”; ou ainda as construções inexpressivas que não compactuaram com qualquer identidade arquitetônica; 4) Modernista ou moderna – de linhas puras e elementos próximos ao ideário internacional da arquitetura moderna. (SILVA, 2016, p. 106)

Apesar do Modernismo, em boa parte do Brasil, ter tido destaque a partir dos anos 1930, foi somente em meados da década de 1950 que esse movimento ganhou força em Alagoas. A nomeação de Arnon de Mello para o governo, em 1951, veio juntamente às promessas⁶¹ de desenvolvimento econômico da região, possibilitando um cenário favorável ao surgimento das obras inaugurais de arquitetura moderna em Maceió. Diante disso, em 1952, Lygia Fernandes projetou as primeiras casas consideradas modernistas do Estado: a residência José Lyra e a Paulo Netto, no bairro do Farol. Inclusive, as obras mencionadas foram tão relevantes arquitetonicamente que sua divulgação conseguiu ultrapassar as fronteiras brasileiras, como já citado no capítulo anterior. Formada na primeira turma da Faculdade Nacional de Arquitetura do Rio de Janeiro, seu trabalho produzido em Alagoas foi difundido em revistas de circulação internacional, como a francesa *L'Architecture d'aujourd'hui*.

O marco inaugural da moderna arquitetura em Alagoas faz-se através de Lygia Fernandes em 1952, com projetos locais que receberão reconhecimento nacional, e de Israel Barros Correia, que neste mesmo ano, projeta suas primeiras obras em Alagoas. [...] Observando-se os projetos arquivados, nota-se que as casas de meia morada passam a apresentar recuo frontal e poços de ventilação, substituindo-se as alcovas por quartos. Difunde-se o vocabulário moderno: telhados borboleta, paredes inclinadas, colunas em V, esquadrias horizontais, volumes retos, combogós, vidro, cerâmica. (SILVA, 1991, p. 34).

61. “Pavimentação é progresso” e “Somos o São Paulo do Nordeste” (MELLO, 1954), são falas do discurso do governador diante da Assembleia Legislativa em 1954.

Essas construções passaram por mudanças não somente na concepção do seu exterior, mas por transformações em sua planta – especialmente motivadas pelo automóvel, através

da introdução de um abrigo para o mesmo, posto que agora ele se estabelecia, também, como um elemento de distinção social. Assim, essa nova morfologia carregava, além de todas essas modificações físicas, o desejo dos habitantes em exibir essa modernização enquanto símbolo do que, para essa parcela social, seria viver bem.

De acordo com Amaral (2009, p. 107), foi “o período de 1950 a 1960 [...] o de maior modernização arquitetônica do Estado.” Efetivamente, ocorreu nesse momento a construção de edifícios com mais de quatro pavimentos, como o Edifício Breda, em 1958, que possui dez. Ainda que a modernidade tenha encontrado destaque nas casas de famílias influentes e da alta sociedade da época, como retratado nos parágrafos anteriores, uma particularidade nacional que tem desdobramentos em Alagoas é que há exemplares de arquitetura moderna em diversos níveis, podendo ser encontrados também projetos de igrejas, prédios públicos, praças e até a disseminação de elementos e princípios construtivos modernistas nas casas mais populares. Segundo Fernando Lara, um fato realmente excepcional na arquitetura moderna brasileira é justamente essa apropriação popular, o que não ocorreu, nessa escala, em nenhum outro lugar.

Fazendo um breve resumo quantitativo dessa extensão, cabe notar que o Brasil tinha apenas 2 milhões de domicílios urbanos em 1940 contra cerca de 35 milhões atualmente. Se podemos considerar que tudo o que foi construído no Brasil depois dos anos 1940 foi fortemente influenciado pelo movimento moderno, então 95% do construído é moderno. (LARA, 2018, p.15).

Silva corrobora com esse pensamento quando traz que:

A riqueza da experiência é o mais importante, o fato de ter obtido essa socialização tão grande, algo que não aconteceu em todos os lugares. Por exemplo, Belo Horizonte foi uma cidade muito tocada pelo moderno. Tem uma arquitetura moderna de alta qualidade e abrigou a primeira escola de arquitetura do Brasil, graças à influência de Juscelino Kubitschek, que era mineiro. Mas apesar dessa arquitetura moderna de qualidade, Belo Horizonte não teve a penetração social que aconteceu em Alagoas. Vi isso assim que cheguei a Maceió: a arquitetura moderna aqui está em todo lugar, inclusive nas praças, com detalhes em azulejos. (SILVA, 2008).



Figura 37 – Casas no bairro do Jaraguá, em Maceió, com feição e elementos de inspiração moderna, tais como: platibanda, revestimento cerâmico e buzinotes. Fonte: Autora, 2019.

Ainda que seja possível encontrar exemplares de arquitetura moderna em diversas áreas de Maceió, o eixo do Jaraguá ao Centro foi um de grande destaque. As praças foram poderosos atrativos para a modernização da cidade, podendo-se encontrar em seu entorno e até no seu interior mudanças importantes e significativas para a renovação da estética urbana do século XX. A Praça Sinimbú, no Centro, por exemplo, teve, entre os anos de 1940-1960, notáveis renovações. Houve a substituição do Lyceu de Artes e Offícios e Companhia Alagoana de Trilhos Urbanos pela Escola de Engenharia Civil, Residência Universitária Masculina e o Restaurante Universitário da UFAL, prédios construídos com materiais emergentes característicos da funcionalidade e estética modernas, tais como: o vidro, revestimento cerâmico, brise-soleil em concreto, cobogós e pérgolas (FERRARE, 2008).

Outra alteração no local foi a atualização do desenho interno da Praça, durante a administração do prefeito Sandoval Cajú (1961-1964), que dividiu o espaço para fazer o prolongamento de uma rua, implantou bancos sinuosos de marmorite, produziu brinquedos fixos em alvenaria, canteiros e um painel de azulejos decorado com representações da economia local, que se tornou um ícone da política modernizadora do prefeito acima citado. Uma curiosidade é que esse painel, hoje bastante destruído, possui em seu verso a frase “Lá vem o acendedor de lampiões” em homenagem ao poeta Jorge de Lima, cuja residência fica logo a sua frente e é emoldurada pelo elemento cerâmico. Muito desse mobiliário também foi distribuído em outras praças da capital, a exemplo da Praça das Graças (no bairro da Levada), Praça Centenário (Farol) e Praça Moleque Namorador (Ponta Grossa), e uma pequena parte dele, em especial os bancos, ainda pode ser encontrada atualmente.

O surgimento e a remodelação de praças revelam-se práticas comuns no período em estudo. Além das áreas de jardins, propõe-se novos equipamentos públicos e ornamentos que mantenham viva a perspectiva de fruição destes espaços, possibilitando as necessárias trocas sociais. A potencialidade destas experiências não passa despercebida dos políticos que querem marcar sua

gestão com obras que permaneçam na memória do povo. A administração do prefeito Sandoval Caju, iniciada em Maceió em 1961, ilustra esta prática. Homem público que conjuga características do político nordestino e as peculiaridades dos que seguem a postura populista, [...] sedimenta em campanha, um ambicioso projeto: transformar Maceió em "Cidade Sorriso", resgatando o epíteto que a cidade conquistara em 1908. (SILVA, 1991, p. 245).

Uma área que também merece destaque nesse período, em se tratando da modernização do espaço urbano, é a antiga Praça dos Palmares – atual Praça Dr. Manoel Valente de Lima, tendo desenvolvido em seu entorno um processo de verticalização marcante na época. No terreno onde se localiza, nos dias de hoje, o Edifício Palmares, no século XIX encontrava-se o Hotel Universal. Este, em 1920 foi vendido para a construção do majestoso Bella Vista Palácio Hotel, de feições ecléticas. Após crise financeira do estabelecimento, no início dos anos 1960, o hotel abandonado foi demolido para dar lugar ao “Centro Comercial Palmares”, o qual posteriormente foi nomeado Edf. Palmares. Porém, durante a obra, o construtor foi à falência e acumulou dívidas junto ao recém-inaugurado Instituto de Aposentadoria e Pensão (INPS), o que acabou por acarretar a entrega do imóvel inacabado a essa organização. Não obstante, devido a uma falha no terreno, o edifício acabou sofrendo uma pequena inclinação que, apesar de estar estabilizada, levou a construção à decadência (SILVA, 2013). Com o passar dos anos, o prédio sofreu invasões para roubo de elementos construtivos, sofre com uma forte degradação e atualmente só o seu “esqueleto”, formado por lajes e colunas, continua em pé. Apesar de tudo, diante da sua localização e altura no centro da cidade, Carreiro (2017) aponta que a edificação constitui uma referência visual do lugar.⁶²

62. A dissertação de mestrado intitulada “O Centro de Maceió: Referências de um patrimônio edificado” buscou estudar o valor patrimonial do Centro. A autora contou com a revisão bibliográfica sobre a formação da cidade de Maceió, visitas ao espaço e, por fim, entrevistas realizadas com os passantes do local, na tentativa de entender até que ponto esse bairro conseguiria ser reconhecido como patrimônio.

Já o seu vizinho, o Edifício Delmiro Gouveia, também surgiu para substituir um hotel antigo, o Maria Pimenta, e “construído no final da década de 1970, constitui um exemplar com utilização do repertório do movimento moderno aplicado tardiamente.” (AMARAL, 2018, p.266).





39.



40.

Figura 38 – Antigo Lyceu de Artes e Offícios onde posteriormente foi erguida a Antiga Faculdade de Engenharia e atual Espaço Cultural da UFAL, na Praça Sinimbú. Fonte: Museu da Imagem e do Som de Alagoas (MISA), sem data e autora, 2017.

Figura 39 – Antiga Praça dos Palmares, com o Hotel Bella Vista à esquerda, na década de 1950, Fonte: Fotografia de Eduardo Roberto Stuckert.

Figura 40 – A mesma praça já com a construção do Edf. Palmares em andamento, em 1971. Fonte: Fotografia de Japson Almeida.

63. A arquiteta recebeu, em 2019, o título Doutora Honoris Causa por toda sua contribuição frente à UFAL. Nessa ocasião, foi elaborado um dossiê pelo Grupo RELU (FAU/UFAL) que reuniu toda trajetória acadêmica e profissional da mesma. Para mais informações, acessar: <<https://bit.ly/2LefqTb>> e <<https://bit.ly/39ktDFX>>.

64. Informação retirada da fala da prof. Dra. Adriana Capretz em live do YouTube intitulada "O patrimônio arquitetônico moderno em Maceió e seus desafios", no dia 17/08/2020. Outras informações sobre esta casa também podem ser encontradas no artigo: <<https://bit.ly/3n7bFxf>>.

A historiografia e as próprias edificações enquanto documento, apesar de a maioria estar em situação de degradação do seu estado físico, denunciam que Maceió foi fortemente inserida na busca por uma conformação nova. Além disso, a Arquitetura Moderna da cidade representa não só um conjunto de expressões formais que marcam uma determinada época, mas uma forma de pensar. Com o passar dos anos, sabe-se que há muitos equívocos encontrados no que esse grupo de projetistas pretendia, seja enquanto técnica, seja enquanto ideologia, mas o que vale o destaque, nesse momento, é a tamanha mudança de pensamento ocorrida. Cavalcanti (2006), ao discorrer sobre os arquitetos brasileiros do período, traz que nenhum deles aceitava a designação de “modernista”, já que, de acordo com os mesmos, essa denominação acabava por reduzi-los a uma dimensão passageira. Preferiam “moderno”, pois este significa estar na contemporaneidade e sempre em um estágio evolutivo, sendo resultado do aperfeiçoamento de momentos anteriores.

Por trás da linguagem compositiva, portanto, havia um ideal. Dentre os depoimentos de Zélia Maia Nobre⁶³, arquiteta pernambucana e única mulher formada em uma turma com mais de 50 homens, que veio para Maceió nos anos 1950, a expressão: “Eu queria sair do antigo, não sabia como.” (SILVA, 1991, p. 110). Tal pensamento denuncia sua ambição de ser moderna enquanto estilo de vida, projetando casas, clubes e criando o primeiro curso de arquitetura e urbanismo do estado na universidade federal.

Vale ressaltar que os acadêmicos dos primeiros períodos do curso frequentavam a casa da arquiteta, aquela localizada no bairro do Farol e citada no primeiro parágrafo desta dissertação, para usar sua biblioteca pessoal, posto que ainda não existia sede para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU). Ou seja, além de Zélia Maia Nobre ter sido a fundadora do curso de arquitetura da UFAL, sua residência possibilitava que os estudantes visitassem e vivenciassem uma edificação moderna ao mesmo tempo em que este movimento era discutido em livros e revistas ao redor do mundo. Depoimentos de familiares também revelam que, especialmente nos primeiros anos após a construção dessa casa, inúmeros passantes paravam para tirar foto de sua fachada, reforçando o grande potencial de mudança que ela representou no momento.⁶⁴

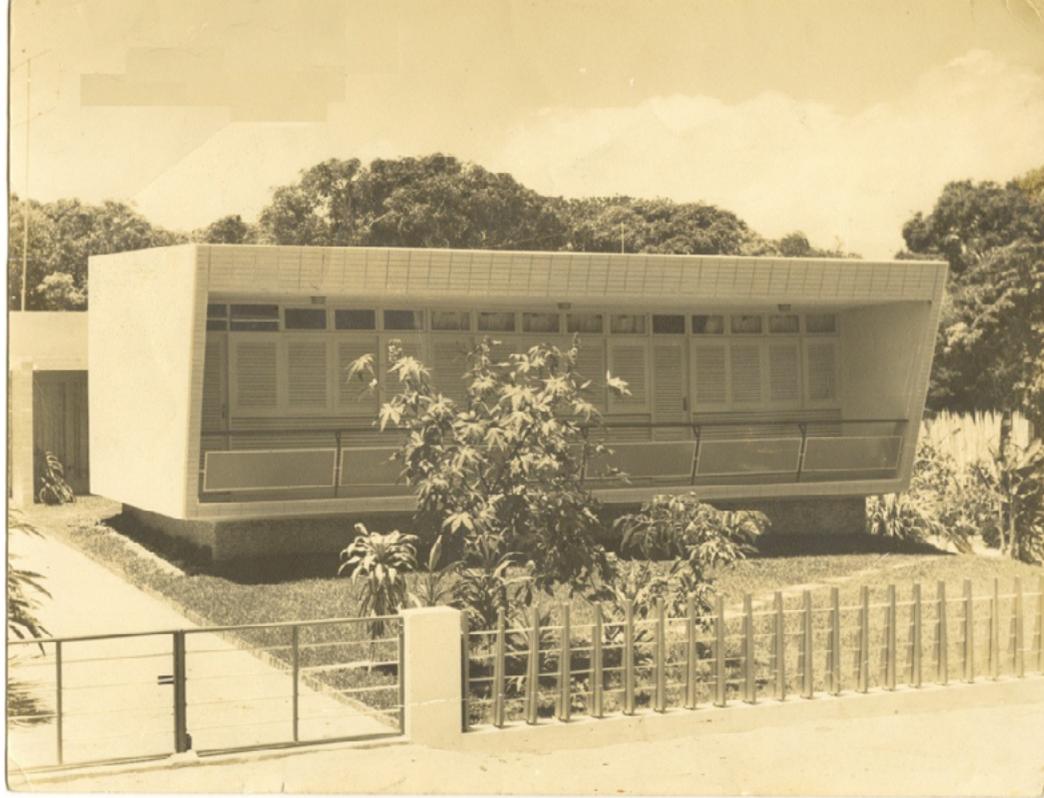


Figura 41 – Acima, antiga residência da arquiteta Zélia Maia Nobre, em uso, próximo à época de sua construção. Abaixo, seu estado atual, onde apenas a fachada permanece de pé e quase desaparecendo em meio à vegetação. Fonte: Acervo de Zélia Maia Nobre, sem data; e autora, 2020, respectivamente.

Dessa maneira, observa-se que não há como se delimitar o patrimônio do século XX de modo simples, posto que ele não é definido apenas por suas formas arquitetônicas, mas engloba todo um contexto social, econômico, antropológico e cultural, o que faz com que haja necessidade de destacar também a memória imaterial dessa época e não somente as suas contribuições físicas. O pensamento moderno é a base de todas as mudanças trazidas por essa corrente, e ele começa muito antes das edificações estarem de pé.

2.2 A preservação da arquitetura moderna: relações e obstáculos.

Rafael Bluteau definiu, em 1720, o patrimônio como sendo “os bens deixados dos pais, e os que sucessivamente se herdarão na mesma família” e complementa que “ainda que a palavra derive de *Pater*⁶⁵, não deixa de significar os bens que vêm por parte da mãe.” (BLUTEAU, 1720). Desse modo, inicialmente, esta palavra fazia alusão a tudo que era hereditário, ou seja, transmitido dos pais para seus filhos. Porém, com o avanço dos anos, essa concepção acabou se tornando a marca de um conjunto de bens (materiais ou imateriais) que estão relacionados à cultura, identidade ou ao passado de uma coletividade, portanto referências de memória.

Essa compreensão do significado de patrimônio, a qual também envolve arquitetura, começou a ganhar força no contexto em que se insere a França do século XVIII quando, após a Revolução Francesa, constatou-se a necessidade de selecionar monumentos que mantivessem viva a memória do passado, refutando seu esquecimento. Por isso, erguer bens arquitetônicos e preservá-los foi se transformando em uma ação ligada à vontade de formar uma “identidade nacional”. No início, pelos fundamentos historiográficos da época, essas obras tinham como função ser a lembrança de acontecimentos que resultaram de uma fase grandiosa e singular, fazendo com que a preservação deles desse uma ideia de “progresso”, “evolução”. Sobre os monumentos em específico, Choay entende que eles são:

65. A palavra Patrimônio tem origem grega e é atrelada ao termo “pater”, que, em seu significado mais primitivo, quer dizer “pai” ou “paterno”.

Aquilo que traz à lembrança alguma coisa. A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção uma memória viva. Nesse sentido primeiro, chamar-se-á monumento tudo que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. [...] Para aqueles que edificam, assim como para os destinatários das lembranças que veiculam, o monumento é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança. (2017, p. 18).

Durante muito tempo, manteve-se a prática de manipular livremente os objetos edificados do passado, no sentido de ajustá-los às demandas do presente, sem determinar qualquer limitação às transformações ou mesmo às destruições. Esse comportamento, contudo, modifica-se a partir do período em que se caracteriza uma separação clara entre passado e presente e, juntamente, a herança do tempo anterior passa a ser instrumento, não apenas de estudo sistemático, mas, também, de intenção de preservação (ALMEIDA, 2015). Assim, o entendimento usado para fortalecer uma imagem de memória através da arquitetura compõe a base dos debates sobre a conservação desse legado, por meio da escolha de edificações e sítios considerados representativos da história. Ainda, destaca-se que “história não é recordação, mas fato. O passado só tem o sentido que o presente lhe atribui e, portanto, depende exclusivamente da ação dos homens contemporâneos.” (SILVA, 2000).

Nessa mesma linha, o conceito de preservação da arquitetura também foi ampliado e passou a abarcar uma atitude diferente do simples desenho documental e observação, práticas que já aconteciam desde o Renascimento. A ideia passa a ser não apenas de ter conhecimento sobre as obras, mas viabilizar intervenções que impedissem que elas sumissem, fossem demolidas ou que suas partes fossem agregadas a novas construções.

Preservar torna-se, além do ato de conhecer, criar medidas concretas que conservassem os testemunhos do passado, das edificações às cidades como um todo.

Em se tratando da preservação da arquitetura moderna, a primeira ação reconhecida foi o movimento contra a demolição da Robie House, obra de Frank Lloyd Wright, construída entre 1908 e 1909. Como parte integrante da propriedade do Chicago Theological Seminary, em 1941, e na intenção de ampliar suas já existentes acomodações, decidiu-se demolir a edificação modernista. Porém, devido ao início da Segunda Guerra Mundial, as atividades ficaram suspensas. Por volta de 1957, terminada a guerra, o Seminário manifesta novamente a intenção em destruir a residência. Diante da grande mobilização em torno da permanência da edificação e da intervenção da Universidade de Chicago, que cedeu lotes para a construção da nova edificação desejada, conseguiu-se impedir a destruição da casa. No ano seguinte, o local foi comprado por uma empresa privada e, em 1963, doado à Universidade. Apenas no fim dos anos 1990, a Robie House passou por um processo restaurativo comandado pela então *Frank Lloyd Wright Home and Studio Foundation*.⁶⁶

Segundo Ferrare (1996), os novos entendimentos sobre patrimônio e preservação ao redor do mundo definiram:

um modelo de política preservacionista que se espargiu sobre vários países europeus e atingindo os latinos, particularmente o Brasil, onde a interveniência política do Estado a nível de proteção preservacionista somente veio a efetivar-se, no início do século XX tendo sido encaminhada por intelectuais modernistas que reelaboraram o conceito de “patrimônio” frente ao princípio de criação da identidade nacional; o que delineou o perfil do órgão institucional criado para regulamentar esta prática em 1937, o então SPHAN – SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. (p. 47).

66. Organização sem fins lucrativos que em 2000 passou a se chamar *Frank Lloyd Wright Preservation Trust*.



42.

Figura 42 – Robie House, Chicago, EUA.
Fonte: <<https://bit.ly/3hAMqyV>>. Acesso em:
15/09/2020.

Assim, no cenário brasileiro, no final da década de 1930, foi criado o SPHAN (atual IPHAN). Devido ao momento político do governo da época, o Estado Novo, tinha-se a unidade nacional como questão primordial, ou seja, era necessário que fosse elaborado um mecanismo que reafirmasse o amor pela pátria, na tentativa de promover a união do povo brasileiro, acabando com a segmentação dos estados dominados pelo latifúndio e pelas oligarquias. O SPHAN retratou essa preocupação, de modo que, inicialmente, seu objetivo principal era eleger um conjunto de obras representativas da imagem do passado no imaginário da nação e da tradição brasileira, promovendo a construção de um ideal de brasilidade.

Essa época de liderança do Estado Novo foi essencial para a relação entre os intelectuais e o governo, uma vez que ocorreu a introdução deste grupo social na organização político-ideológica do regime. Esses membros passaram a se empenhar nas buscas pelas raízes brasileiras, pois eram tidos como os cidadãos mais aptos a conhecer o país, na intenção de, através da arte, alcançar a realidade da cultura nacional. No que concerne à visão desse Estado, os intelectuais teriam como propósito criar, no imaginário social, uma cultura sólida o bastante para ser a representação da coletividade. Com isso, o indivíduo se enquadraria na condição de cidadão brasileiro e lutaria pela nação de forma completa, acabando com a fragmentação gerada pelo federalismo.

O regime de 30 fez coro com essa necessidade de “redescobrir o Brasil” proposta pelos intelectuais. O Estado procurava tornar-se responsável pela construção de uma unidade orgânica nacional, base para a definição de uma identidade cultural brasileira. Daí a incorporação de intelectuais dentro de seus quadros, com o objetivo de aprofundar o conhecimento da realidade nacional e produzir a propaganda nacionalista. (AMARAL, 1997, p. 3).

Colhendo inspiração no folclore, esses brasileiros selecionados percorreram o interior do país na luta pelo tal resgate cultural, produzindo, por fim, um inventário da cultura popular brasileira. Ressalta-se que os intelectuais eram membros do Movimento Modernista,

dentre os quais se destaca o escritor Mário de Andrade. Também foi Mário o responsável pela idealização do primeiro anteprojeto do SPHAN, a convite do então ministro do governo de Getúlio Vargas, Gustavo Capanema. O anteprojeto do escritor era formado, majoritariamente, pelas ideias abraçadas pelos modernistas, e impressiona até os dias de hoje por tamanha contemporaneidade e clareza. A proposta é extensa e traz não somente as atribuições e estrutura técnica que deveria conter o novo órgão de preservação, mas também determinações criadas do que seria esse patrimônio, na intenção de preservar a totalidade de nossos bens culturais, abarcando obras eruditas e populares, além de antecipar algumas noções do que seria o patrimônio imaterial (hábitos, credences, lendas, entre outros).

Por outro lado, o documento não continha os efeitos jurídicos exigidos para a efetivação do instrumento do tombamento, da mesma forma que o seu corpo técnico era muito ambicioso para o órgão de destino, de modo que o projeto se tornou impossível de ser posto em prática. Com isso, a proposta acabou por ser muito revolucionária para o momento e terminou apenas servindo como fundamentação para o texto de Rodrigo Melo Franco de Andrade, que originou o então vigente Decreto-lei nº 25/37. Este Decreto-lei instituiu a base legal da criação do SPHAN e trouxe a definição de patrimônio mais simplificada do que a descrita pelo escritor modernista. Segundo Mário, as obras relativas ao patrimônio deveriam ser divididas em oito categorias, já o Decreto-lei nº 25/37 define o patrimônio apenas no parágrafo a seguir:

Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 1937).

O surgimento desse órgão traduz todo o contexto de consolidação da identidade brasileira, através da criação de uma coleção nacional que simbolizava a “verdadeira” história cultural do Brasil. Os elementos elencados para compor esse patrimônio seriam: criações científicas, artísticas e tecnológicas, obras, documentos, edifícios e demais espaços destinados a manifestações artístico-culturais, conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, ecológico e científico.

Os primeiros sítios considerados relevantes e que foram incluídos no rol dos itens a serem preservados tinham forte conexão histórica, artística e de memória de longa duração, a exemplo dos núcleos urbanos de origem colonial, como a cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais, a qual foi tombada em 1938, tornando-se a primeira cidade brasileira digna de receber o título de Patrimônio Mundial da UNESCO, em 1980. É também nesse período que exemplares de arquitetura e urbanismo modernos serão compreendidos, tendo sua expressão de originalidade e coerência com o pensamento de representatividade brasileira enquanto fundamento, ainda que a clássica noção de conservar o patrimônio para as próximas gerações não seja vista como prioridade até então. Isso porque, mesmo que algumas edificações modernas praticamente já tenham nascido tombadas, como é o caso da Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha (Belo Horizonte-MG), inaugurada em 1943 e tombada em 1947, sua proteção a nível federal e estadual se deu mais diante da ameaça de destruição⁶⁷ que esse tipo de arquitetura sofreu desde a sua finalização e menos pela consolidação da ideia de patrimônio determinada pelo reconhecimento social. Sobreviveu, por conseguinte, devido ao saber erudito e técnico.

67. No caso da Pampulha, por conta da forma não convencional da construção, ela dividiu opiniões. Inicialmente, a igreja não foi aceita como templo religioso pelos católicos e só passou a ter a bênção para realizar missas 14 anos depois. Até a década de 60, sua demolição foi proposta inúmeras vezes e no seu lugar deveria ser construída uma réplica da igreja barroca de São Francisco de Assis de Ouro Preto.



43.

Figura 43 – Igreja da Pampulha, Belo Horizonte. Fonte: Autora, 2018.

Sobre a influência dos arquitetos modernistas dentro do antigo IPHAN, a historiadora Márcia Chuva diz que:

Aparelhados no Sphan, os arquitetos modernistas consagraram a própria arquitetura que produziam, seguindo essa linha de pensamento como aquela que efetivamente representaria a nação moderna. Construíram, assim, simbólica e materialmente, o patrimônio histórico e artístico nacional mediante a eleição da arquitetura barroca colonial e a sua restauração. E, na repetição, consagraram-se na ordem inversa, construindo materialmente a arquitetura moderna e elegendando-a simbolicamente como patrimônio histórico e artístico nacional. O tombamento da arquitetura moderna deu-se concomitantemente à sua produção. (CHUVA, 2009, p. 364).

Diante desse cenário, foi aberta uma brecha relativa ao reconhecimento dos exemplares modernistas enquanto pertencentes ao patrimônio cultural brasileiro. Assim, derrubava-se, por um lado, a barreira do distanciamento histórico, fazendo com que um bem que contava com poucos anos de existência e, com isso, sem uma longa carga temporal na sua história, pudesse estar apto ao tombamento, tendo o Decreto nº 25/37 como instrumento legitimador. Indiscutivelmente, este foi um importante passo em se tratando da proteção patrimonial aos bens de arquitetura moderna, mas seria esse o único meio necessário para assegurar a perpetuação desses edifícios na cidade? Conforme apontado anteriormente, a resposta é não.

Escolher que exemplares devem sobreviver e quais podem perecer é um exercício necessário para que as cidades se reconheçam a si próprias, pois têm personalidades distintas, e nós, a nós próprios, pois temos um pouco delas, como elas nos têm. Conferir a imortalidade a algumas arquiteturas é criar elos de coesão no espaço e no tempo, e é o elo moderno que agora precisa ser devidamente constituído. (AMORIM, 2007, p. 18).

No que diz respeito às políticas de preservação, até o presente momento, Alagoas conta com tombamentos nas cidades de Penedo, Marechal Deodoro, Porto Calvo,

Palmeira dos Índios e União dos Palmares⁶⁸, mas a “capital do Estado, com um legado de edifícios erguidos no século XIX, com ascendência estilística eclética e com exemplares de arquitetura moderna, não possui nenhum exemplar protegido em nível nacional.” (CARREIRO, 2017, p. 9).

A cidade de Maceió já entrou com processos para a proteção de alguns locais, a saber: o Teatro Deodoro (em 1963), o conjunto arquitetônico da Praça da Independência e antiga Penitenciária (em 1966), ambos já indeferidos; a Vila Operária em Fernão Velho (em 1987), o conjunto de embrechados de igrejas da área central e a Av. Sá e Albuquerque em Jaraguá, que apresentam o status de “instrução”. Ressalta-se ainda que, dos 36 bens materiais que compõem, até o momento, essa lista em Alagoas, apenas um é relativo ao movimento moderno, a Vila Industrial Modernista denominada Destilaria Central, no município de Rio Largo, e também em instrução. Isso demonstra que as ações do IPHAN, relativamente à seleção de bens tombados no Estado, apresentaram-se pouco diversificadas no decorrer dos 80 anos desse instituto, conforme confirma Oliveira:

Alagoas aparece no quadro de tombamentos do órgão na década de 1940, com o tombamento do Convento e Igreja Santa Maria dos Anjos, situada no município de Penedo. É observado que até a década de 1980, apenas monumentos religiosos, coloniais e casas de personalidades Alagoanas foram reconhecidos. Somente em 1982, houve uma ampliação no tipo de patrimônio selecionado, com o tombamento da Serra da Barriga em União dos Palmares. O primeiro conjunto urbano só viria a ser tombado no ano de 1996, com o tombamento do conjunto urbano da cidade de Penedo. Os últimos tombamentos realizados em Alagoas foram no início dos anos 2000, com o tombamento dos conjuntos dos municípios de Piranhas e Marechal Deodoro em 2006. (OLIVEIRA, D., 2018, p. 104).

68. A tabela com todos os tombamentos e processos em andamento do estado pode ser encontrada no link: <<https://bit.ly/3bM9fNH>>. Acesso em: 04/01/2020.

Nessa linha, até meados da década de 1970, o IPHAN era o único órgão responsável pelas questões patrimoniais e, assim, pela escolha do que deveria ou não ser protegido. Mas, conforme observado acima, questionamentos sobre os critérios adotados pela instituição começaram a ser levantados e foram introduzidas algumas modificações nas

políticas culturais do país. Dentre elas, em âmbito estadual, o primeiro órgão a tratar da preservação arquitetônica foi o setor de patrimônio dentro da SERVEAL – Serviços de Engenharia do Estado de Alagoas, por volta de 1977. Esse setor era composto por um pequeno grupo de arquitetos, dos quais Zélia Maia Nobre – arquiteta modernista já mencionada no decorrer desta dissertação - era a coordenadora, e passou a ser responsável por fazer levantamentos cadastrais, dossiês de tombamento, além de funcionar como apoio executivo do Conselho Estadual de Cultura, já existente no Estado (CARVALHO, 2017).

Posteriormente, em 1984, criou-se o órgão responsável pelo planejamento, coordenação e execução da política cultural do estado, a Secretaria de Cultura (SECULT). Segundo esta, seu objetivo é “promover, difundir, resguardar e valorizar a cultura alagoana e seus múltiplos segmentos, através de políticas públicas democráticas, permitindo acesso à diversidade cultural e ao patrimônio material e imaterial de forma criativa e sustentável.”⁶⁹ Em sua estrutura organizacional, instituiu-se a Diretoria do Pró-Memória, cuja função é a “execução da ação programática prevista no Conselho Estadual de Cultura, referente ao levantamento, tombamento, conservação, restauração e fiscalização do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural do Estado de Alagoas”⁷⁰, o que corresponde às atribuições até então executadas pelo setor de patrimônio da SERVEAL.

Em 1985, foi publicada a Lei de Proteção ao Patrimônio Histórico e Cultural do Estado (Lei nº 4.741, 17/12/1985), a qual trata sobre o tombamento dos bens relativos ao patrimônio histórico, artístico e natural de Alagoas. De acordo com o artigo 4º do documento, “qualquer interessado poderá propor o tombamento de bem móvel ou imóvel, de propriedade pública ou particular, para integração no Patrimônio Histórico, Artístico e Natural do Estado e conseqüente sujeição aos efeitos previstos nesta Lei [...]” (ALAGOAS, 1985), mas determina que é o Conselho Estadual de Cultura que dá o parecer final, positivo ou negativo, sobre o instrumento de proteção do bem.

69. Conforme se encontra no site da secretaria: <<http://www.cultura.al.gov.br/institucional>>. Acesso em: 01/04/2020.

70. Conforme Decreto nº 6.503/85.

Tabela 01 - Imóveis tombados pelo estado de Alagoas e situados em Maceió, destacando-se o Palácio do Trabalhador – único exemplar modernista da lista. Fonte: Autoria própria, 2020, com base de dados da SECULT.

Até o presente momento, de todas as edificações da cidade tombadas pelo estado, apenas uma, o Palácio do Trabalhador, é moderna. Ainda vale ressaltar que, apesar de no decreto⁷¹ ser mencionado o valor arquitetônico da obra, os valores memorial e histórico são mais enfatizados no decorrer do documento, sugerindo que seu tombamento tenha ocorrido, prioritariamente, em razão da representatividade política da força sindical.

IMÓVEL	DECRETO	ANO
1. Igreja Nossa Senhora do Ó	nº 5280	1982
2. Sobrado dos Irmãos Brêda	nº 5003	1982
3. Associação Comercial de Maceió	nº 5304	1983
4. Museu Théo Brandão	nº 5302	1983
5. Palacete Barão de Jaraguá	nº 6219	1985
6. Capela de São Gonçalo de Amarante	nº 33.127	1988
7. Igreja Bom Jesus dos Martírios	nº 33.127	1988
8. Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos	nº 33.127	1988
9. Igreja de Nossa Senhora do Livramento	nº 33.127	1988
10. Catedral Metropolitana	nº 33.127	1988
11. Tribunal de Justiça do Estado de Alagoas	nº 33.271	1988
12. Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas	nº 37.932	1998
13. Palácio do Trabalhador	nº 37.934	1998
14. Academia Alagoana de Letras	nº 38.026	1999
15. Complexo Arquitetônico Sociedade N. Sra. do Bom Conselho	-	1999
16. Casa de Jorge de Lima	nº 2393	2005
17. Arcebispado de Maceió	nº 3894	2007
18. Palácio Marechal Floriano Peixoto	-	2008
19. Teatro Deodoro	-	2009
20. Museu da Imagem e do Som de Alagoas	nº 4210	2009
21. Antiga Sociedade Perseverança	nº 4219	2009
22. Instituto de Ciências Biológicas e da Saúde - ICBS/UFAL, antiga Faculdade de Medicina de Alagoas.	nº 8843	2010
23. Antiga Associação Comercial dos Retalhistas	nº 15.529	2011
24. Igreja de Nossa Senhora da Guia	nº 33.448	2014

71. “[...] o prédio denominado “Palácio do Trabalhador” simboliza um marco importante nas lutas e conquistas dos trabalhadores alagoanos através de suas entidades de classe, e a preservação desse espaço é de fundamental importância para a fixação da memória histórica da força sindical alagoana; [...] o prédio do presente tombamento se constitui num monumento fortemente representativo da arquitetura que remonta à primeira metade deste século, cuja inauguração ocorreu em julho de 1950, servindo praticamente por meio século de palco de relevantes embates em prol da classe trabalhadora; [...]” (ESTADO DE ALAGOAS, Decreto nº 37.934/1998)

Já em âmbito municipal, o primeiro instrumento normativo voltado às medidas preservacionistas dos bens materiais de Maceió foi a Lei nº 4.545/1996. Segundo esta, sua função é instituir “normas gerais de proteção à edificação ou a conjunto de edificações cujas expressões arquitetônicas ou históricas constituam o patrimônio cultural edificado de Maceió.” (MACEIÓ, 1996). Ainda no mesmo ano, criou-se a Zona Especial de Preservação de Jaraguá (ZEP 1) – Decreto Municipal nº 5.569/96 e, no ano seguinte, a Zona Especial de Preservação do Centro (ZEP 2) - Decreto Municipal nº 5.700/97, as quais constituem tecidos urbanos compostos por conjuntos edificados de valor histórico e arquitetônico.

Mais recentemente, através da Lei nº 5.486/2005, foi instituído o Plano Diretor de Maceió, o qual foi elaborado mediante os princípios da Constituição Federal, do Estatuto da Cidade e da participação popular através de oficinas e Audiências Públicas. Contudo, Carvalho (2017) destaca que:

O Poder Público não fez muito esforço para que isso ocorresse de forma efetiva, contando apenas com alguma participação popular simbólica para cumprir com as diretrizes básicas decretadas pelo Estatuto da Cidade e pela CF/88. Particularmente em relação ao patrimônio cultural essa ocorrência teve influência negativa, pois devido a participação extremamente restrita da sociedade nos critérios de escolha do que deve ser preservado e nas diretrizes patrimoniais em geral, a decisão dos técnicos foram as que se sobressaíram na orientação dessa questão. (p. 42).

Nessa ocasião, foram definidas e listadas as Unidades Especiais de Preservação (UEPs), através de uma seleção criada a partir do reconhecimento de que havia imóveis isolados, públicos ou privados, significativos para a compreensão da evolução historiográfica da cidade e que se encontravam ameaçados de desaparecer. As Unidades constituem o instrumento mais relevante já implantado no município em se tratando das políticas patrimoniais no âmbito das construções individuais e se destacam pela diversidade das edificações indicadas. A lista final é composta por 56 UEPs e busca englobar os edifícios

cuja importância é simbólica ou afetiva – como, por exemplo, os cinemas de bairro, que já estavam desativados, mas ainda eram importantes marcos para a população – além das com valor material, artístico e monumental. Destaca-se que os exemplares abarcam não somente o que é considerado antigo (século XIX), mas edificações com feições ecléticas e modernistas também entraram na lista. Ressalta-se, ainda, que apesar da lista conter 56 obras, uma delas já havia sido demolida antes da publicação da Lei - a Casa Rosada, residência de características neocoloniais já mencionada na introdução desta dissertação.

Essa seleção foi feita por uma comissão de profissionais, incluindo arquitetos, e, apesar do cuidado e da visão ampla nesse processo de escolha, algumas obras de grande importância ficaram de fora do que deveria ser preservado, principalmente as do estilo moderno. Em entrevista a Carvalho (2017), Regina Coeli - arquiteta, professora da UFAL e participante da comissão de seleção das UEPs, traz que:

nós sabíamos que depois desse levantamento, ia gerar uma lei, que seria encaminhada para a Câmara de Vereadores e nós percebíamos que o jogo de forças políticas entendiam que, o que deveria ser preservado eram os edifícios antigos, não os modernos. Entretanto, nós sabíamos que as “cabeças pensantes” ainda não tinham alcançado essa visão mais ampla do que deveria ser preservado. Para não perder a oportunidade de incluir esses monumentos mais antigos, acabamos não listando esses monumentos modernos, acho que por isso [sem a legislação de proteção] houve toda depredação desses exemplares modernos da Avenida Fernandes Lima. (p. 61).

Diante desse depoimento, percebe-se que ainda há resistência em englobar um grande número de edificações modernistas nas políticas públicas do município. Assim, mesmo que algumas obras de arquitetura moderna tenham sido incluídas na medida de proteção do Plano Diretor, parte desse conjunto está modificado, abandonado e, mesmo, destruído, a exemplo da demolição da antiga residência Afonso Lucena, UEP número 27, em 2019. Isso demonstra que, apesar do esforço de alguns em inserir esses edifícios nos instrumentos

preservacionistas, o patrimônio deste movimento em Alagoas não é tão reconhecido como o de outras épocas mais distantes. Mais do que isso, a trajetória dessa paisagem não aparenta ser a que se sobressai no imaginário de grande parte da população maceioense, fortemente absorvido pelas águas e pela cultura praieira. Na percepção de Silva, ainda em 1991, já era visível a desafeição com a preservação dos exemplares do estilo em questão no estado de Alagoas, conforme parágrafo a seguir:

Em Alagoas já se percebe a depauperação do acervo de obras modernas sem que este fato provoque a ação dos órgãos incumbidos de zelar pelo patrimônio local, como também da população de uma forma geral, incluindo os proprietários das construções referidas. O resguardo da memória do trabalho dos homens expresso na compilação de informações acerca deste trabalho – não ocupa obviamente o lugar do testemunho vivo, ou seja, a manutenção do próprio objeto arquitetônico que no caso moderno está a dissolver-se no ritmo das permutas contemporâneas sofridas no espaço das cidades. (SILVA, 1991, p. 14).

Vale destacar que uma parte significativa dos exemplares modernistas de Maceió consiste em antigas residências, as quais foram muito importantes na época e conseguiram solidificar o pensamento vigente, além de refletir em sua materialidade o crescente desejo de mudança e transformação do espaço urbano, de modo que também se situaram em eixos de expansão, a exemplo da já citada Av. Fernandes Lima – atualmente uma das mais relevantes do município. Em contrapartida, nem todas essas casas possuem visibilidade em meio à dinâmica urbana, já que algumas estão localizadas em ruas menos movimentadas, fazendo com que elas acabem apenas habitando as memórias afetivas de uma pequena parcela da sociedade - as famílias de alta renda que nelas moravam ou pessoas próximas às mesmas. O que nos leva a uma outra consequência: afinal, como preservar e dar importância àquilo que não se conhece?



Figura 44 – Antiga residência Afonso Lucena poucos anos antes de ser demolida. A casa já estava abandonada, mas ainda preservando grande parte de sua conformação física. Fonte: Autora, 2017.

Assim, conforme os anos se passaram, esses edifícios se mostraram fragilizados, posto que, acompanhando outro movimento de ocupação da cidade, muitos dos seus primeiros proprietários se mudaram e suas moradias começaram a sofrer deteriorações físicas resultantes do abandono, de reformas mutiladoras das suas principais características ou, no cenário mais violento, como exemplificado anteriormente, sua demolição. A identidade da arquitetura é construída, por um lado, pela forma como a vida dos homens é organizada nos espaços, mas, especialmente, por suas características materiais e visíveis. Assim, identificamos paisagens, cidades e edifícios principalmente pelos atributos que os compõem, a sua disposição na obra e materiais usados nela, fazendo com que a descaracterização desses elementos destrua a personalidade inerente à edificação originalmente pensada no contexto de sua construção (AMORIM, 2007).

Portanto, ressalta-se que, para uma edificação de fato ser preservada, é necessária a união entre a esfera institucional e a sociedade, fato este que, no que diz respeito à produção moderna em Maceió, ainda tem muito a evoluir. Pode-se observar, também, a negligência da fiscalização do município na antiga Residência de Lysette e José Lyra – UEP número 26, situada na Av. Fernandes Lima, número 416. O edifício projetado pela arquiteta Lygia Fernandes, e já citado nesta dissertação por ter sido divulgado em periódicos nacionais e internacionais, é um marco desse período. Ainda assim, a edificação, que hoje funciona como a base de uma empresa de cosméticos, sofreu inúmeras modificações ao longo dos anos, tornando-se praticamente irreconhecível. Segundo a própria Lysette, em entrevista a Accioly (2006):

Hoje já descaracterizaram totalmente a casa, a gente aluga e eles mexem, já não tem mais quase nada. [...] Elas eram bem modernas, bem diferentes das casas da época, de forma que chamavam atenção... a minha, por exemplo, tinha a fachada toda de “solei”, com caquinhos de vidro... que hoje a fachada é toda pintada... [...] Uma coisa que esqueci de contar, que aqui teve um inquilino meu, que foi o INCRA, e eu tinha um jardim muito bonito e tive pena de desmanchar o jardim pra entregar a casa sem nada, ainda mais sendo o INCRA, tratando de um órgão que cuida dessa parte ambiental, pois eles meteram a máquina e arrasaram todo o jardim... Eu fiquei decepcionadíssima, inclusive deixaram sem janela. (p. 53 e 54).



Figura 45 – Residência José Lyra ainda no século XX e após inúmeras modificações, em 2017, quando funcionava como sede de um conjunto de restaurantes. Fonte: Arquitetura Moderna – A atitude Alagoana, p. 87 e Grupo Relu - UFAL.

Das 56 UEPs selecionadas, 6 são relativas ao movimento moderno: a Antiga Reitoria da UFAL e antigo Restaurante e Residência Universitária Alagoana (RUA) – UEP número 7; o Centro de Saúde da Praça Maravilha – UEP número 8; a praça do Antigo Cine Rex – UEP número 14; antiga residência José e Lysette Lyra - UEP número 26; antiga residência Afonso Lucena (demolida) - UEP número 27; e capela do antigo Hospital do Açúcar - UEP número 48. Além desses, como mencionado, o Palácio do Trabalhador é a única edificação tombada a nível estadual.

Tratar da preservação das referências culturais edificadas, especialmente no âmbito da arquitetura moderna, é uma temática extremamente complexa, pois envolve um vasto leque de questionamentos, parte dos quais ainda sem resposta. Sabe-se, porém, que tantos outros edifícios modernistas do município não possuem nenhum tipo de proteção vinculada à legislação e, apesar dessas medidas não garantirem a permanência da construção, conforme exemplos de descaracterização e demolição acima citados, ao menos auxiliam enquanto reconhecimento da sua importância diante da história e memória da cidade.

Que se apliquem, cada vez mais, esforços institucionais para salvaguardá-los de potenciais “óbitos arquitetônicos”, e, assim mantenha-se elos na corrente entre passado e futuro das representações de modernidade [...] em Maceió. (FERRARE; MEDEIROS, 2012).

2.3 As edificações modernas do município.

Dentre os primeiros passos tomados para avançar no entendimento da situação contemporânea da arquitetura moderna de Maceió, procurou-se identificar esse conjunto edificado através da criação de uma lista, a qual foi composta por mais de 40 obras modernistas da cidade. Utilizou-se como ponto de partida o livro “Arquitetura Moderna: A Atitude Alagoana”, as dissertações “Expressões arquitetônicas de modernidade em Maceió: Uma Perspectiva de Preservação” e “A proposta da salvaguarda das unidades

especiais de preservação (UEPs) de Maceió: Uma avaliação após 11 anos de instituição do instrumento urbanístico” desenvolvidas no PPGAU/DEHA e por escolha própria. Embora o livro acima mencionado seja uma importante e riquíssima fonte de pesquisa desse assunto, pois é a maior e mais completa referência sobre a arquitetura moderna do Estado, nele não são encontrados os exatos endereços dos edifícios, apenas os bairros em que foram construídos. Sendo assim, depois de listados esses exemplares, pelo seu nome e ano de construção, foi necessário iniciar uma extensa busca pela localização completa deles, através da leitura de inúmeros trabalhos em vários níveis de aprofundamento (de TCCs⁷² a artigos), conversas com colegas e professores, pesquisas em redes sociais e uso do Google Earth para, de fato, situá-los na cidade.⁷³

Ressalta-se a relevância da atualização, em se tratando das edificações retiradas do livro acima citado e demais pesquisas, e reconhecimento, no caso das por mim introduzidas, em reunir esse conjunto edificado, pois, apesar de haver algumas dissertações enfatizando recortes relacionados à arquitetura moderna,

A falta de um estudo sistemático leva ao reconhecimento reiterado de obras icônicas e dificulta que obras mais desconhecidas do público em geral, mas igualmente importantes para o movimento, também sejam protegidas. As ações são pontuais, o que favorece as ações de degradação e de reformas descaracterizantes naqueles bens que não chegam a ser identificados [...]. (PADUA, 2013, p. 18).

72. A exemplo do “Entreliaças” de Larissa Lira, o qual descreve a vida e a obra do desenhista Ivo Lyra.

73. A identificação dos endereços dos edifícios consiste em uma das contribuições desta pesquisa à reedição do livro publicado em 1991.

Infelizmente, por falta de maiores registros da época e insuficiência de informações, não foi possível encontrar o endereço de todas as edificações inicialmente listadas, nem saber ao certo, portanto, se elas ainda existem. O passo seguinte foi sistematizar os dados, montando uma tabela informativa e elaborando um mapa virtual com a localização via Google Maps dos edifícios, que poderá ser acessado pela população em geral, conforme mostrado abaixo:



1
Obra: Palácio do Trabalhador
Data: 1950
Arquiteto: Joffre Saint'Yves Simon
Endereço: Av. Moreira Lima, 620, Centro
Grau de proteção: Tombamento estadual
Fotografia: Japson Almeida, 1958



2
Obra: Hospital José Carneiro
Data: 1964
Arquiteto: Joffre Saint'Yves Simon
Endereço: Av. Siqueira Campos, Trapiche
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Alberto Mofati, sem data.



3
Obra: Residência José Lyra
Data: 1952
Arquiteto: Lygia Fernandes
Endereço: Av. Fernandes Lima, 416, Farol
Grau de proteção: UEP
Fotografia: Autoria desconhecida, 1955.



4
Obra: Edf. Muniz Falcão
Data: 1960
Arquiteto: Joffre Saint'Yves Simon
Endereço: Rua do Livramento, 153, Centro
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Tamires Cassella, 2017.



5
Obra: Ginásio Élio Lemos
Data: 1958
Arquiteto: Joffre Saint'Yves Simon
Endereço: R. Sampaio Dória, 152, Levada
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Tamires Cassella, 2017.



6
Obra: Residência Paulo Netto
Data: 1952
Arquiteto: Lygia Fernandes
Endereço: Av. Fernandes Lima, 967, Farol
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Alberto Mofati, 1991.



7
Obra: Centro de Saúde da Maravilha
Data: 1959
Arquiteto: Joffre Saint'Yves Simon
Endereço: Rua Santos Ferraz, 202, Poço.
Grau de proteção: UEP
Fotografia: Tamires Cassella, 2017.



8
Obra: Residência do arquiteto
Data: 1963
Arquiteto: Joffre Saint'Yves Simon
Endereço: R. Sete de Setembro, 25, Centro
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Jacqueline Moura, sem data.



9
Obra: Sociedade de Medicina de Alagoas
Data: 1956
Arquiteto: Lygia Fernandes
Endereço: R. Barão de Anádia, 5, Centro
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Tamires Cassella, 2017.



10
Obra: Lavanderia Pública da Maravilha
Data: 1959
Arquiteto: Joffre Saint'Yves Simon
Endereço: Desconhecido
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Jacqueline Moura, sem data.



11
Obra: Residência Paulo da Silveira
Data: 1958
Arquiteto: Joffre Saint'Yves Simon
Endereço: R. Silvério Jorge, 1531, Centro
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Kleber Barbosa, sem data.



12
Obra: Residência Jarbas Gomes de Barros
Data: 1955
Arquiteto: Israel Barros Correia
Endereço: R. Joaquim Nabuco, 271, Farol.
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Jacqueline Moura, sem data.



13
Obra: AABB
Data: 1960
Arquiteto: Israel Barros Correia
Endereço: Av. da Paz, 2262, Centro
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Tamires Cassella, 2017



14
Obra: Residência Francisco Silva de Oliveira (**DEMOLIDA**)
Data: 1967
Arquiteto: Zélia Maia Nobre
Endereço: Desconhecido
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Alberto Mofati, sem data.



15
Obra: Parque Hotel
Data: 1957
Arquiteto: Zélia Maia Nobre
Endereço: Ladeira Manoel Ramalho de Azevedo, 38, Farol
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Tamires Cassella, 2017.



16
Obra: Edifício Walmap
Data: 1965
Arquiteto: Israel Barros Correia
Endereço: Rua do livramento, 148, Centro
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Tamires Cassella, 2017.



17
Obra: Residência da arquiteta (**PARCIALMENTE DEMOLIDA**)
Data: 1960
Arquiteto: Zélia Maia Nobre
Endereço: R. Manoel Maia Nobre, 178, Farol
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Tamires Cassella, 2017.



18
Obra: Reitoria da UFAL
Data: 1961
Arquiteto: Zélia Maia Nobre
Endereço: R. Marechal Roberto Ferreira, Praça Sinimbu, Centro.
Grau de proteção: UEP
Fotografia: Tamires Cassella, 2017.



19
Obra: Edifício Lagoa-mar
Data: 1960
Arquiteto: Israel Barros Correia
Endereço: R. Osvaldo Sarmento, 63, Farol.
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Alberto Mofati, sem data.



20
Obra: Residência Geraldo Castro
Data: 1962
Arquiteto: Zélia Maia Nobre
Endereço: R. Alcino Casado, 13 - Centro.
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Alberto Mofati, sem data.



21
Obra: Restaurante e alojamento u universitário
Data: 1964
Arquiteto: Zélia Maia Nobre
Endereço: R. Srg. Benevides, 88, Centro.
Grau de proteção: UEP
Fotografia: Kleber Barbosa, sem data.



22
Obra: Residência Tibério Rocha Silvestre (**DEMOLIDA**)
Data: 1959
Arquiteto: Zélia Maia Nobre
Endereço: R. Joaquim Gouveia de Albuquerque, 179, Pinheiro.
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Jacqueline Moura, sem data.



23
Obra: Residência Jorge Lyra (**DEMOLIDA**)
Data: 1963
Arquiteto: Zélia Maia Nobre
Endereço: Desconhecido
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Autoria desconhecida, sem data.



24
Obra: Alagoas late Clube (**PARCIALMENTE DEMOLIDA**)
Data: 1963
Arquiteto: Zélia Maia Nobre
Endereço: Av. Álvaro Otacílio, 2183, Ponta Verde
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Tamires Cassella, 2017.



25
Obra: Residência Ruth Nogueira
Data: 1959
Desenhista: Ivo Lyra
Endereço: Av. Tomás Espíndola, 115, Farol.
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Tamires Cassella, 2017



26
Obra: Residência Péricles Neves
Data: 1964
Desenhista: Ivo Lyra
Endereço: Rua Dr. Pedro Monteiro, 54, Centro.
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Jaqueline Moura, sem data.



27
Obra: Residência Idelfonso Omena
Data: Sem data
Desenhista: José Nobre
Endereço: Desconhecido
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Kleber Barbosa, sem data.



28
Obra: Residência Edla Braga
Data: 1958
Desenhista: Ivo Lyra
Endereço: R. comendador Fimo Lopes, 32, Farol
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Autoria desconhecida, sem data.



29
Obra: Colégio Marista
Data: 1962
Desenhista: José Nobre
Endereço: R. Dr. José Maria Corrêa das Neves, 131, Farol
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Tamires Cassella, 2017.



30
Obra: Residência Japson Almeida
Data: Sem data
Desenhista: Walter de Azevedo Cunha
Endereço: R. Alcebíades Valente, 339, Farol
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Jaqueline Moura, sem data.



31
Obra: Residência Afonso Lucena
(DEMOLIDA)
Data: 1963
Desenhista: Ivo Lyra
Endereço: R. Dr. Floriano Ivo, 195, Pinheiro.
Grau de proteção: UEP
Fotografia: Tamires Cassella, 2017.



32
Obra: Capela do Hospital do Açúcar
Data: 1949
Desenhista: José Nobre
Endereço: Av. Fernandes Lima, 2771, Gruta de Lourdes.
Grau de proteção: UEP
Fotografia: Jaqueline Moura, sem data.



33
Obra: Edifício Breda
Data: 1958
Desenhista: Walter de Azevedo Cunha
Endereço: R. Dr. Luís Pontes de Miranda, 42, Centro.
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Tamires Cassella, 2020.



34
Obra: Residência Israel Lyra
Data: 1952
Desenhista: Ivo Lyra
Endereço: R. Dom Santino Coutinho, 41, Pitanguinha.
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Autoria desconhecida, sem data.



35
Obra: Residência José Carlos Nobre
Data: 1955
Desenhista: José Nobre
Endereço: Desconhecido
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Autoria desconhecida, sem data.



36
Obra: Edifício Sede do Banco Econômico
Data: 1960
Desenhista: Walter de Azevedo Cunha
Endereço: Rua Dois de Dezembro, 181, Centro
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Alberto Mofati, sem data.



37
Obra: Edifício São Carlos
Data: 1960
Desenhista: Walter de Azevedo Cunha
Endereço: Av. da Paz, 1746, Centro..
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Tamires Cassella, 2017



38
Obra: Barbearia Salão Vitória
Data: Entre 1964 e 1967
Arquiteto: Desconhecido
Endereço: Rua Cel. Cahet, Praça das Graças, Levada
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Google Maps, 2017.



39
Obra: Edifício Delmiro Gouveia
Data: Final da década de 1970
Arquiteto: Desconhecido
Endereço: R. Dr. Luís Pontes de Miranda, 36, Centro.
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Google Maps, 2019.



40
Obra: Residência Afrânio Lages
(DEMOLIDA)
Data: Década de 1960.
Arquiteto: Desconhecido
Endereço: Av. Fernandes Lima, Farol.
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Vanine Borges, sem data.



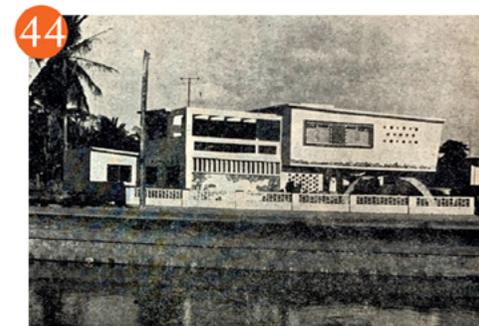
41
Obra: Ginásio do Clube Fênix
Data: 1954
Arquiteto: Desconhecido
Endereço: Av. da Paz, 21, Centro
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Autor desconhecido, década de 1960.



42
Obra: Ponto de ônibus na Praça do antigo Cine Rex
Data: Sem data
Arquiteto: Desconhecido
Endereço: R. Dr. Antônio Pedro de Mendonça, 264, Pajuçara
Grau de proteção: UEP
Fotografia: Google Maps, 2019.



43
Obra: Edifício Palmares
(PARCIALMENTE DEMOLIDO)
Data: Fim da década de 1960
Arquiteto: Desconhecido
Endereço: Praça Dr. Manoel Valente de Lima, Centro
Grau de proteção: Nenhum.
Fotografia: Google Maps, 2019.



44
Obra: Casa dos arcos
Data: Sem data
Arquiteto: Desconhecido
Endereço: Av. Dep. Humberto Mendes, 110, Centro.
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Japson Almeida, 1958.



45
Obra: Revitalização da Praça Sinimbu
Data: Entre 1961 e 1964.
Desenhista: Lauro Menezes
Endereço: Praça Sinimbu - Centro.
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Alberto Mofati, sem data.



46
Obra: Revitalização da Praça Centenário
Data: Entre 1961 e 1964.
Desenhista: Lauro Menezes
Endereço: Praça Centenário - Farol.
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Kleber Barbosa, sem data.



47
Obra: Residência José Loyola
Data: 1959.
Desenhista: José Nobre
Endereço: Ladeira Eustaquio Gomes de Melo (número desconhecido).
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Jaqueline Moura, sem data.



48
Obra: Residência do desenhista
Data: Sem data.
Desenhista: José Nobre
Endereço: Desconhecido.
Grau de proteção: Nenhum
Fotografia: Jaqueline Moura, sem data.

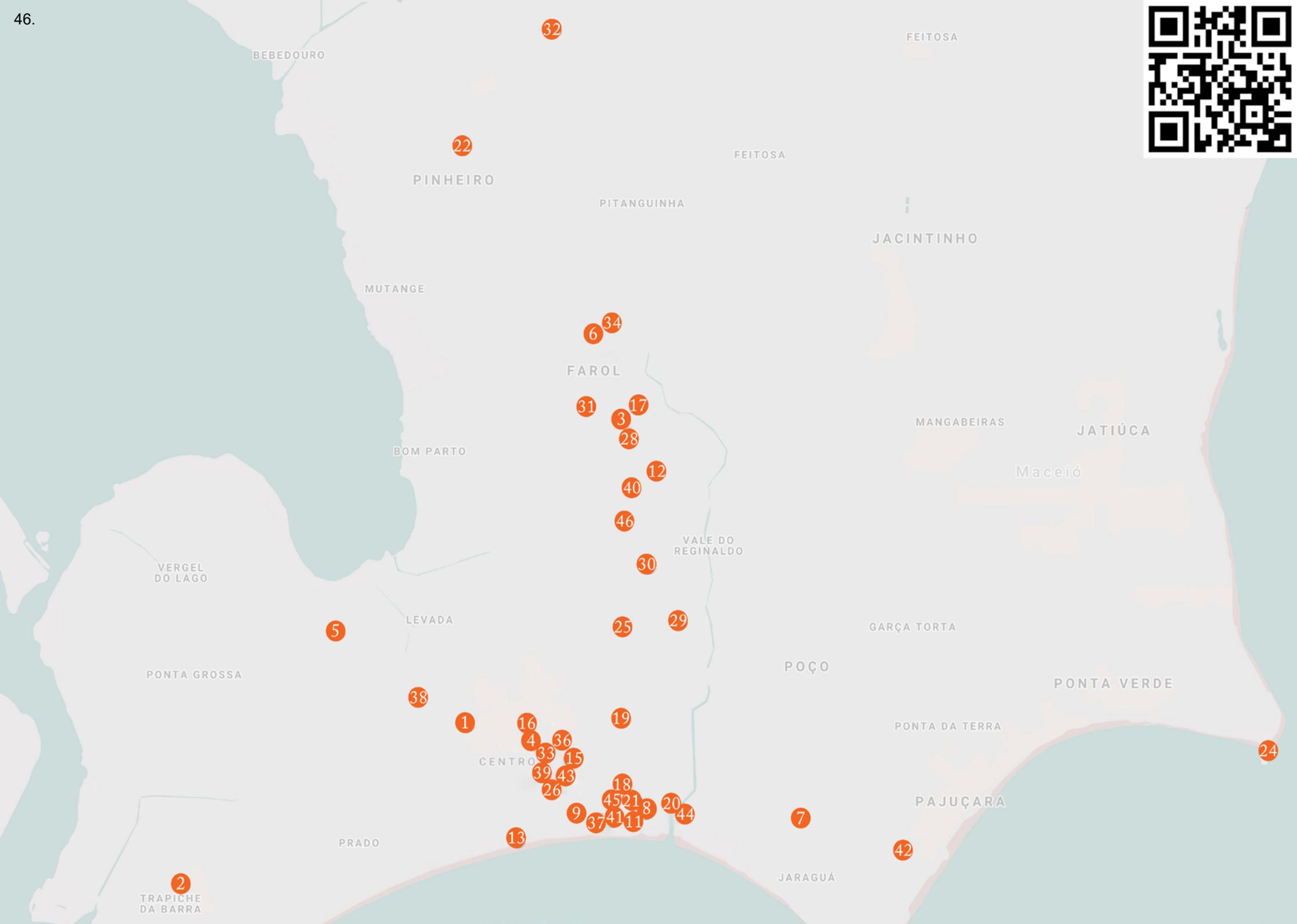


Tabela 02 - Lista de edificações modernas com seus respectivos arquitetos, endereços e fotografias representativas. Os edifícios em que ainda não se encontrou o endereço constam com o número de identificação na cor rosa. Fonte: Autora, 2020

Figura 46 – Mapa com as edificações listadas, ou seja, cuja localização foi encontrada em Maceió. Os números no mapa correspondem aos mesmos da tabela acima. Para ter acesso à versão virtual e localização do Google Maps, utilizar o QR code situado do lado superior direito do mapa ou acessar: <<https://bit.ly/2YKKxsK>>. Fonte: Base do My Maps, editado pela autora, 2020.

O quadro acima apresentado nos mostra que, das 48 edificações listadas, 16,6% delas já foram demolidas ou parcialmente demolidas e mais 14,6% ainda não tiveram seu endereço encontrado, ou seja, parte destas últimas possivelmente também não existe mais. Dos 68,8% restantes, há, ainda, aquelas muito descaracterizadas ou em processo de ruína, como é possível de ser observado na antiga residência Paulo Netto e antiga residência José Lyra, no caso das que já foram modificadas grandemente, e na antiga residência da arquiteta Zélia Maia Nobre, Edifício Palmares e antiga AABB, em se tratando dos edifícios que estão beirando o desaparecimento. Com relação às duas praças, destaca-se a Sinimbu, pois, depois de um longo período de abandono, ela atualmente passa por uma nova revitalização, onde serão mantidas e até recriadas⁷⁴ algumas intervenções do local provenientes da década de 1960.

Vale, ainda, ressaltar que, das edificações que já foram destruídas, a grande maioria dos registros visuais encontrados são os presentes no livro “Arquitetura Moderna: A Atitude Alagoana”, reforçando a importância dessa publicação para a história da modernidade de Alagoas e também destacando a necessidade de se fazerem novos registros desse conjunto edificado sempre que possível. Dessa forma, ao menos a sua imagem permanece, enquanto elemento de resistência desses exemplares, diante das transformações inerentes à dinâmica urbana.

Nesse sentido, essa análise insinua que o quadro dessa herança material, que fez Maceió participar da dinâmica universal do desejo pelo novo e que marca um importante momento da história da paisagem alagoana, parece ser incompreendido, desconhecido e até invisível para muitos. Inúmeros podem ser os motivos da condição contemporânea de arruinamento da Arquitetura Moderna no município, dentre eles, encontra-se um desafio diante da atuação dos arquitetos e órgãos preservacionistas: o de como manter vivo um legado não totalmente reconhecido pela sociedade e como compatibilizar sua manutenção e as novas demandas, especialmente em se tratando de edifícios de posse privada. De qualquer

74. Constava na proposta da revitalização da praça a recriação da estátua do “mijãozinho”, um dos elementos introduzidos na reforma de Sandoval Cajú e que era um marco do local. Porém, até o presente momento, isso não foi realizado.

forma, seja o fundamento que for, a situação denuncia um esvaziamento de compreensão acerca dos significados desse conjunto edificado. Espera-se, portanto, que seja ampliado o conhecimento sobre o tema e finalmente haja maiores resultados no que Ferrare (2008) chamou de “o direito à memória da Modernidade”, pois,

Ao voltar os olhos para o século XX e destacar a perda de arquiteturas tão jovens, particularmente quando comparadas às magníficas edificações milenares que identificam culturas e nações, quero ressaltar que uma parte da identidade nacional está inexoravelmente ligada à produção arquitetônica modernista em suas diversas manifestações e que seu prematuro desaparecimento compromete a própria construção dessa identidade, necessária para o reconhecimento dos outros e de nós mesmos. Permanece, também, o interesse de demonstrar como os órgãos responsáveis pela proteção do patrimônio arquitetônico raramente reconhecem essa arquitetura recente, provavelmente porque seus olhos cansados só conseguem ver o que distante de si está, ou seja, o valor de ancianidade ainda prevalece como propriedade necessária à proteção patrimonial. (AMORIM, 2007, p. 13).

Assim, quando a superfície mais básica do pensamento sobre a arquitetura, isto é, seu aspecto físico, apresenta-se fragilizada, mostra-se também uma dificuldade de compreensão em relação à complexidade da ideia que fundamenta tal materialidade. Se a condição de suas expressões formais hoje é bastante deteriorada, a sutileza de vê-las em seu sentido mais amplo e tudo o que se pode aprender com essas edificações cheias de história política, social, urbanística e de uma forma de pensar o mundo, também aparece marginal. Como disse Bernardino Maior (2009)⁷⁵ “são coisas da nossa Alagoas sem memória.” Será? De que memória se estaria falando?

75. Em postagem feita num antigo blog cujo domínio atualmente está cancelado (<http://alagoasemtemporeal.com.br>).

2.4 Memórias fotográficas de uma Maceió Moderna.

2.4.1 O que me olha.

Fotografia é Memória e com ela se confunde. O estatuto de recorte espacial/interrupção temporal da fotografia se vê rompido na mente do receptor em função da visibilidade e “verismo” dos conteúdos fotográficos. A reconstituição histórica de um tema dado, assim como a observação do indivíduo rememorando, através dos álbuns, suas próprias histórias de vida, constitui-se num fascinante exercício intelectual pelo qual podemos detectar em que medida a realidade se aproxima da ficção. (KOSSOY, 2016, p.132).

O movimento de arquitetura e documentação através do uso da fotografia que, no Brasil, ficou mais intenso a partir da criação do IPHAN, em 1937, só cresceu e se solidificou ainda mais com o passar das décadas. Dessa forma, enfatiza-se a relevância em reunir o conjunto de imagens das edificações modernistas de Maceió, no caso das já existentes e, também, de produzir outras, no sentido de registrar um olhar, um tempo de percebê-la. Os documentos iconográficos, sejam eles registrados por meio dos métodos milenares, sejam pelos instrumentos tecnológicos mais recentes, sempre tiveram e continuarão tendo um papel importantíssimo na preservação da memória, contribuindo para a necessidade, que a própria história tem demonstrado, de se conectar com o que já virou passado. Ainda que de nenhuma forma seja possível substituir a experiência arquitetônica com a fotográfica, ao pensarmos na sensação de estar no espaço e ver uma foto do mesmo local, ambas as práticas são relevantes e merecem destaque, separadamente.

Conforme tratado no decorrer desta dissertação, mais do que registrar uma realidade existente, a fotografia cria a sua própria, tornando-se um meio capaz não somente de propagar memórias da edificação fotografada, mas de incorporar informações possíveis de contar parte da sua história. Porém, é importante ressaltar e ter em mente que a fotografia é uma representação formada por um clique retirado de um momento passado,

constituindo e produzindo campos visuais autônomos. Muitos dos elementos presentes nas imagens, em especial nas registradas ainda no século XX e que serão expostas no decorrer deste tópico, não são mais encontrados na cidade atualmente, apenas no seu registro fotográfico. Assim, interessa observar qual o olhar sobre a cidade é encontrado nessas fotografias e refletido enquanto memória. Nesse sentido, parte do conjunto de imagens aqui coletado intenta reconstruir visualmente uma Maceió que não mais existe como espaço físico atual, na perspectiva de destacar relações entre o retrato desse município encontrado nas fotografias e a forma como eu, na qualidade de arquiteta e fotógrafa amadora, enxergo esses locais nos dias de hoje.

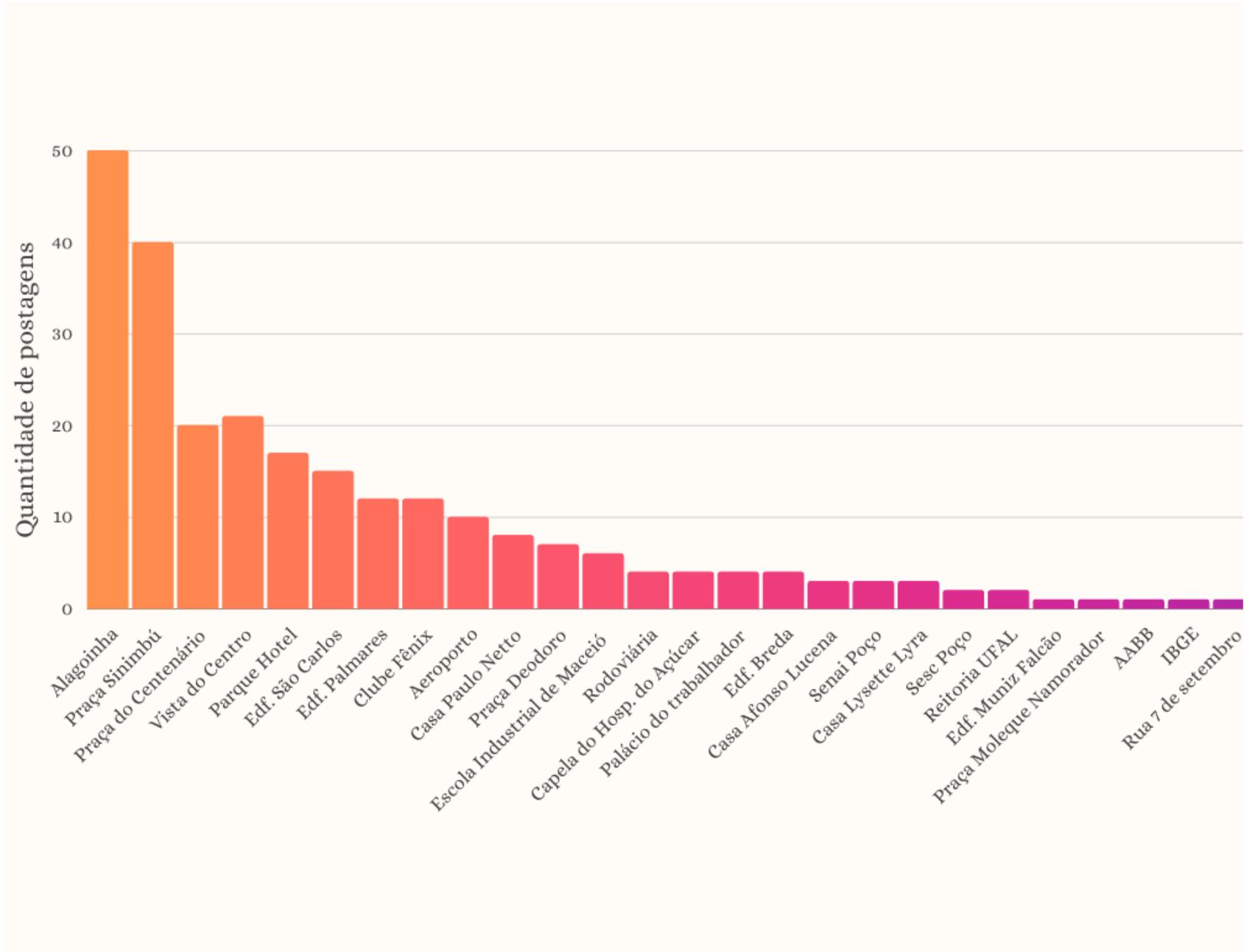
O recorte final das edificações observadas foi delineado pela busca por material imagético dentro das redes sociais, conforme explicado na introdução desta dissertação. Foi interessante perceber que parte dos locais já havia aparecido na minha primeira catalogação, apresentada no tópico anterior, e tendo como base a bibliografia já publicada. Contudo, alguns dos edifícios surgiram apenas diante das fotografias postadas, trazendo à tona, inclusive, exemplares que eu não conhecia desse acervo edificado. Ressalta-se, também, a variedade de tipos de imagens encontradas, desde cartões-postais digitalizados, publicações de jornais e revistas, fotografias de álbuns de família, até registros atuais feitos pelos próprios participantes desses grupos acessados.

Sendo assim, foram catalogados 26 locais⁷⁶ - dentre prédios residenciais e institucionais, residências particulares, praças, clubes, entre outros - em 239 postagens, número esse contabilizado diante das buscas que foram encerradas no dia 07/01/2021. Para conseguir o registro desse arquivo digital, salvei cada foto encontrada, a(s) data(s) em que foi publicada e a quantidade de comentários de cada uma delas. Dentro dessas mais de 200 publicações, foram descobertas 131 fotografias diferentes, mostrando que algumas apareceram mais de uma vez. Esses dados foram sintetizados e computados nos gráficos a seguir:

76. Foi utilizado o nome da edificação conforme a época na qual foi construída, a exemplo da Escola Industrial de Maceió, que atualmente é denominada IFAL.

Para conferir todas as fotografias encontradas diante das buscas nas redes sociais, acessar o QR code abaixo.





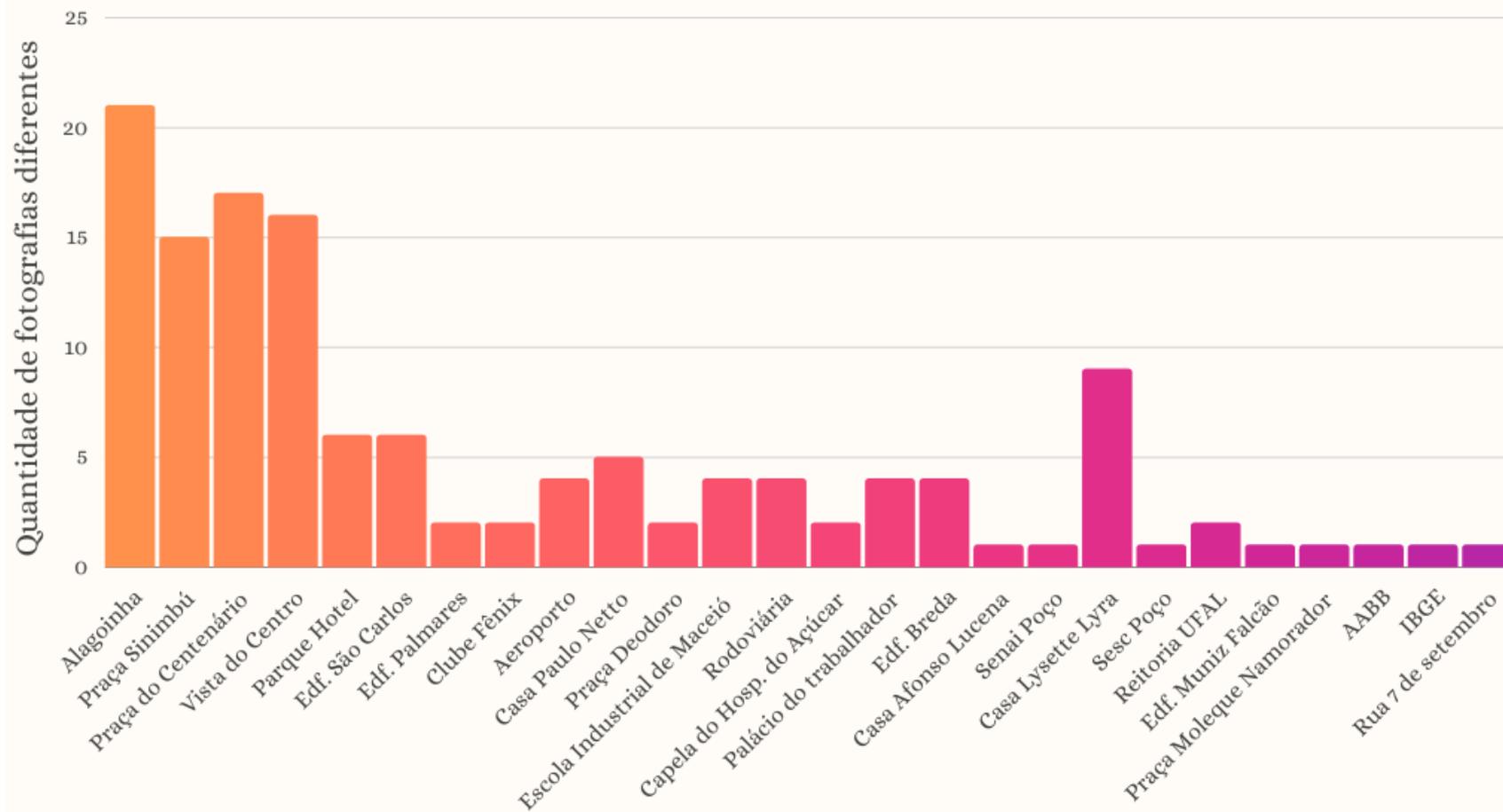


Gráfico 01 - Quantidade de postagens encontradas de cada local. Fonte: Autora, 2021.

Gráfico 02 - Quantidade de fotografias diferentes encontradas dentro dessas postagens. Fonte: Autora, 2021.

A partir da leitura dos gráficos, é possível observar que o antigo Alagoinha foi a edificação mais publicada e também a que apresentou o maior número de fotografias diferentes do mesmo local, somando 21 imagens, 16% do total. Já a segunda edificação mais postada, a Praça Sinimbú, não obteve, também, o segundo maior número de fotografias distintas, pois foram encontrados 15 itens da mesma e 17 da Praça do Centenário, que foi o quarto local com maior recorrência de postagens. Merece destaque, nesse panorama, a antiga residência José e Lysette Lyra, que foi publicada apenas em três momentos, mas revelou nove registros imagéticos diferentes.

Vale ressaltar que a intenção inicial do estudo desse acervo virtual era avaliar, minuciosamente, além das fotografias, os comentários feitos em reação a elas em cada uma das postagens. Porém, no decorrer do trabalho, percebeu-se a pertinência em ser menos ambiciosa, pois tratar desse outro espaço de expressão acarretaria um deslocamento do foco aqui estudado, de modo que envolveria, por exemplo, a construção de outra lente de observação para tratar desse conteúdo, considerando o contexto social do qual os integrantes fazem parte, a idade deles, entre tantos outros pontos. Optou-se, pois, por abordar tais registros de maneira a associar todos os comentários publicados nas postagens referentes a cada um dos locais listados, resultado que foi sistematizado abaixo:

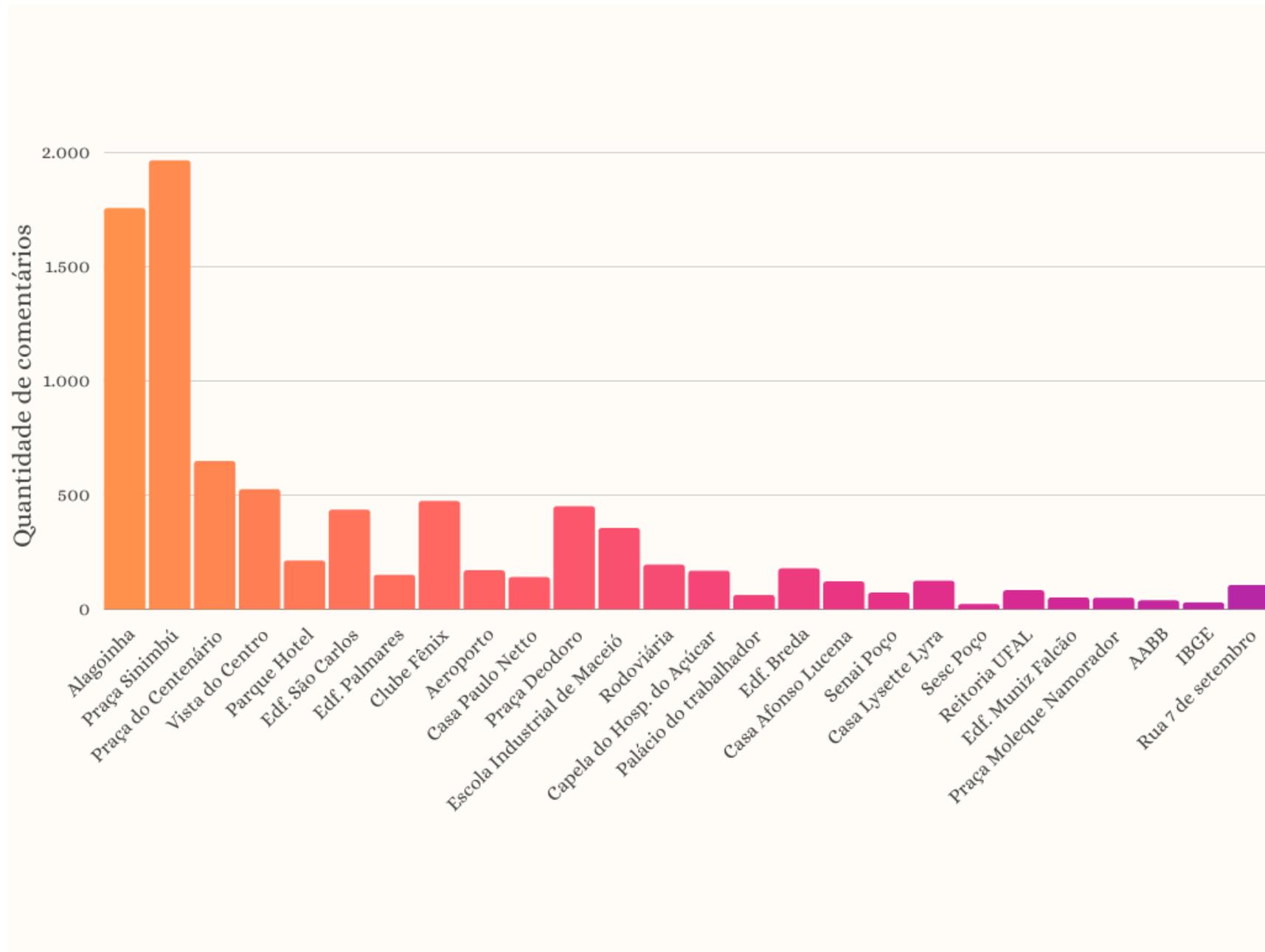


Gráfico 03 - Quantidade total de comentários publicados nas postagens de cada local.
Fonte: Autora, 2021.

Esse cenário indica que o local que mais despertou reações dos observadores, no geral, foi a Praça Sinimbú, com 1.964 comentários, apesar da mesma não ter sido nem a mais publicada, nem a que apresentou o maior número de imagens encontradas. Sabe-se que a quantidade de publicações influencia no somatório dessas opiniões, afinal, quanto mais vezes a edificação aparecer, há mais chances dela ser vista e, conseqüentemente, comentada. Nessa linha, destaca-se a Rua 7 de setembro, que, com apenas uma imagem publicada em uma única vez, juntou 103 reações. A Praça Deodoro e a Escola Industrial de Maceió também se evidenciaram nesse pensamento, onde obtiveram, respectivamente, uma média de 64 e 58 comentários por postagem. Por outro lado, o Edf. Palmares e o Parque Hotel obtiveram apenas 12 comentários nesse mesmo cálculo, mostrando que, por algum motivo, essas edificações não despertaram tanto o interesse dos integrantes dos grupos. Outro ponto identificado é que, apesar de as residências terem sido construídas para fins particulares e, desse modo, imaginava-se que não fariam parte da memória coletiva da cidade tanto quanto os bens públicos, elas apresentaram números que, dentro do formato aqui tratado, mostram-se relevantes: Residência Paulo Netto, 138 comentários em 8 postagens; Residência José e Lysette Lyra, 122 comentários em 3 postagens; e Residência Afonso Lucena, 119 comentários em 3 postagens.

Feita essa análise numérica, partiu-se, finalmente, para o material fotográfico em si. Foi o momento de mergulhar em todo esse acervo e reconhecer o que ele tinha a dizer. O processo, como já apresentado na introdução, rendeu a formação de seis conjuntos menores de fotografias, que não foram repetidas, e que foi percebido que se comunicavam umas com as outras. Apesar desse sistema de trabalhar com grupos menores ter ocorrido de forma espontânea, na medida em que o grande volume de imagens encontrado dificultava a análise de cada uma delas, identificou-se grande potencial nessas combinações. Isso porque, quando as fotos são colocadas lado a lado, proporcionam-se entendimentos e percepções diferentes de quando elas estavam isoladas, e essas montagens passam a levar, inclusive, ao encontro e construção de novas imagens.

Diante da insuficiência de uma imagem fotográfica, a coleção é, ao mesmo tempo, uma forma de dar ao olhar o tempo e os instrumentos necessários à interpretação, e uma tentativa de recompor contextos por meio da associação com outras imagens. Mesmo quando são reunidas sistematicamente, as imagens não constituem por si só uma narrativa que se resolve, não possuem uma “gramática” que lhes dê coesão, e não permitem pontos claros de partida e de chegada. Há, de fato, coleções que são motivadas muito mais pela inquietação da busca do que pela certeza do encontro. (SAMAIN et al., 2018, p. 141)

Sabe-se que eram inúmeros, para não dizer infinitos, os arranjos possíveis de serem formados, pois, conforme discutido no decorrer deste documento, “a leitura da imagem depende, sobretudo, do intérprete, de sua forma de ver e, principalmente, do que o observador procura enxergar, o que justifica as variações de discursos sobre o tema.” (OLIVEIRA, R., 2018, p.89). Assim, a cada olhar, elementos e impressões diferentes surgiriam, fortalecendo o elo da fotografia enquanto linguagem que pode ser interpretada e entendida de diversas maneiras. Essa é uma das tantas complexidades que se observa ao lidarmos com as fontes e, em especial, com os arquivos visuais, pois, quando ausentes de códigos gráficos e pictóricos já estabelecidos, é preciso construir uma lente específica para lê-los. Além disso, ao ampliarmos o tempo em que se olha para eles, será possível perceber as tantas profundidades que sua face visível traz e as invisibilidades que nos transportam para outras direções. “Olhei. Olhei, julgando que olhar talvez me ajudasse a ler algo jamais escrito.” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.9).

A seguir, apresentar-se-á cada um dos cruzamentos, das constelações formadas para que o leitor possa criar suas conclusões primeiras e, na sequência, o que foi por mim percebido diante delas. Essas chamadas constelações, quando aproximadas do campo das narrativas aqui montadas, podem ser entendidas como as conexões entre as imagens (ou estrelas), que juntas formam um todo que passa a ser interpretado como conjunto e não mais de maneira fragmentada. São ligações (in)visíveis que estabelecem uma nova forma de perceber os arquivos, potencializando o diálogo entre as partes e proporcionando leituras apenas possíveis diante dessa nova organização. As constelações são memórias conectadas.

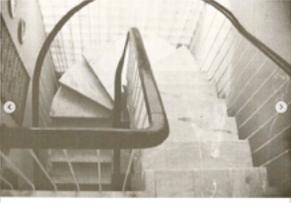








Figura 47 – Imagem-memória 1. Fonte: Montagem da autora com fotografias encontradas nas redes sociais.

Figura 48 – Imagem-memória 2. Fonte: Montagem da autora com fotografias encontradas nas redes sociais.

Figura 49 – Imagem-memória 3. Fonte: Montagem da autora com fotografias encontradas nas redes sociais.

Figura 50 – Imagem-memória 4. Fonte: Montagem da autora com fotografias encontradas nas redes sociais.

Figura 51 – Imagem-memória 5. Fonte: Montagem da autora com fotografias encontradas nas redes sociais.

Figura 52 – Imagem-memória 6. Fonte: Montagem da autora com fotografias encontradas nas redes sociais.



Colocar-se diante de um arquivo fotográfico é estar diante de uma máquina de histórias. Ao encarar essa máquina, identificamos a lógica regente de sua estrutura, classificamos suas formas e funções, e perscrutamos em seus mistérios a reinvenção das imagens, a mostrar outras cidades. (MORTIMER, 2020, p. 25)

Segundo definições, narrativa seria a apresentação de um acontecimento ou de uma sequência deles, mais ou menos conectados, sejam eles reais ou fictícios, através de palavras ou de imagens. Assim sendo, os grupos de fotografias acima apresentados, por si sós, constituem narrativas sobre o modernismo da capital alagoana, pois são formas que materializam o discurso de mudanças físicas no espaço urbano, apresentado no início deste capítulo, ao mesmo tempo que enfatizam, de maneira ainda mais intensa, que o concreto dos seus edifícios não dura pra sempre, mas que as memórias dessa época sobrevivem fortemente até os dias de hoje. Através de elementos de conexão, as fotografias foram, de alguma forma, aproximadas, unidas, seja por dentro de uma linha que passa, um ângulo que cruza, uma planta que cresce, o chão que vira céu, uma textura que se multiplica, uma cor que permanece... estimulando uma leitura dinâmica, criando movimentos visuais, misturando temporalidades e transformando esses arranjos em constelações chamadas de IMAGENS-MEMÓRIA da modernidade de Maceió.

Na primeira delas, “Imagem-memória 1: viver moderno, ser moderno?”, observa-se que o som da banda da escola ecoa no desfile de moda e reverbera nas multidões que aguardam a chegada de alguém importante no antigo Aeroporto de Maceió. Esse barulho, porém, transforma-se em silêncio quando adentra as residências vazias da capital alagoana. Essas mesmas casas são retratadas como o próprio símbolo de progresso e mudança: diante da Avenida que se constrói, com ângulos que destacam seu inovador pilotis, permitindo que a residência flutue sobre o terreno, ou da obra de arte que estampa sua fachada. Se as fotografias dessas edificações, divulgadas em jornais e periódicos da época, são a efetivação da ideia de modernidade, elas evidenciam que o olhar do fotógrafo buscava, nesses locais, apenas um ideal arquitetônico característico. Reforça-se, assim, que a posição social era fortemente influenciada pelo espaço doméstico,



de modo que a divulgação dessas “casas de revista”, ícones do status modernista, acabam por omitir uma outra face do período e que também compreendia uma grande influência modernizadora: as pessoas.

Ao olhar para o segundo conjunto, “Imagem-memória 2: entre a água e o concreto”⁷⁷, esses dois elementos, já enunciados no título, destacaram-se instantaneamente. Símbolos estes cuja materialidade não podia ser mais diferente, mas que encontraram na modernidade formas harmônicas de coexistir. A água, que desde o princípio molda a configuração geográfica de Maceió, também invade as construções modernistas e possibilita, nas piscinas dos clubes e fontes das praças, espaços de liberdade e diversão. O concreto, símbolo de todo esse processo de modernização, ressalta o desejo dessa cidade de crescer: seja através da criação de avenidas que expandem o espaço urbano e distanciam Maceió das praias e lagoas, seja através do processo de verticalização, iniciado no fim da década de 1950, e evidenciado em muitas das fotografias. As vistas panorâmicas retratam uma cidade que agora descobriu que quanto mais altos forem os prédios, mais as águas podem, também, invadir suas janelas...

O grupo seguinte, “Imagem-memória 3: (sobre)vivências (in)visíveis”, traz à tona espaços que sofreram em meio a um cenário de esquecimento ao longo do tempo. Se pensarmos em sua localização geográfica, quase todos estão situados em um mesmo bairro: o Centro. Este, que se configura como o núcleo inicial de origem da cidade, mais especificamente a Praça Dom Pedro II, onde está locado o Parque Hotel, foi, durante muitas décadas, um espaço expressivo, onde se localizam inúmeros dos mais importantes exemplares arquitetônicos do município. Com o passar dos anos, porém, vem sofrendo um processo de degradação como um todo, tendo reflexo, também, nas construções modernistas lá edificadas. Ainda que todas estas manifestações do conjunto apresentado existam atualmente e estejam posicionadas em locais de grande fluxo diário de pessoas, elas são camufladas e somem em meio à dinâmica urbana, especialmente após alguns exemplares terem passado por um processo de apagamento dos seus elementos característicos.

77. Em referência a: OLIVEIRA, Roseline; CASSELLA, Tamires; CARVALHO; Tuane. **ENTRE A ÁGUA E O CONCRETO**: a atitude moderna no Centro de Maceió-AL. In: 8º DOCOMOMO N/NE. Anais. Palmas: DOCOMOMO, 2021. No prelo.



Outros podem até ser vistos, mas será que são realmente enxergados enquanto importantes resquícios de um momento passado? Nota-se, ainda, que as imagens em preto e branco, mais antigas, carregam uma nostalgia que se mantém nas fotos mais atuais, cujo colorido não quer dizer vivacidade ou alegria, apenas realçam os céus azuis e gramas verdes em oposição à tristeza do descuido observado diante dessas sobrevivências modernistas.

As fotografias encontradas nesse agrupamento, “Imagem-memória 4: dos cartões-postais aos álbuns de família”, são originárias de vários acervos. Os registros aqui reunidos, apesar de grande parte ser formado por itens de álbuns de família e, portanto, restritos, no momento em que foram produzidos, à dimensão privada, dialogam com os cartões-postais na medida em que guardam relatos sobre os espaços públicos da cidade. Há, também, uma questão técnica relevante e comum aos arquivos: os fotógrafos – sejam eles amadores ou profissionais – escolheram enquadramentos planejados do que se tentava reter no recorte que, posteriormente, se materializaria em imagem fixa. Se no caso dos cartões-postais os bens modernos e seus entornos aparecem como protagonistas, nas fotografias retiradas de álbuns de família as mulheres são o grande destaque. Ainda que as localidades em que elas se posicionem revelem a condição da época: moderna - posto que aparecem em frente aos mesmos ícones que são retratados nos postais, os gestos praticados e relacionados ao costume de se arrumar e de se lançar aos espaços públicos da cidade para se deixar serem fotografadas refletem muito sobre esse tempo de mudanças também no modo de viver. Sabe-se, porém, que essa recorrência é reduzida apenas àquelas que faziam parte de uma parcela da sociedade que tinha acesso às câmeras fotográficas, fazendo com que o próprio ato de fotografar/ser fotografado, nesse momento, seja muito representativo do *status* da modernidade aqui estudada.

O conjunto “Imagem-memória 5: a modernização” é bastante descritivo ao demonstrar o processo de mudanças ocorrido no espaço urbano de Maceió entre as décadas de 1950 e 1960. É o retrato de uma cidade que se aventurava frente à renovação, e cujo encantamento pelos novos elementos e hábitos modernos parecia trazer a esperança de

agrupamentos carregue uma carga grande de subjetividade. Isso também consistiu em um desdobramento da forma como esses arquivos ativaram e moldaram as minhas lembranças e o meu entendimento sobre o tema e o mundo. Os elementos que enxerguei ou os que deixei de ver são justamente as pontes entre um passado que eu não vivi e que conheço apenas através das fotografias, e um futuro do que eu irei recordar a partir delas, das imagens. Diante disso, ressalta-se que “procurar por esses lampejos visuais em arquivos que se façam disponíveis é uma proposta de pensar por imagens a fim de chegar a outras possibilidades historiográficas do urbano e das cidades.” (MORTIMER, 2018, p. 172)

Em direção ao fechamento da pesquisa, fez-se necessário, ainda, levar em consideração a cidade por mim enxergada, através da criação das minhas próprias fotografias, diante das edificações modernistas encontradas atualmente em Maceió, resultado este que será apresentado no próximo tópico.

2.4.1 Como eu vejo.

Seguindo um dos objetivos desse estudo, além de identificar, reunir, observar e construir uma narrativa da memória fotográfica da Maceió Moderna, realizou-se um outro contributo para o fortalecimento desse tipo de registro sobre ela: a construção de um acervo imagético contemporâneo. Para tanto, visitei quase todos os espaços que apareceram nas buscas das redes sociais, em percursos que foram divididos em cinco saídas diferentes. As exceções foram a antiga Escola industrial de Maceió (atual IFAL) e Sesc Poço, que se encontravam fechados⁷⁸, e o antigo Aeroporto de Maceió, sobre o qual não foi descoberta sua exata localização, nem tampouco registros atuais de sua existência.

No meu processo particular de fotografar a arquitetura, tendo a caminhar para sentir os espaços e sou atraída, geralmente, pelos detalhes e resquícios de permanências. Na experiência aqui descrita, porém, acabei por precisar acelerar esse modo e, na maioria

78. Outras edificações também estavam fechadas, mas, nesse caso, devido à implantação e dimensões dos projetos, não foi possível tirar fotografias pelo lado de fora.

dos casos, clicar imagens mais gerais de cada local – fato este muito influenciado pelo momento de pandemia o qual, desde março de 2020, temos enfrentado. Outro ponto relevante é que isso também é guiado pela escolha da lente que seria utilizada. Para esse estudo, manipulei duas: uma 10-18mm, ou seja, grande angular, e uma 50mm, que, ao contrário, proporciona um campo visual mais reduzido. Nos locais onde eu consegui me sentir mais confortável e desfrutar de um tempo maior para fotografar, fiz uso das duas objetivas; já quando eu tinha que ser mais breve, optei por utilizar a lente de maior abertura por conseguir englobar mais elementos em um único *frame*. No fim, foi um processo que despertou alegrias – nos casos em que eu pude vivenciar mais livremente os espaços, e frustrações – quando eu tinha um tempo muito curto para produzir os registros ou quando a edificação a ser fotografada não me trouxe inspiração visual por algum motivo. Sim, fotografar é, também, ser inspirado e atraído por aquilo que nos olha.

Inclusive, esse método me fez destacar o entorno sem esforço de construção de enquadramento ou busca de determinados ângulos, ou seja, sem tentativas deliberadas de “maquiar” ou moldar a imagem. Em outros momentos, é provável que eu me esforçasse e buscasse recortes que escondessem os fios dos postes, a vegetação indevida e até as pessoas usando esses espaços, como feito pelos próprios fotógrafos da modernidade. Hoje, porém, percebo que meu olhar acaba enxergando esses elementos não mais como “intrusos” e sim como partes integrantes do que passa a ser a forma individual de existir das edificações.

Depois de realizados os registros, chegou o momento de olhar para o material produzido. Selecionei as imagens que, para mim, destacaram-se como as maiores representantes da experiência *in loco* e, naturalmente, algumas edificações se sobressaíram em número de fotografias escolhidas – a exemplo do Alagoinha (14 imagens), em oposição ao Parque Hotel (2 imagens). Isso está diretamente conectado ao fato acima descrito, no qual a intimidade criada com o espaço resulta em mais

tempo e curiosidade em guardá-lo, gerando, no fim, uma maior quantidade de arquivos.

Feito isso, passei por um novo processo de seleção, de modo a eleger um número específico de imagens de cada localidade, no sentido de reforçar a habilidade da observação e leitura imagética que requer o processo de escolha, baseando-se na ideia de que tal esforço de seleção corresponderia, justamente, à síntese do meu olhar sobre as reminiscências de uma Maceió Moderna, mostrando como eu a vejo e, conseqüentemente, sinto: por vezes perdida e confinada entre muros e arames farpados, e em outras resistindo e acompanhando as transformações junto à cidade da forma como consegue...

Dessa forma, registrar o meu olhar diante dessa vivência cria uma nova temporalidade à memória desses espaços, constrói uma outra narrativa imagética e traduz em fotografias o que agora também passa a ser parte de mim, da minha própria memória.











O GENEALOGISTA DE MACEIÓ





COLÉGIO GENEICISTA DE MACEIÓ





MINISTERIO DO TRABALHO E EMPREGO

EMPREGO

SUPERINTENDENCIA

REPARTICAO DE EMPREGO
















eudora

ESPAÇO DA REPRESENTANTE
MACEIÓ




SEJA UMA REPRESENTANTE EUDORA E
LUCRE ATÉ **40%**
COM O SEU INVESTIMENTO SE
TOMAR UMA DE NOSSAS
OPORTUNIDADES EM MACEIÓ
EUDORA.COM.BR

416





MICHELIN Tec Pneus

Pneu All-Terrain KD2
O Melhor Pneu de
terreno misto













edifício

MUNIZ FALCÃO

COLA DE VERNO de Alagoas

EM RESPEITO AO CONSUMIDOR

EM DEFESA DO CONSUMIDOR

PELOS DIREITOS DO CONSUMIDOR

COMERCIANT RESTAURANTE PLAN Z PAVILION





















UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

ESPAÇO CULTURAL UNIVERSITÁRIO

PROF. SALOMÃO A. DE BARROS LIMA

PINACOTECA UNIVERSITÁRIA

LUTAR CONTRA O GOPEL RESISTIR E LUTAR

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
ESPAÇO CULTURAL UNIVERSITÁRIO
PROF. SALOMÃO A. DE BARROS LIMA
PINACOTECA UNIVERSITÁRIA



AO ARECHAL DEODORO DA PONSEC
O POVO ALAGANO

CVR
CVRL











SENAI

Centro de Formação Profissional
Cidade Pina

MELHOR
ESTRUTURA
DO ESTADO
—
ENTRE E
CONHEÇA

MELHOR
PRÁTICA





BRONX

PUNKS

2008

2008

2008

2008





DE MANIPULAÇÃO

NE VOTO
VIVA A AUTOGESTÃO
PUNKS

VIVA O VOTO
VIVA O MAGGIO

VIVA O VOTO





VENDE
TERRENO
99972-1206
98846-0238

BARRIO
PORTO
VENDE
9872-9872

88

82

LABOR







Figura 53 – Antiga AABB. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 54 – Antiga residência Afonso Lucena. Fonte: Acervo da autora, 2020.

Figura 55 – Antiga Rodoviária de Maceió. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 56 – Edifício Breda. Fonte: Acervo da autora, 2020.

Figura 57 – Capela do antigo Hospital do Açúcar. Fonte: Acervo da autora, 2020.

Figura 58 – Ginásio do Clube Fênix. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 59 – Sede do IBGE. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 60 – Residência José e Lysette Lyra. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 61 – Praça Moleque Namorador. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 62 – Edf. Muniz Falcão. Fonte: Acervo da autora, 2020 e 2021.

Figura 63 – Palácio do Trabalhador. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 64 – Edf. Palmares. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 65 – Parque Hotel. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 66 – Residência Paulo Netto. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 67 – Reitoria da UFAL. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 68 – Praça Deodoro. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 69 – Praça do Centenário. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 70 – Edf. São Carlos. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 71 – SENAI. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 72 – Residência Silvério Jorge. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 73 – Praça Sinimbu. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 74 – Rua Sete de Setembro, Centro. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 75 – Alagoas late Clube, Alagoinha. Fonte: Acervo da autora, 2021.



CONSIDERAÇÕES PARA UM FUTURO

Trabalhar com a fotografia de arquitetura é assumir a subjetividade do que é visto, junto à do que não o é, como um potente meio de reconhecimento, comunicação e documentação. Porém, adotar a imagem como fonte principal de um estudo e dar ênfase à mesma enquanto discurso autônomo configurou, concomitantemente, um potencial e um dos grandes desafios desta dissertação. Isso porque, historicamente, ela sempre foi apresentada muito mais na qualidade de ilustração ao texto escrito do que como a origem teórico-metodológica da discussão, trazendo a necessidade de serem buscadas estratégias que fossem na contramão dessa ideia e demandando um esforço adicional ao desenvolvimento da pesquisa. Sendo, nesse caminho, a fotografia o ponto de partida e de chegada e tendo a arquitetura moderna de Maceió como protagonista, este estudo buscou, também, tratar da memória e das temporalidades enquanto aliadas da preservação dos edifícios.

Assim, no caso da modernidade aqui retratada, essa imagem que mistura elementos do passado outrora existente com a percepção e recorte de quem produz o registro carrega não apenas a forma como a cidade era percebida ou divulgada em certo momento, mas também o que se buscava mostrar enquanto símbolo do desenvolvimento e os gestos da sociedade que procurava, constantemente, ser moderna, a exemplo da divulgação das residências em periódicos nacionais e internacionais, representando o *status* de modernizar a cidade e o espaço doméstico; ou dos cartões-postais que destacavam a abertura de ruas e avenidas para os novos automóveis circularem.

Diante da imagem, da mesma forma que as edificações aparecem fisicamente, o modo de pensar que impulsionou essas transformações urbanas se faz presente enquanto memória imaterial, transformando esse conjunto de elementos encontrados na fotografia em uma forma de registrar não apenas o que estava lá, mas como se via aquilo, assunto

este discutido no decorrer do Capítulo 1 desta pesquisa. Nesse pensamento, a fotografia da cidade se torna, dentro do seu recorte e diante da interpretação do observador, não só uma forma de retratar, mas também de fazer arquitetura.

Além disso, conforme abordado nos primeiros tópicos do Capítulo 2 deste registro dissertativo, para que se pudesse ter um entendimento maior do contexto no qual as fotos foram construídas, fez-se necessário demonstrar a trajetória do modernismo, desde o seu surgimento, em meados do século XX, até as situações contemporâneas de seus exemplares, passando também pelos possíveis motivos que levaram a tal condição: o crescimento do mercado imobiliário, que, como o Prof. Dr. Luiz Amorim bem colocou no momento da Banca de Qualificação deste trabalho, não vê necessidade em preservar as edificações existentes de modo que apenas as enxerga como metro quadrado a ser transformado em renda; as políticas de preservação, as quais ainda falham no acompanhamento e fiscalização desses bens que são selecionados para serem “protegidos”, seja a nível estadual ou municipal; a situação de fragilidade física dos prédios diante das mudanças dos antigos proprietários, os quais acabam por abandonar os locais ou autorizar reformas mutiladoras por novos locatários; e a falta de conhecimento da própria população acerca desses edifícios, reduzindo a intenção de conservá-los, afinal, procura-se resguardar aquilo que se conhece e que se entende como importante no contexto da cidade, o que faz parte da memória coletiva da mesma.

Nessa perspectiva, a dissertação abordou questionamentos que envolvem como e até que ponto o registro fotográfico pode contribuir para a preservação da memória da arquitetura moderna de Maceió. Se, atualmente, essas edificações, enquanto materialidade, na maioria dos casos, não habitam o imaginário afetivo das pessoas, a fotografia, por outro lado, retoma camadas temporais que apenas poderiam ser acessadas enquanto recordações mentais do passado já vivido, contribuindo para despertar afetividades, talvez, adormecidas. Assim, percebeu-se que o registro fotográfico colabora não tanto como motivador da preservação das edificações enquanto bens físicos, mas para a

ativação de memórias diante do que um dia já foi experienciado. Contribui, portanto, para a manutenção das lembranças e fortalecimento de elos entre o passado e o presente, impulsionando a criação de um futuro, ainda que imaginário, para essas construções.

Além disso, é possível que sejam criadas outras memórias ao se olhar para uma fotografia, especialmente por aqueles – como eu – que não viveram a modernidade, apenas conhecem suas edificações atualmente. Visualizar esses edifícios em um diferente contexto de cidade faz o imaginário criar cenários e idealizar como foi essa Maceió de outrora. Assim, é provável que, nos dias de hoje, a fotografia proporcione mais essa ativação/criação memorativa da modernidade do que as próprias edificações da época, devido a sua capacidade de guardar diferentes tempos, e condensar detalhes que podem ter se perdido diante da dinâmica urbana da capital alagoana.

As imagens analisadas no tópico 2.4, correspondente aos resultados, foram assumidas como componentes dessa memória imaginária e surgiram de buscas nas redes sociais, reforçando a tamanha potência do material encontrado diante do mundo digital que cresce cada vez mais. Porém, da mesma forma que elas aparentam estar disponíveis a um relativo fácil e instantâneo acesso, elas acabam por se perder em meio ao rápido movimento dos espaços virtuais, fato este que fortalece a importância da busca e catalogação aqui reunidas. Além das fotografias, foi mencionado que havia uma intenção em registrar as reações publicadas nesses mesmos espaços em forma de comentários, fazendo desse um possível desdobramento desta dissertação a ser trabalhado em pesquisas futuras.

Não integrando os objetivos que balizaram o estudo, não se buscou, nesse momento, agrupar as imagens que foram produzidas por cada fotógrafo, em especial pela grande variedade de tipos de arquivos encontrados e por eles configurarem, também, uma produção volumosa de vários profissionais e amadores diferentes. Ainda assim, sempre que identificado o autor do registro, cataloguei essa informação junto ao dia da postagem da foto e quantidade de comentários em reação a mesma. Esse viés de pesquisa pode, também, ser retomado em trabalhos futuros,

de modo que:

Todos os pequenos fragmentos que capturam com suas câmeras são testemunhos dos percursos que fazem, e refletem a imagem de cada um deles diante do objeto fotografado no exato momento do ato fotográfico. Somadas, elas configuram as suas representações da Cidade. A cidade de cada fotógrafo. (CAMPELLO, 2009, p. 160)

Em adição a analisar as fotografias já existentes, minha intenção, enquanto arquiteta e moradora da cidade, foi documentar o atual estado de conservação desse conjunto modernista e, de alguma forma, contribuir para a história e memória imagética dessas edificações na mesma. Ademais, enquanto pesquisadora que vai a campo, ressalta-se que a experiência fotográfica dentro da cidade pode ser encarada como uma prática subjetiva⁷⁹, pois o fotógrafo encontra o desafio em cristalizar um olhar diante de tantas possibilidades, e que acessa algo muitas vezes anulado pelas condições da vida urbana, seja um revestimento que sobreviveu ao tempo, seja a forma como a construção acaba sendo invisibilizada pelo seu entorno, entre outras coisas. Almeja-se que, através desses registros *in loco*, a minha experiência no espaço, que consiste em uma memória impressa de um tempo presente, possa sobreviver ao futuro, e, assim, contribua para o fortalecimento da luta pelo lugar patrimonial dessa modernidade, que ainda aparece como uma experiência secundária na paisagem de Maceió.

A prática de ir a campo também acabou por despertar outros sentidos e reforçar a necessidade de que, cada vez mais, sejam ampliados os estudos que identifiquem a história e trabalhem a conservação desses edifícios, pois, percebê-los em situações de abandono, degradação ou completamente modificados, provocaram em mim questionamentos sobre se, nesse cenário atual, eles ainda poderiam ser considerados modernos. Assim, compreender quais seriam os resquícios físicos, e ainda existentes, desse pensamento e se há um grau de perda de informações capaz de ser indicativo do esvaziamento completo

79. Acerca da iconografia histórica e que aqui desloca-se para o trato da fotografia, Oliveira argumenta: “O fato desses registros carregarem impressões pessoais fez com que, por muito tempo, fossem depreciados do campo da pesquisa histórica, servindo como mero adendo aos conteúdos extraídos das fontes arquivísticas escritas. Entretanto, hoje, justo ao inverso, assumem relevância pela sua propriedade individual e subjetiva. Considerando que mesmo a busca da precisão dos documentos escritos nunca está alheia à interpretação pessoal e, inevitavelmente, carregam muito de quem os produz.” (OLIVEIRA, 2018, p. 85).

do discurso sociotemporal do Modernismo no exemplar arquitetônico, aparecem como questões também possíveis de serem desdobradas diante desta dissertação e que muito me interessam.

Dialogar com as temporalidades nas edificações envolve entender que houve o tempo do passado, há o tempo atual e todos os tempos que vieram entre esses. Há também o tempo enquanto elemento compositivo da arquitetura, ideia incorporada, por exemplo, aos projetos da arquiteta Lina Bo Bardi e refletido através dos vazios, silêncios, pontes, árvores e tantas outras peças que compõem a sua obra.⁸⁰ Seria tudo que potencializasse a apreensão do espaço, e proporcionasse que a experimentação do lugar pudesse guiar a construção desse tempo vivido no edifício por cada indivíduo que frequentasse seus projetos. Esse primeiro tempo seria, então, a base da memória, que formaria mais um tempo, o das lembranças. Assim como as construções de Lina, as imagens publicadas contemporaneamente, em sua grande maioria, foram relativas a um tempo passado, mas que despertaram memórias na atualidade. São todos os desencontros e cruzamentos, sobreposições e desmembramentos, aparições e ausências de tempos que compõem as fotografias e formam as recordações.

Sobre os edifícios modernos, compilam-se os tempos de sua construção, os dos seus registros, os dos seus usos, os do seu abandono... fazendo com que esses velhos edifícios de linhas jovens venham sentindo, conforme discorreu Gilberto Gil, “a idade... uma certa tendência a trazer o tempo da vida para dentro de si e deixar o tempo do mundo escorrer, como ele normalmente escorre... mas preservar o tempo essencial, o tempo existencial que a velhice traz.” (GIL, 2018). Talvez o tempo das edificações modernistas venha escorrendo, conforme aquele que é necessário para transformá-las em referência memorativa ainda não aparenta ter sido construído pelo avanço da idade, mas, certamente, a velhice encontrada nas imagens guardadas de meados do século XX carrega parte desse tempo existencial e essencial que, na memória dos arquivos, preserva-se.

80. Ver: OLIVEIRA, 2006, p. 352.

Reunir os grupos de fotografias acabou por criar outras imagens e contar não apenas uma, mas várias vertentes da história sobre a modernização da capital alagoana. O que essas fotografias parecem ressaltar, por fim, é que há algo que falta a esses locais, e talvez seja justamente uma outra forma de olhar para eles, de reconhecê-los. Acredita-se, pois, que esse acervo, junto aos meus registros *in loco* e as narrativas aqui apresentadas, possam contribuir para o reconhecimento e propagação dessas edificações enquanto importantes referências da cidade, fazendo com que tanto essa arquitetura quanto as suas imagens fotográficas permaneçam, de maneira que possam, ao serem acessadas, aproximar tempos, evocar lembranças e provocar outras vivências, afinal, segundo Berger (2017, p. 229), “o contrário do eterno não é o efêmero, mas o esquecido [...]”, e é isso que se gostaria de evitar.

Referências

- ALAGOAS. **Lei nº 4.741, de 17 de dezembro de 1985**. Lei de Proteção ao Patrimônio Histórico e Cultural do Estado. Maceió: Palácio Marechal Floriano, 1985. Disponível em: <<https://bit.ly/2DFPGLr>>. Acesso em: 08/09/2020.
- ACCIOLY, Roberta. **AVENIDA FERNANDES LIMA: A história que se conta**. 2006. 81 p. Trabalho Final de Graduação – Centro de Estudos Superiores de Maceió, 2006.
- ALMEIDA, Eneida. (2015). **Arquitetura e memória**. Pós. Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Arquitetura E Urbanismo Da FAUUSP, 22(38), 58-77.
- AMARAL, Adriana Facina Gurgel. **Uma Enciclopédia à Brasileira: O Projeto Ilustrado de Mário de Andrade**. Dissertação de Mestrado - Departamento de História da PUC-Rio, 1997.
- AMARAL, Vanine Borges. **Expressões Arquitetônicas de Modernidade em Maceió: uma perspectiva de preservação**. 2009. 176 p. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2009.
- AMARAL, Vanine Borges. **Expressões Arquitetônicas de Modernidade em Maceió: uma perspectiva de preservação**. Maceió: Fapeal: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2018. 358 p.: il. (Coleção Alagoas Bicentenário)
- AMORIM, Luiz. **Obituário arquitetônico: Pernambuco modernista**. Recife: FUNCULTURA, 2007.
- ANDRADE, Mário de. Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 30, p. 271-287, 2002.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- ARISTÓTELES. **On the soul – parva naturalia – on breath**. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- ARTIGAS, Vilanova. Depoimento. In: XAVIER, Alberto (org.), **Depoimento de uma geração: Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. 7 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. 112 p.

BERGER, John. **Modos de Ver**. Tradução: Ana Maria Alves. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BRASIL. **Decreto-Lei número 25 (1937)**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: 14/07/2020 às 16h.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario Portuguez e Latino [...] oferecido a ElRei de Portugal, D. João V / pelo Padre D. Raphael Bluteau**. Lisboa: Oficina de Pascoal da Sylva, Impressor de Sua Magestade, 1720. 839 p. 6 v. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5442>. Acesso em: 21 abr. 2021.

BOSI, Ecléa. **TEMPO VIVO DA MEMÓRIA**. 3. ed - São Paulo: Ateliê Editorial, 2013. 219p.

BUARQUE, Chico. **A casa do Oscar**. 1997. Disponível em: <<https://glo.bo/2JGkBH1>>. Acesso em: 06/04/2020 às 17h.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 150p.

CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello Barreto. **A construção coletiva da imagem de Maceió: cartões-postais 1903/1934**. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

CARREIRO, Larissa Santos. **O Centro de Maceió: as referências de um patrimônio edificado**. 2017. 125 p. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2017.

CARVALHO, Rafaela. **A proposta da salvaguarda das unidades especiais de preservação (UEPs) de Maceió: Uma avaliação após 11 anos de instituição do instrumento urbanístico**. 2017. 198 p. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2017.

CASSELLA, Tamires; OLIVEIRA, Roseline. ARQUITETURA MODERNA EM MACEIÓ: UM PATRIMÔNIO INVISÍVEL. In: Anais do X Fórum Mestres e Conselheiros - Agentes Multiplicadores do Patrimônio. **Anais...**Belo Horizonte(MG) Universidade Federal de Minas Gerais, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/32AOKlg>>. Acesso em: 17/09/2020 às 10h.

CASSELLA, Tamires; OLIVEIRA, Roseline. **Registros do tempo da arquitetura e o patrimônio moderno**. In: 2º Congresso Ibero Americano em estudos da Paisagem. Anais. Sintra: CIBAM, 2020.

CASTRIOTA, L. B. et al. **Imagens do moderno**: a preservação do acervo do Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos. In: DOCOMOMO, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/33p94FB>>. Acesso em 31/08/2020

CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e Brasileiro**: A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60). Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

CHAGAS, Renata Voss. **Imagens moventes**: o tempo-movimento e a materialidade da imagem fotográfica na construção de lugares. Salvador: UFBA. 2017 (tese de Doutorado)

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 6 ed – São Paulo: Estação Liberdade: Ed. UNESP, 2017. 288 p.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930 – 1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. 488 p.

COLOMINA, Beatriz. (1987). **Le Corbusier and Photography**. *Assemblage*, (4), 6-23.

COLOMINA, Beatriz. **Privacy and publicity**: modern architecture as mass media. Cambridge: The MIT Press, 1996)

COSTA, Lucio. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, Lucio. **Como fotografar Brasília**. 1985. Disponível em: <<https://bit.ly/31QhrZY>>. Acesso em: 14/08/2020.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**: uma história do olhar no ocidente. Petrópolis: Vozes, 1993.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 14, p. 29-46, dez. 2007.

ESTANISLAU, Luísa. **Japson Almeida**. Disponível em: <<https://www.luisaestanislau.com/japson-almeida>>. Acesso em: 08/08/2020 às 11h30.

FERRARE, Josemary Omena Passos. **A Preservação do Patrimônio Histórico**: um (Re)pensar a partir da experiência da Cidade de Marechal Deodoro. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.

FERRARE, Josemary Omena Passos. Permanências modernistas na Praça Sinimbú – Maceió: em análise e proposta de Preservação. In: 2º SEMINÁRIO NORTE-NORDESTE DOCOMOMO BRASIL. **Anais...**Bahia: DOCOMOMO N-NE, 2008. p. 1-17

FERRARE, Josemary. O. P.; MEDEIROS, E. de A. **Representações de modernidade na 'Praia da Avenida' - Maceió**: pontuando o passado, o presente (e o futuro)?. In: IV Seminário DOCOMOMO Norte Nordeste, 2012, Natal - RN. Arquitetura em cidades. Natal: UFRN, 2012.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org.). **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M.Bardi, 1993.

FILHO, Japson Macêdo de Almeida (et. al.). **Japson Almeida**: fragmentos de um olhar. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2015.

FORTY, Adrian; KUCHLER, Susanne. **The Art of Forgetting**. Nova Iorque: Berg, 2001.

GASTALDONI, Dante. **O tempo e os tempos na fotografia**. 2007. Disponível em: <<https://bit.ly/30PhUek>>. Acesso em: 28/07/2020 às 15h.

GIL, Gilberto. **Vídeo sobre o lançamento do disco “OK OK OK OK”**. Instagram. 2018. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BmV1nYDHRpS/>>. Acesso em: 18/02/2021 às 14h.

GOMES, Henrique; VIANA, Manuela; CASSELLA, Tamires; CARVALHO, Tuanne. ENTRE BRECHAS: AS TEMPORALIDADES DO MUSEU THÉO BRANDÃO. In: Anais do 6º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação. **Anais...**Belo Horizonte(MG) UFMG, 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3hgp4z4>>. Acesso em: 20/08/2020 às 13:56

GRUPO REPRESENTAÇÕES DO LUGAR. **UEP**. 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2RNErXX>>. Acesso em: 21 abr. 2021.

HARVEY, David. **A condição pós moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 1992.

HESS, Erich Joachim. **Isto é o Brasil!** São Paulo: Edições Melhoramentos, 1959.

IVO, Lêdo. **Ninho de cobras**. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2005.

JACQUES, Paola. Corpografias urbanas. **Arquitextos**. v. 093, fev 2008. Disponível em: <<https://bit.ly/2QdWxSQ>>. Acesso em: 21 abr. 2021.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 5 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e memória**: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne. O fotográfico. 2ªed. São Paulo: Editora Huditec/Editora Senac São Paulo, 2005.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 5 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

KUHL, Beatriz. (2009). O problema da reprodução de obras arquitetônicas. **Revista CPC**, (7), 127-136.

LARA, Fernando Luiz. **EXCEPCIONALIDADE DO MODERNISMO BRASILEIRO**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018.

LAVENÈRE, Luiz; SANT'ANA, Moacir. A FOTOGRAFIA EM MACEIÓ (1858-1918). **Revista do Arquivo Público de Alagoas**, Maceió, n. 1, p. 121-149, 1962.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Ed. Unicamp, 1996.

LICHTENSTEIN, Therese. **Image Building: How Photography Transforms Architecture**. Nova Iorque: Parrish Art Museum and DelMonico Books, 2018.

LIMA, Francisca H. B.; MELHEM, Mônica M.; CUNHA, Oscar H. L. B. **A fotografia na preservação do patrimônio cultural: uma abordagem preliminar**. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008.

LIRA, José. **O visível e o invisível na arquitetura brasileira**. São Paulo: DBA, 2017.299p.

MACDONALD, Susan. **20th Century heritage: recognition, protection and practical challenges**. ICOMOS World Report 2002-2003 on monuments and sites in danger. 2003. Disponível em: <<https://www.icomos.org/risk/2002/20th2002.htm#>>. Acesso em: 19/03/2020 às 17h.

MACEIÓ. **Lei nº 4.545, de 14 de novembro de 1996**. Institui normas gerais de proteção a edificação ou a conjunto de edificações. Maceió: Câmara Municipal, 1996. Disponível em: <<https://bit.ly/3jSC5Qg>>. Acesso em: 08/09/2020.

MALTA, Augusto. Entrevista cedida a Raymundo de Athayde. MALTA: O que fotografou Passos e Rio Branco. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n. 51, p. 18-20, dezembro/1944. Disponível em: <<https://bit.ly/2MN9wIX>>. Acesso em: 08/01/2021.

MARIANI, Anna. **Pinturas e Platibandas**. 2 ed. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2010.

MARTÍNEZ, Ascensión Hernández. **La clonación arquitectónica**. Madrid: Siruela, 2007.

MELLO, Arnon de. **MENSAGEM DO GOVERNADOR À ASSEMBLEIA LEGISLATIVA. ANOS: 1950 a 1964**. Maceió, Imprensa Oficial.

MONTAGNA, Plinio. **As Tramas do Invisível**. In: TANIS, Bernardo e KHOURI, Magda Guimarães (Orgs.), A psicanálise nas tramas da cidade. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2009, p.153-153.

MORTIMER, Junia. **Arquiteturas do olhar: imaginários fotográficos do espaço construído**. Belo Horizonte: C/Arte, 2017. 268 p.

MORTIMER, Junia. **Pensar por imagens**. In: JAQUES, Paolla e PEREIRA, Margareth (Orgs.). Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I – modos de pensar. Salvador: EDUFBA, 2018. 335 p.

MORTIMER, Junia. Poéticas de arquivo como práticas urbanas: três gestos de pesquisa no arquivo do Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos. **Revista brasileira de estudos urbanos e regionais**. v. 22, 2020. Disponível em: <<https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/6376>>. Acesso em: 17/02/2021.

OLIVEIRA, Daniella. **A PERDA NOS PROCESSOS DE PATRIMONIALIZAÇÃO: Vila Operária como Patrimônio Cultural**. 2018. 211 p. Dissertação de Mestrado - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2018.

OLIVEIRA, Olivia. **LINA BO BARDI: Sutis substâncias da arquitetura**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2006. 400p.

OLIVEIRA, Roseline. **As vilas e seus gestos urbanos: o desenho de seis núcleos de origem colonial no contexto da representação textual e iconográficas dos séculos XVI e XVII**. Maceió: EDUFAL: Imprensa Oficial Graciliano Ramos. 2018. 216 p.

PADUA, Carolina Dal Ben. **Arquitetura Moderna**: um estudo sobre patrimônio e preservação. 2013. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PARE, Richard. **Photography and Architecture**: 1839-1939. Canada: Canadian Center for Architecture, 1982.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. 1989. Disponível em: <<https://bit.ly/2JUalpi>>. Acesso em: 09/04/2020 às 15h.

PULS, Maurício. **Arquitetura e Filosofia**. São Paulo: Annablume, 2006.

SAMAIN, Etienne et al. **Como pensam as imagens**. 2 reimpr. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2018.

SANTOS, Milton. **Metamorfose do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1978.

SCHWARZER, Mitchell. **Zoomscape**: architecture in motion and media. New York: Princeton Architectural Press, 2004.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil**: 1900-1990. 3 ed., 2 reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018. 232 p.

SILVA, Denise Lages Vieira da. **Do arquivo técnico aos álbuns de família**: o morar no bairro do Farol na Maceió dos anos 1940 e 1950. 2016. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2016.

SILVA, Edson de Carvalho. **EDIFÍCIO PALMARES** - O crime que lhe deu origem e a tragédia do seu flagelo. 2013. Disponível em: <<https://www.portalescritores.com.br/texto/5547>>. Acesso em: 23/03/2020.

SILVA, Maria Angélica da. **Arquitetura Moderna**: A Atitude Alagoana. Maceió: SERGASA, 1991.

SILVA, Maria Angélica da. **Construindo paisagens** - o lugar do monumento e da cidade na cultura moderna brasileira. RUA. Revista de Arquitetura e Urbanismo , Salvador, v. 1, n.7, p. 48-53, 2000.

SILVA, Maria Angélica da. Entrevista cedida a Janayna Ávila (repórter). **Gazeta de Alagoas**, Maceió. Domingo, 21 de setembro de 2008. Caderno B.

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História**: a problemática dos lugares. São Paulo: Rev. Projeto História/PUC, vol. 10, 1993.

VASQUEZ, Pedro Karp. **Postaes do Brazil, 1893-1930**. São Paulo: Metalivros, 2002.

WARHAVCHIK, Gregori. 1928. "Architectura do Século XX". **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 4, 14/09.

XAVIER, Alberto (Org.). **Depoimento de uma geração**. Arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura, Fundação Vilanova Artigas, Pini, 1987.