

# MACEIÓ EM FOCO: IMPRESSÕES SOBRE IMAGENS E O IMAGINÁRIO DE UMA CIDADE

MACEIÓ IN FOCUS: IMPRESSIONS ABOUT THE IMAGE AND THE IMAGINARIUM OF A CITY

## OLIVEIRA, ROSELINE VANESSA SANTOS

Prof. Dra. da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, tutora do Programa de Educação Tutorial - PET, líder do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem, Universidade Federal de Alagoas - UFAL, e-mail: roselineoliveira@gmail.com

## RANGEL, PAULA DUQUE

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo, colaboradora do PET/UFAL, e-mail: paularangel.arq@gmail.com

### Graduandos em Arquitetura e Urbanismo, bolsistas do PET/UFAL:

<b>MELO</b> , Hedhyliana Walkyria Rodrigues de	e-mail: hedhyliana_rodrigues@hotmail.com
<b>FREITAS</b> , Alexandra Jane de Carvalho	e-mail: alexandrajanepi@gmail.com
<b>MACHADO</b> , Maria Luísa de Carvalho Viégas	e-mail: mlcvmachado@gmail.com
<b>PAULA</b> , Mayara Almeida de	e-mail: mayara.petarq@gmail.com
<b>MORAIS</b> , Álvaro Barbosa Gomes de	e-mail: alvaromorais.petarq@gmail.com
<b>NETO</b> , Francisco Barbosa	e-mail: franciscopet95@gmail.com
<b>ARAÚJO</b> , Maya Neves de Moura	e-mail: mayanevesm@gmail.com
<b>LEITE</b> , Jéssica Ellen Dias	e-mail: jeessicadias@hotmail.com
<b>SANTOS</b> , Danielle Tavares Vicente	e-mail: itsdanitavares@gmail.com
<b>SILVA</b> , Sara Cristina da	e-mail: saracristinas@outlook.com
<b>BARBOSA</b> , Dayanna Klécia da Silva	e-mail: dayklecia@gmail.com

### RESUMO

"Terra de gente quase anfíbia". Assim Gilberto Freyre descreveu Alagoas. "O que tapa o alagadiço" é o significado toponímico da palavra Maceió. Em registros textuais e iconográficos dessa cidade produzidos durante o século XX, a exemplo dos de Lúcio Costa e os de Mário de Andrade, as suas massas de água urbana aparecem com certa recorrência. Tal enfoque desses registros historiográficos motivou a elaboração deste artigo que versa sobre a imagem da cidade de Maceió no contexto da contemporaneidade. Consiste nos resultados de uma investigação, realizada pelos integrantes do Programa de Educação Tutorial do curso de Arquitetura e Urbanismo da Ufal, que trata de um conjunto de fotografias elaboradas por estudantes universitários no ano de 2014 motivadas pelo seguinte questionamento: como você vê Maceió? Cerca de 400 imagens foram analisadas sob um olhar construído a partir da leitura das próprias imagens enquanto representação gráfica de uma forma de perceber o mundo físico. Observando os elementos compositivos e as composições das imagens, assim como indagando sobre seus aspectos subjetivos, notou-se que a maioria das cenas retratadas corresponde a trechos da orla marítima da cidade, onde o mar aparece com relativa força pictórica ocupando grande parte da área do enquadramento fotográfico. Portanto, as imagens recentes da cidade continuam a representar um interesse pela paisagem natural de Maceió, que parece ter sempre "chamado a atenção", como registrou Lúcio Costa em 1920, demonstrando uma força paisagística consolidada no e pelo imaginário dos que habitam a cidade até os dias de hoje.

PALAVRAS-CHAVE: maceió; contemporaneidade; fotografias.

### ABSTRACT

"Almost Amphibious people's land". That is how Gilberto Freyre described Alagoas. "The one that covers the marshy" is the toponymic meaning of the word Maceió. In textual and iconographical registers of this city produced during the 20th century, with examples as Lúcio Costa and Mário de Andrade, its urban water's mass often show up. The focus on these historiographical registers motivated the production of this article which versifies about the image of Maceió city, in a contemporary context. Consists in results from an investigation, realized by the members of Educational Tutorial Program of the Architecture and Urban planning course of Ufal, which is about a set of photographs shot by university students in 2014, motivated by the following question: How do you see Maceió? About 400 images were analyzed under a vision constructed from the reading of the own images as graphical representations of a way to perceive the physical world. Observing the compositive elements and the composition of the images, and so inquiring about its subjective aspects, it was noticed that the most scenes correspond to parts of the seafront of the city, where the sea shows up with a relative pictorial intensity occupying such a great part of the portrayed area. Therefore, the recent pictures of the city keep on representing an interest in the natural Maceió's landscape, which seems to have always "called attention", as Lúcio Costa registered in the 1920s, showing a strength referring to the landscape, reinforced by and on the imaginary of the ones who live in the city until nowadays.

KEY-WORDS: maceió; contemporaneity; photographs.

## 1 IMAGEM: UM DISCURSO

No contexto em que se insere a contemporaneidade, a imagem se faz onipresente. O caráter portátil dos recursos de registros e a virtualidade contribuem não só para o aumento de sua produção, como também de sua divulgação.

Apesar de tal dinâmica marcar expressivamente o século XXI, o ato de registrar iconograficamente trata-se de um processo secular. A ideia da produção de imagens enquanto desvendamento e exposição marca um momento bastante emblemático do Brasil. No Nordeste, o registro torna-se importante para contribuir no mapeamento das áreas de extração do açúcar durante os dois períodos de colonização e, mesmo, a própria necessidade de reconhecimento da terra recém conquistada, teve-se como decorrência a produção de uma série de registros iconográficos dessa expansão ultramarina.

No século XVII, além do legado português amplamente produzido pela Família Albernaz, conta-se com o extraordinário acervo de imagens produzidas pelos holandeses, especialmente durante a presença de Maurício de Nassau no Brasil (1637-1644), o qual se fez acompanhar por uma comitiva constituída por cartógrafos, pintores, naturalistas e cientistas. Dentre os integrantes dessa comitiva situava-se Frans Post, autor das telas consideradas os primeiros registros das paisagens do Novo Mundo.

Figura 1 - Gravura elaborada por Frans Post em 1637 da Vila de Santa Maria Madalena, atual município de Marechal Deodoro, sede da Província de Alagoas até 1819 quando foi transferida para Maceió.



Fonte: BARLEUS, 1999.

Essa produção iconográfica foi, por muito tempo, depreciada no campo da pesquisa histórica, servindo como mero adendo aos conteúdos extraídos das fontes arquivistas escritas. Isso se deve ao fato dos registros carregarem diversas impressões pessoais da postura seletiva dos antigos cartógrafos e pintores no processo de codificação do território e na elaboração das imagens, trazendo à tona a ideia da imprecisão da iconografia enquanto fonte de pesquisa.

Contudo, 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 (DUBY, 1986, p. 7). Esses registros desenhados constituem documentos que revelam à atualidade um mundo não experimentado, permitindo, inclusive, acessar de maneira especial o difícil conteúdo do imaginário de uma sociedade distanciada por séculos pelo fato da comunicação não pertencer apenas às palavras, mas por imagens e modelos mentais que são construídos, trocados e comparados (PALLASMAA, 2013, p. 28). Sendo assim, nota-se a necessidade de um

olhar atento para a sua interpretação, considerando inclusive a influência do imaginário do autor sobre o processo de decodificação da realidade, a exemplo da sua formação e conhecimento.

Das imagens capturadas pela luneta àquelas enquadradas pelas câmaras digitais, a historiografia da imagem revela que elas, essencialmente, de uma maneira ou de outra, sempre corresponderam a um mecanismo de força política e, também, de informação. Podendo ser interpretada como uma forma de discurso, a imagem constitui um produto influenciado pela sociedade, sendo manipulada de acordo com determinados interesses. Sendo assim, a imagem constitui produto elaborado em um determinado contexto com a propriedade de revelar uma forma de apreensão do mundo e relações indissociáveis entre a sociedade e o espaço ao seu redor. Manifesta uma mudança na “maneira de vivenciarmos o mundo e de nos comunicarmos a respeito dele” (PALLASMAA, 2013, p. 14).

Entender que a imagem comunica e que sua construção é resultado de extratos contextualizados de subjetividade e intenção, nos leva a vê-la como “objetos culturais, onde coexistem e se justapõem diferentes códigos figurativos. Esta intertextualidade pressupõe um estudo análogo à análise morfológica e sintática de um texto” (DONDIS, 1986, p.108). Nessa perspectiva, a imagem externaliza processos de caráter simbólico e subjetivo que precisam ser considerados para entendê-la enquanto documento. Considera-se, pois, 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 uma vez que simplesmente comunica.

Como um texto, que carrega formas de pensar e desejos de comunicação do autor, as imagens também podem ser lidas, pois a percepção visual é ela própria um ato de representação. Ela descreve através do traço. Da mesma maneira, a palavra e a pintura, enquanto imagens, códigos, carregam um caráter subjetivo que participam da interpretação do próprio autor. Nesse sentido, mesmo guardando suas especificidades, a leitura desses registros compartilha de uma subjetividade reconhecida no texto escrito e no desenhado que resulta na criação de um outro universo informativo, pois “entre as marcas e as palavras, não difere a observação da autoridade aceita ou o verificável, da tradição. Por toda a parte há somente um mesmo jogo, o do signo e do similar, e é por isso que a natureza e o verbo podem se entrecruzar ao infinito, formando, para quem sabe ler, como que grande texto único” (FOUCAULT, 2002, p.47).

As representações do mundo são textos, porque o próprio mundo o é. Tal reconhecimento vem fazendo com que a imagem, que por muito tempo foi restrita ao campo das artes visuais, seja utilizada como um documento que contribui para a produção do conhecimento. Essa seria uma das razões de adotá-la como principal fonte dessa pesquisa do estudo aqui apresentado, considerando que “toda representação é uma imagem, um simulacro do mundo a partir de um sistema de signos, ou seja, em última ou em primeira instância, toda representação é gesto que codifica o universo (...)” (FERRARA, 1986, p.8).

Entretanto, a adoção da imagem como ferramenta de investigação não advém apenas da possibilidade de ser lida, mas principalmente por subsidiar a discussão da principal questão deste artigo e por sua importante propriedade. Dar visibilidade a uma forma de perceber a cidade: a cidade de Maceió, “...visto que todo processo de comunicação é, se não imperfeito, certamente parcial. Assim, corrigindo, toda codificação é representação parcial do universo, embora conserve sempre, no horizonte da sua expectativa, o desejo de esgotá-lo” (FERRARA, 1986, p.8).

## 2 IMAGENS COMO TEXTOS

Estudos acerca da imagem de Maceió vem ganhando cada vez mais espaço dentro do campo de interesse de pesquisadores na tentativa de afastá-la do tratamento enquanto ilustração e inseri-la no patamar de objeto científico, sendo a imagem um documento.

O primeiro estudo específico sobre a imagem da cidade de Maceió aconteceu no campo da percepção, no final dos anos de 1990, quando através de uma pesquisa realizada junto à Universidade Federal de Alagoas as arquitetas e professoras Maria Angélica da Silva e Maria de Fátima Campello indagaram sobre as diversas formas de perceber a cidade de Maceió. Dentre as conclusões, observou-se que a orla marítima consistia no

ambiente maceioense mais reconhecido e desejado dentre os turistas que passavam pela cidade e um de seus limites era tido pelos habitantes como sendo a praia do Francês, situada na demarcação físico-política do município vizinho de Marechal Deodoro, a 28,2km da capital alagoana. O mar aparecia, portanto, como referência paisagística bastante forte para os que moravam e visitavam a cidade. Também da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Ufal, Maria Emília Couto e Bárbara Nascimento trataram do estudo da imagem do lugar e seus distintos enfoques por meio da colaboração da psicologia social e semiótica, de forma a fomentar reflexão acerca da produção da arquitetura da cidade, por meio do livro "A imagem do lugar: experiências metodológicas", publicado em 2013. Mais recentemente foi desenvolvido um estudo sobre os cartões postais da cidade produzidos entre o período de 1903 a 1934. A partir da análise de 40 imagens, a qual também teve cunho iconológico, concluiu-se que dentre as intenções de seus autores, estava o desejo de divulgar a ideia de uma cidade republicada, com a onipresença de enquadramento de edifícios públicos, especialmente o Palácio do Governo situado em uma das primeiras áreas ocupadas de Maceió, repleto de edifícios ecléticos, tal como era a feição da maioria das capitais brasileiras na época.

Assim, se a imagem é um texto, poder-se-ia pensar que a mesma estrutura alfabética que capacita o homem a ler e a escrever equivaler-se-ia ao processo de leitura imagética. No estudo da linguagem, apreendemos sonoramente os símbolos, que constituem sua essência (por isso a fala antecede o aprendizado da leitura e da escrita); decodificamos os sons em forma de letras; combinando-as para formar as palavras que representam as coisas, ideias e ações; e, por último, aprendemos a também combiná-las de maneira a dar sentido à linguagem. Esses são os "componentes básicos da linguagem escrita: as letras, as palavras, a ortografia, a gramática e a sintaxe", equivalendo ao alfabetismo verbal da ocidentalidade (DONDIS, 1997, p.15).

Mas essa estrutura não é tão rígida quanto parece. Isso porque dentro desse sistema de linguagem há variações culturais com invenções simbólicas específicas, rendendo uma diversidade de idiomas, por exemplo. Em outras palavras, ao relacionar o universo de imagens dentro do qual o homem está imerso, as apreensões dos objetos dependem da forma de pensar de cada mentalidade. Sendo assim, a valer dessas particularidades, objetos semelhantes podem ter significados bem distintos. Portanto, a noção que temos das coisas é essencialmente inventada, criada de acordo com a forma de ver o mundo.

Em "As palavras e as coisas" (2002), Michel Foucault explica que o ato de comunicar requer a construção de uma ordem: "aquilo que oferece nas coisas como sua lei interior, a rede secreta segundo a qual elas se olham de algum modo umas às outras e aquilo que só existe através do crivo de um olhar, de uma atenção, de uma linguagem..." (p.16). A ordem é, nesse sentido, a essência da formação da linguagem que dá sentido às coisas do mundo. As palavras "em sua essência primeira são nomes e designações e que se articulam do modo como se analisa a própria representação" (Ibidem: p.153). Os signos se tornam linguagem quando há a junção entre a coisa e o seu nome. Esse lugar é ocupado pelo verbo, e mais especificamente, pelo verbo ser, pois esse "teria essencialmente por função reportar toda linguagem à representação que ele designa... dizer que o verde e a árvore coexistem é dizer que estão ligados em todas ou na maioria das impressões que recebo" (Ibidem: p.133). O signo é o que é porque assim ele é pensado.

Então, se as imagens são percebidas de acordo com uma determinada ordem e essa ordem é moldada pela linguagem, estas são a própria linguagem porque só através dela são reconhecidas <sup>(1)</sup>. Nesta perspectiva, como ler uma imagem que não diz literalmente o que é? Qual é a linguagem da imagem de Maceió? 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, pois,

Enquanto texto não-verbal, a cidade deixa de ser vista como espaço abstrato das especulações projetivas, sociológicas ou econômicas para ser apreendida como espetáculo, como imagem. Nesse sentido, a apreensão da cidade como texto não-verbal não só a preenche, como lhe garante um trânsito informacional com seus usuários. Daí os índices referenciais capazes de situar, contextualmente, os lugares, os pedaços urbanos. (FERRARA, 1986, p.22)

Portanto, situações relativas fundamentam um registro. A subjetividade molda a forma de olhar. Um homem que fotografa sob determinado mote caminha e com ele pode estabelecer relações com qualquer elemento ao seu redor, chamando-lhe a atenção a partir de inúmeras possibilidades de interferências: sua sombra projetada em um lugar incomum, o sol que rompe frestas permite clarear o espaço que o circunda. No

ângulo usual, acaso essa mesma paisagem tenha sido vista por um olhar diferente, impregnado de memórias e experiências. Talvez não precise de novidades, atraído por perspectivas habituais, vê a necessidade momentânea de realçar as qualidades do lugar que povoa, se não for o caso, apela para a crítica, dura ou poética.

Por suas interações, deslocamentos, relações, gostos e intervenções o homem não só faz a cidade, integrando o meio que vive, mas também registra, em memória ou em documento, tudo o que de alguma forma é capaz de atrair sua percepção. Apreende, portanto, uma imagem individual, através de sua própria percepção, criando uma representação que é única, subjetiva, considerando que integrar sensações e associar percepções dizem respeito àquele complexo ato de recepção de que falamos. Sensações e associações despertam a memória das nossas experiências sensíveis e culturais, individuais e coletivas de modo que toda a nossa vivência passada e conservada na memória seja acionada. Na realidade, é necessário despertar aqueles valores ou juízos perceptivos a que já nos referimos, compreender uma interação entre passado e presente, entre as sensações de ontem e de hoje, além da reflexão sobre elas para compará-las e percebê-las dos pontos de convergência e/ou divergência (FERRARA, 1986, p.25).

O que se busca com a observação das imagens fotográficas contemporâneas da cidade de Maceió é reconhecer a carga simbólica e subjetiva da imagem, à medida que tais registros são um retrato da cidade sob um determinado olhar carregado da percepção de mundo de um grupo de pessoas. Pretende-se, pois, compreender qual a imagem contemporânea de Maceió, aquela construída para ser exposta, e o que ela significa.

### 3 CONSTRUINDO UMALENTE DE OBSERVAÇÃO

As imagens aqui tratadas consistem em um conjunto de fotografias digitais elaboradas por estudantes universitários sob a seguinte provocação: Como você vê Maceió? <sup>(2)</sup>.

Inicialmente foram consideradas as 441 imagens que compuseram uma exposição organizada pelo grupo PET Arquitetura da Ufal, após passarem por uma curadoria, cujos critérios de seleção foram a qualidade gráfica da imagem e a quantidade de fotos por autor. Com isso foi obtido um subgrupo de 210 fotografias, caracterizadas a partir de um dos princípios básicos do registro gráfico: o de interpretar a natureza da representação e identificar relações com o aquilo que foi representado (FERRARA, 1986, p.11).

Sabe-se da generosa quantidade de publicações acerca do tema. Contudo, para encarar as fotografias, em princípio, os autores se valeram dos conceitos da prática situacionista de Guy Debord (1958), consolidados nos estudos sobre Arquitetura e da Cidade, a qual engaja o corpo como veículo de observação <sup>(3)</sup>. Nessa perspectiva, as próprias fotografias foram tidas como palco de derivas, ambientes físicos enquanto documento e fonte de provocações de conhecimento sobre elas mesmas. Curiosamente, os resultados em muito se assemelhavam aos procedimentos de análise imagética divulgadas em livros especializados <sup>(4)</sup>.

O estudo sobre o significado de determinadas palavras foi fundamental para a definição das observações, tendo sido realizadas recorrentes consultas a dicionários da língua portuguesa e de filosofia para desestruturar ideias estratificadas sobre determinados termos e ampliar as noções sobre eles. Assim, como um jogo, passeando entre a imagem e a palavra, procurou-se ler a composição das fotografias e seus elementos enquanto representações de uma forma pensar, pois a imagem registrada pelo indivíduo está impregnada de memórias e significados e associados a determinadas zonas, seja por fatores culturais, históricos ou afetivos: “A leitura não-verbal é uma maneira peculiar de ler: visão/leitura, espécie de olhar tátil, multissensível, sinestésico” (FERRARA, 1986, p.27).

A interpretação das imagens, ainda que embasada por processos sinestésicos, demandou categorias de leitura convencional a fim de determinar atributos passíveis de uma análise quantitativa. Para tanto, a decodificação das imagens, desde a sua estruturação e componentes formais, até o seu enquadramento, motivou a construção da ideia de cinco categorias de análise: tema, conceito, gênero, elementos e composição <sup>(5)</sup>.

- Tema: sintetiza a expressão principal da foto, de forma a enaltecer o marco de destaque na fotografia, levando em conta o contexto cenográfico ali representado;

- Conceito: representa a intenção do registro, estando diretamente relacionado à motivação que leva o indivíduo a captar o espaço no instante, a ideia principal que o autor da foto presumivelmente gostaria de transmitir;
- Gênero: tem o propósito de identificar e classificar, a partir do conceito. Foi subdividida em: manifesto (no sentido de imagens que expressem crítica ou contestação); retrato; paisagem cultural; paisagem edificada; memória (valendo-se de imagens que apresentem traços históricos relevantes na paisagem); cotidiano; práticas culturais e outros, sendo esse último aspecto sujeito a especificação.

A identificação dos elementos, ainda conectados com o que é visível nos aspectos anteriores, consiste na fragmentação da fotografia para o reconhecimento dos componentes que constituem o todo. São eles: figura humana, vegetação, recursos hídricos, elementos geológicos, céu, construção, objetos, animais, luz e sombra. Considerou-se como composição a maneira como esses elementos estão dispostos e se relacionam pictórica e proporcionalmente.

A intenção delineada na escolha de tais tópicos se relaciona com características inerentes à observação e compreensão da espacialidade envolvida nos registros fotográficos como uma determinação de parâmetros, e futura disposição em grupos de imagens semelhantes.

Na segunda etapa do estudo, os registros com elementos análogos repetitivos em gênero foram analisados buscando reduzir o número da amostragem. Tais fotografias foram novamente examinadas segundo dois critérios: autor da imagem e resolução das fotografias, como estabelecidos na etapa anterior. Assim, as fotos sem reincidência em gênero foram mantidas para posterior análise sem nenhuma síntese na quantidade.

Em seguida, as imagens foram descritas a partir da observação de aspectos compositivos das imagens, para fins de caracterização, focando especificamente nos seguintes itens:

- Dinâmica: níveis de movimento da imagem;
- Harmonia: relação entre as partes da composição de acordo com a proporção, sendo esta, relacionada ao equilíbrio entre os elementos, de acordo com tamanho, quantidade ou grandeza relativa;
- Enquadramento: posicionamento do foco, que é o ponto para onde converge ou de onde diverge a atenção do observador;
- Ritmo: a modulação da imagem de acordo com os movimentos sequenciados produzidos pelos elementos compositivos;
- Planos: os quais resultam da sobreposição das superfícies em diferentes níveis captadas pela imagem, podendo ser identificados a partir da escala dos elementos.

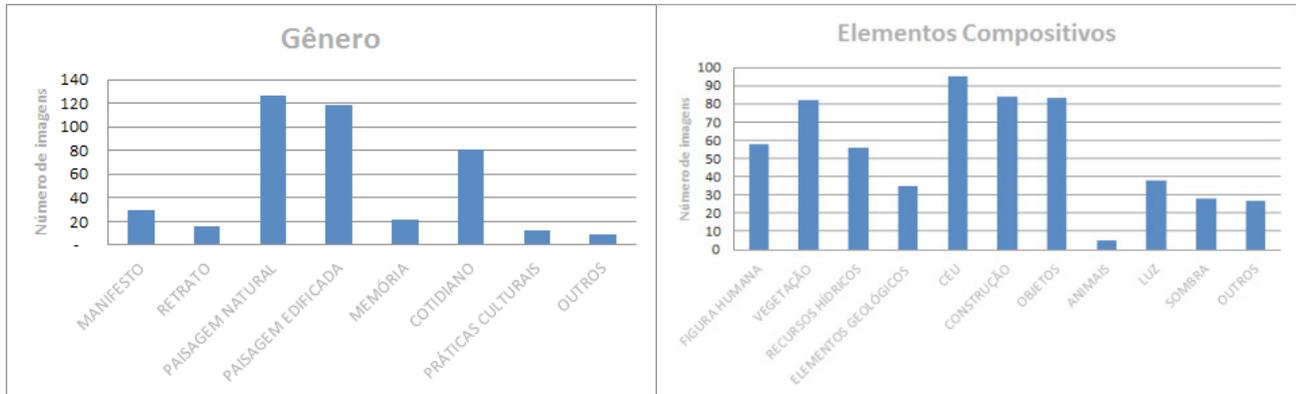
Os dados coletados até então deram subsídios para a última etapa, que consistiu em uma análise típica de imagem, na qual as fotografias foram categorizadas por localidade, com base nos elementos compositivos apreendidos e identificadas no mapa de regiões administrativas de Maceió. Tal agrupamento permitiu a compreensão acerca de quais as zonas de maior valorização por parte da população, bem como a evidência dos espaços e elementos citadinos adotados como marcos da cidade.

#### 4 UMA LEITURA IMAGÉTICA DA CIDADE

Com base nos 08 gêneros estabelecidos para identificação e análise das fotografias, observou-se que a maior quantidade de imagens produzidas se situa entre paisagem natural (126 imagens), paisagem edificada (118 imagens) e cotidiano da população (81 imagens). Os demais gêneros (manifesto, memória, retrato, práticas culturais e outros) estão presentes em, respectivamente, 29, 22, 16, 12 e 9 de um total de 210 imagens. Vista a pluralidade dos espaços e perspectivas apreendidas pelos autores, essa classificação engloba vários fatores diferentes da cidade, identificando-se mais de um gênero em um mesmo registro.

Observando o “Gráfico dos Elementos”, ainda acerca da primeira etapa de instituição de parâmetros, é possível perceber entre 11 elementos compositivos, o destaque de 04 deles, através do número de registros recorrentes nas fotografias: céu em 95 imagens; construções em 84; objetos, em 83 e vegetação, presente em 82. Com relação aos elementos compositivos, Vale destacar que em grande parte das fotografias tais elementos compositivos são secundários, ou não intencionais no que tange o conceito dos registros.

Figura 2 - Gráficos da quantificação de imagens por gênero e por elementos compositivos; respectivamente.



Fonte: Acervo autoral, 2016.

Os demais elementos são: figura humana, recursos hídricos, luz, elementos geológicos, sombra, animais e outros em, respectivamente, 58, 56, 38, 35, 28, 5 e 27 imagens, que embora estejam menos presentes, tratam de aspectos mais singulares da região, como algumas práticas populares ou a forma como o homem se relaciona com a paisagem.

Tomando como exemplo a figura nomeada pelos pesquisadores como “Azul cristalino” (Figura 4), nota-se a presença dos elementos: figura humana, vegetação, recursos hídricos, céu e construção. Em análise, notou-se que apesar da presença do céu e da vegetação exercerem influência significativa na composição da imagem - em termos de ocupação da área fotografada e do contraste criado -, os elementos mais representativos que configuram a paisagem são os corais e o mar, visto que, observando-se o enquadramento e os planos da fotografia, é possível supor o tema e conceito intencionados com o registro.

Figura 3 - Fotografia nº 204, “Azul Cristalino”.



Fonte: Maria Victória Silvestre, 2014, acervo PET Arquitetura, Exposição #VivendoMaceió.

Faz-se válido ressaltar a expressividade do elemento arquitetônico na imagem, onde a construção observada na foto trata-se do Alagoas late Club, inaugurado no início da década de 60. Destacou-se na época por sediar dezenas de eventos sociais, tornando-se por muitos anos o principal cartão postal da cidade. O edifício, mais conhecido como “Alagoinhas”, com a sua estrutura defasada contornada pela natureza, representa um constante dilema entre o aspecto da paisagem natural da cidade, os interesses de setores abastados da sociedade e o descaso com o patrimônio maceioense. As condicionantes aqui apresentadas podem caracterizá-lo em gêneros variados, como: manifesto, paisagem natural, paisagem edificada, ou ainda cotidiano.

Figura 4 - Modelo do formulário de análise das fotografias.

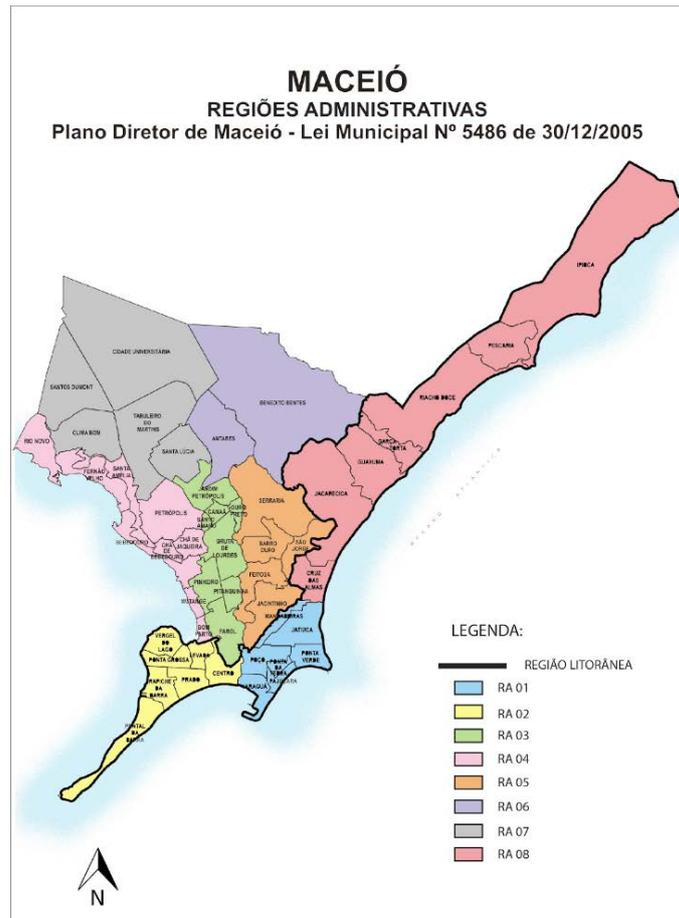
TEMA:		Azul cristalino	
CONCEITO:		A transparência da água e os vazios causados pelos destroços da edificação abandonada realçam o azul cristalino do mar, que ressaltam a cor do céu.	
ELEMENTOS:		GÊNERO:	
<input checked="" type="checkbox"/>	FIGURA HUMANA	<input checked="" type="checkbox"/>	MANIFESTO
<input checked="" type="checkbox"/>	VEGETAÇÃO	<input type="checkbox"/>	RETRATO
<input checked="" type="checkbox"/>	RECURSOS HÍDRICOS	<input checked="" type="checkbox"/>	PAISAGEM NATURAL
<input type="checkbox"/>	ELEMENTOS GEOLÓGICOS	<input checked="" type="checkbox"/>	PAISAGEM EDIFICADA
<input checked="" type="checkbox"/>	CÉU	<input type="checkbox"/>	MEMÓRIA
<input checked="" type="checkbox"/>	CONSTRUÇÃO	<input checked="" type="checkbox"/>	COTIDIANO
<input type="checkbox"/>	OBJETOS	<input type="checkbox"/>	PRÁTICAS CULTURAIS
<input type="checkbox"/>	ANIMAIS	<input type="checkbox"/>	OUTROS
<input type="checkbox"/>	LUZ		
<input type="checkbox"/>	SOMBRA		
<input type="checkbox"/>	OUTROS		
COMPOSIÇÃO:		A fotografia é composta por três massas de pesos <b>desproporcionais</b> : o mar (em <b>primeiro plano</b> ), a edificação (em <b>segundo plano</b> ) e o céu (em <b>terceiro plano</b> ). As ondas do mar, presente na fotografia, apresentam <b>dinâmica</b> e a paisagem natural entra em conflito com a paisagem edificada que se encontra em ruínas, tornando a composição <b>desarmônica</b> . O <b>enquadramento</b> da imagem valoriza o mar e despreza a edificação colocando-a no canto superior direito. O <b>ritmo</b> é constatado nos pilares do prédio, que vem a ser o <b>foco</b> da imagem ao chamar a atenção do observador.	
1-	DINÂMICA		
2-	HARMONIA		
3-	PROPORÇÃO		
4-	ENQUADRAMENTO		
5-	RÍTMO		
6-	PLANOS		
7-	FOCO		

Fonte: Acervo autoral, 2016.

Durante a etapa de criação dos parâmetros de classificação das imagens, notou-se que os gêneros derivam dos significados dos elementos e da composição das fotografias, sendo assim, indissociáveis no processo de análise. A indissociabilidade entre gênero, elementos e composição consiste no aspecto mais eficaz de embasamento para a conciliação da interpretação das concepções subjetivas das imagens e dos dados de informações científicas. Seguindo esse procedimento, a capacidade de percepção humana mostrou que, em um primeiro momento, ela está diretamente relacionada ao campo visual balizado pelas experiências de vida do observador e criando seus próprios conceitos sobre tais objetos e como eles se encontram destacados na paisagem, formando planos horizontais, verticais, e criando relações de ritmo, proporção e harmonia entre as massas das unidades que formam a imagem. Mantém-se a “ideia - e constrói-se a partir dela - de que cada imagem tem, na verdade, uma vida própria.” (AUMONT apud PALLASMAA, 2013, p. 50)

Ao quantificar e situar as imagens nas oito regiões administrativas referentes à cidade de Maceió foi constatado que 137 imagens retratam a região litorânea, num percentual de 65% do conjunto fotográfico observado <sup>(6)</sup>.

Figura 5 - Mapa das regiões administrativas de Maceió (adaptado pelo autor).



Fonte: SEMPLA, 2005.

Os dados quantitativos obtidos (Figura 7), apontando as zonas administrativas que abrangem a região litorânea como os locais com o maior número de apreensões fotográficas, levaram ao estudo das motivações e consequências de tal interesse expresso pelos registros analisados. Ratificando a própria produção de grafias imagéticas da cidade, que constitui-se um cenário presente no imaginário de quem a habita.

Figura 6 - Gráfico da localização dos registros fotográficos por região administrativa.



Fonte: Acervo autoral, 2016.

## 5 RECONHECENDO UMA MACEIÓ NÃO TÃO CONTEMPORÂNEA

A cidade muda. A natureza dá lugar à arquitetura, ao mesmo tempo em que a arquitetura muitas vezes se esvai e é tomada pelos musgos... Dentre as mudanças mais visíveis está a expansão, a apropriação de outras áreas antes desconsideradas. Do platô do bairro Centro, Maceió cresceu na direção do tabuleiro e da planície, antes indesejada pelos pensadores e habitantes influenciados pelo pensamento higienista.

Muitas dessas transformações são lentas e associadas ao próprio movimento dos habitantes de um lugar. Outras acontecem de forma bastante bruta, como aquela impulsionada pela especulação imobiliária. O bairro da Ponta Verde, por exemplo, se consolidou rapidamente sob a ótica dos benefícios de se estabelecer moradia às margens do mar.

Portanto, como um jogo, o lugar consiste no meio de interação e propagação das atividades humanas. Essas ações são dinâmicas e as imagens gráficas da cidade acompanham esse processo, permitindo-nos reconhecer tempos de necessidades e desejos de quem habita a cidade, no sentido mais amplo do termo habitar. Assim, entende-se que a construção das impressões de Maceió foi registrada por imagens que marcam a cidade na presente década do século XXI e que significam qualidades reconhecidas pelo olhar de quem a fotografou.

Hoje, Maceió é reconhecida através da imagem da região litorânea. Ao inserir a palavra Maceió em sites de busca, aparecem aproximadamente 21.700.000 resultados, entre notícias, vídeos e imagens. Dentre essas últimas, a primeira que surge é uma vista aérea da praia de Ponta Verde.

Figura 7 - Vista aérea da orla de Maceió, bairro Ponta Verde.



Fonte: Guia Maceió (Disponível em: <http://www.guiamaceio.com/>). Acesso em: 27 de fevereiro de 2016.)

Portanto, bem diferente de suas cenas divulgadas pelos cartões postais da primeira metade do século XX, os quais representavam “o conservadorismo vai cedendo lugar aos modismos e ares modernos, passando pelo eclético, pelo neocolonial, pelos bangalôs até chegar às obras modernas” (FERRARE e AMARAL, 2008, p.10).

Figura 8 - Cartão postal da Praça Sinimbu – Maceió – no início do século XX.



Fonte: CAMPELLO, 2011, p.123.

Mas, como poetizou Jorge Cooper, “as horas não ocorrem ao mesmo tempo em todos os cantos. Entretanto, cada canto tem a seu tempo as mesmas horas” (COOPER apud CAMPOS, 2010, p. 5). Nessa perspectiva, no mesmo tempo desses cartões postais, para viajantes de olhar moderno, tal fisionomia urbana pouco interessava. Durante sua passagem pela cidade, em 1926, o arquiteto Lúcio Costa registra: “Girei pela cidade. Olhei para tudo e nada vi, nada que prendesse a atenção. Nada sobressai do resto. [...] tudo suburbano” (COSTA, 1995, p.34). Em tal descrição acerca da região de maior contiguidade urbana da época, o então Bairro do Centro, soava um ar de descontentamento com a paisagem edificada própria das capitais brasileiras na virada do século XIX para o XX.

Essa mesma impressão descontente sobre Maceió foi apontada por Mário de Andrade em sua viagem pelo Norte e Nordeste do Brasil em 1936,

Descemos no barco de vela. Auto. Vamos ao Bebedouro, bem no alto, contemplar as Alagoas, Butantã de Maceió. Não, o Butantã de Maceió, é o sururu, provado numa tigelada, a bordo mais sublime do mundo. Que suavidade meiga no açúcarado da carne rija e sadia. Maceió, feiosinha [...] (ANDRADE, 1983, p.193).

Por outro lado, em meio a essas descrições de alto teor imagético, ambos parecem se render aos encantos da orla marítima:

Felizmente tomei um bonde que me levou para fora - Ponta da Terra chamam o lugar. Gostei, gostei muito mesmo. Deu-me a perfeita impressão dessas cenas de naufrágio, de ilha deserta, de que os filmes americanos tanto gostam. Algumas casinholas de terra batida e coberta de sapê, redes, gente sonolenta. **E uma praia, mas uma praia diferente de todas as outras, muito plana, muito larga, cheia de coqueiros, desses coqueiros sinuosos, esguios, que balançam e cantam com o vento. E o mar muito calmo, sem arrebentação, sem ondas. Muito calmo e muito verde, um verde lindo, verde esmeralda ora mais claro, ora mais escuro, com manchas azuladas de recifes à flor d'água.** Perto, ancorado, um veleiro com três mastros. E longe, bem ao longe, as jangadas que deslizam leves, com as velas em triângulo, muito brancas, cheias de vento. Velas que brilham, velas de porcelana. E uma viração suave, um céu azul e um sol resplandecente. Paisagem de ilha abandonada, apesar dos pescadores e das velas, calma, sonolenta. Paisagem de aquarela. (COSTA, 1995, p.34, grifo nosso)

No longe estão os trapiches compridos chamando, são apenas cinco horas e Maceió já está inteirinha acordada de Sol. O mar tem uma riqueza de verde, maior que Copacabana. [...] Depois do ajuntamento dos trapiches impertinentes, chamando que mais chamando, Maceió se estende para a esquerda numa fila das casas praiieras. Uma procissão de casas que a velhice já tornou boas. No meio delas o mar chama a atenção, como sempre [...] (ANDRADE, 1983, p. 215).

Figura 9 - Praia de Pajuçara em 2014, local registrado nas descrições de Lúcio Costa de 1926.



Fonte: Gabriela Pessôa, 2014, Acervo PET Arquitetura, Exposição #ViVendoMaceió.

Passados 90 anos, o fragmento de paisagem de Maceió experimentado por esses viajantes obviamente mudou. Mas, a atmosfera tal como fora descrita, de certa forma, foi permanecendo, como mostram as fotografias de Japson de Almeida (7) elaboradas no início da segunda metade do século XX. Dentre pessoas, edifícios e orlas retratados em 55 imagens recentemente organizadas em formato de livro, 23 falam do mar. Um mar que abrange inúmeras praias de Maceió, como as da Pajuçara e da Ponta Verde.

Figura 10 - Praia de Ponta Verde na década de 60, por Japson de Almeida, e em 2014; respectivamente.



Fonte: FILHO, 2015, p.42; e Milena Tenório, 2014, Acervo PET Arquitetura, Exposição #VivendoMaceio; respectivamente.

Observar cenas fotografadas que representam Maceió hoje consiste em identificar bases para indagar acerca das razões que motivaram as menções gráficas de uma ou outra cena diante de inúmeras possibilidades de registro da paisagem, processo o qual certamente Frans Post enfrentou durante sua experiência de registrar as terras brasílicas há quase 400 anos. Ler as fotografias revela, nesse sentido, conteúdo de um imaginário na medida em que correspondem à percepção do mundo devolvida a ele mesmo em forma de ação <sup>(8)</sup>.

Nessa perspectiva, a imagem de Maceió evocada pelas palavras de Lúcio Costa e de Mário de Andrade, e, mais tarde, pelas fotos de Japson de Almeida, em muito se aproximam daquela contemporaneamente construída. Eles, de certa forma, preconizaram o deslumbrado pelo mar e a atmosfera que, a julgar pelos registros fotográficos aqui apreciados, parecem atualmente corresponder a um forte objeto de desejo.

O mar, os barcos à vela, o sol e o dia ensolarado, a ambiência conformada por rusticidade e esvaziamento, são elementos e aspectos que criam um cenário do discurso do marketing em que se insere Maceió, a qual vem passando por um processo de reconhecimento em todo o país na última década. A cada ano recebe um número maior de visitantes em seu território, sendo divulgada e reconhecida como a “Cidade Sorriso”, “Paraíso das águas” e “Caribe Brasileiro”, slogans que a posicionam como uma cidade em grande ascensão no cenário turístico nacional.

Esse cenário vem sendo construído como mercadoria também pela especulação imobiliária, que faz das faixas de terra banhadas pelo mar as áreas mais caras da cidade. Quem visita Maceió almeja “consumir o paraíso”. Nessa perspectiva, a imagem da água do mar como objeto de desejo é reproduzida e alimenta o imaginário não apenas dos que visitam, mas também daqueles que habitam o lugar. O habitante, de certa forma, reconhece essa feição paradisíaca da cidade em que vive, a julgar pelo conteúdo das fotografias aqui observadas, trata-se de uma imagem também absorvida por aqueles que a produzem hoje...

Como confirma sua motivação toponímica de raiz indígena: Maceió - o que tapa o alagadiço, a imagem da cidade exportada e consumida pelos nativos, habitantes e estrangeiros permeia aspectos relativos às águas. Uma ideia que foi se consolidando ao longo de sua história urbanística, cuja própria expansão partiu e acompanha margens ribeirinhas e litorâneas. A leitura das fotografias revelou que, para o morador, o mar é Maceió e que significa um elo definidor de relações socioespaciais que constroem a imagem da cidade.

## 6 REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo, Martins Fontes, 2007.

ALPERS, S. *A arte de descrever: a arte holandesa no século XVII*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 1999.

AMARAL, V. B.; FERRARE, J. O. P. *A Arquitetura Moderna em Maceió, Alagoas: Perspectivas de Preservação*. Salvador: 2º Seminário DOCOMOMO N-NE, 2008. Disponível em: <[http://www.docomomobahia.org/AF\\_Vanine%20Borges%20e%20Josemary%20Ferrare.pdf](http://www.docomomobahia.org/AF_Vanine%20Borges%20e%20Josemary%20Ferrare.pdf)> Acesso em 20 de fevereiro de 2016.

ANDRADE, M. de. *O turista aprendiz: viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia por Marajó até dizer chega!* São Paulo: Livraria duas cidades LTDA, 1976.

- BARLÉU, G. *História dos feitos recentemente praticados durante os oito anos no Brasil, (1647)*. Rio de Janeiro: Instituto da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. CDrom.
- BERENSTEIN, P. (Org). *Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- CAMPELLO, M. CARTÕES-POSTAIS. *A construção coletiva da imagem de Maceió - 1903/1934*. Maceió: Imprensa oficial Graciliano Ramos, 2011.
- CAMPOS, C. *Uma visualidade: trajetória e crítica da pintura alagoana*. São Paulo: Escrituras, 2000.
- COSGROVE, D. (Org). *Mappings*. London: Reaction Books, 1999.
- COSTA, L. *Lúcio Costa: Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- COUTO, M. E. de G.; NASCIMENTO, B. T. L. do. *A imagem do lugar: experiências metodológicas*. Maceió: Edufal, 2013.
- DONDIS, A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DUBY, G. O historiador, hoje. In: LE GOFF, J. (Org.). *História e nova história*. Editorial Teorema, Lisboa, 1986. p. 7-20.
- FERRARA, L. *Leitura sem palavras*. São Paulo: Ática, 1986.
- FILHO, J. de A., et al. (org) *Japson de Almeida: fragmentos de um olhar*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2015.
- FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas - uma arqueologia das Ciências Humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GINZBURG, C. *Mitos, Emblemas e Sinais*. São Paulo, Cia das Letras, 1989.
- GOFF, J. L. *História e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- HERKENHOFF, P.(org). *O Brasil e os Holandeses 1630-1654*. São Paulo, Sextante, 1999. pp. 238-268.
- HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.
- LAGO, B. e P. C. do. *Os quadros de Post pintados no Brasil*. In: HERCKENHOFF,
- PALLASMAA, J. *A imagem corporificada: Imaginação e imaginário na Arquitetura*. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- PANOFKY, E. *Significado nas Artes Visuais*, São Paulo, Perspectiva, 1979.
- SALKELD, R. *Como ler uma fotografia*. São Paulo: Editorial Gustavo Gili, 2014.
- SHORT, M. *Contexto e narrativa em fotografia*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

## NOTAS

- (1)** Ver Panofsky (1979), Ginzburg (1989), Cosgrove (1999), Alpers (1999), dentre outros.
- (2)** Versa sobre um dos resultados da investigação realizada pelos integrantes (12 graduandos-bolsistas e um professor-tutor) do Programa de Educação Tutorial (Pet) do curso de Arquitetura e Urbanismo da Ufal, intitulada “#ViVendoMaceió” enquanto parte integrante da programação da X Semana de Arquitetura e Urbanismo organizada pelo Pet Arquitetura em outubro de 2014. O evento, que teve como tema “Dinâmicas do Espaço Habitado” (nome do Curso de Mestrado da Fau-Ufal), através do qual buscou-se promover questionamentos sobre diversos processos percebidos, construídos e vivenciados que se configuram a partir dos movimentos das pessoas em relação ao tempo e à apropriação humana do meio físico, na perspectiva de compreender e atuar na complexa dinâmica proporcionada pelo gesto de habitar.
- (3)** Ver BERENSTEIN (org), 2003. O tema da apreensão individualizada enquanto fonte de conhecimento vem sendo tratada dentro da área da Sociologia Urbana que foi embasada pela Escola de Chicago no início do século XX.
- (4)** Ver SHORT, 2013.
- (5)** Foram utilizados os significados literais e filosóficos dos termos em questão, divulgados em HOUAISS (2001) e no Dicionário de Filosofia (ABBAGNANO, 2007).
- (6)** Os demais 35% das fotos registram Maceió da seguinte forma: 17 da região 03, 01 da região 04, 04 da região 05 e 13 da região 07. Não há registros da região 06 e 35 imagens não foi possível identificar sua localização.
- (7)** Japson de Almeida, nascido na cidade de Capela, interior de Alagoas, em 1922. Começou a exercer a profissão de fotógrafo em Maceió, a partir de 1950. Faleceu em 1992, deixando um expressivo acervo de imagens da cidade de Maceió. Algumas delas foram recentemente publicadas. (FILHO, 2015)
- (8)** De acordo com Jacques Le Goff, “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões e informações passadas, ou que ele representa como passada”. (GOFF, 1992: p.477)

**NOTA DO EDITOR (\*)** O conteúdo do artigo e as imagens nele publicadas são de responsabilidade do(s) autor(es).