



*UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO-EUMA  
CENTRO DE ESTUDO DE CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS-CECEN  
CURSO DE HISTÓRIA*

*JOSÉ OLIVEIRA DA SILVA FILHO*

*OLHOS DE VER;  
A cidade entre as retóricas do visual e do escrito.*

*São Luís  
2006*

*rua Delúgal - São Luís*

**JOSÉ OLIVEIRA DA SILVA FILHO**

**OLHOS DE VER:**

a cidade entre as retóricas do visual e do escrito

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em História do Maranhão da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, para a obtenção do título de Especialista em História do Maranhão.

Orientador: Prof<sup>ª</sup>.Ms. Helidacy Maria Muniz Corrêa.

São Luís  
2006

Silva Filho, José Oliveira da.

Olhos de ver: a cidade entre as retóricas do visual e do escrito / José Oliveira da Silva Filho. – São Luís, 2006.

56 f.

Monografia (Especialização em História do Maranhão) –  
Curso de História. Universidade Estadual do Maranhão, 2006.

1. História. 2. História do Maranhão. I. Título

CDU 94(812.1)

JOSÉ OLIVEIRA DA SILVA FILHO

**OLHOS DE VER:**  
a cidade entre as retóricas do visual e do escrito

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em História do Maranhão da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, para a obtenção do título de Especialista em História do Maranhão.

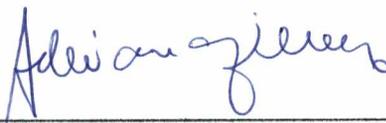
Aprovada em 17/02/2006

BANCA EXAMINADORA.



---

Profª. Ms. Helidacy Maria Muniz Corrêa (Orientadora)  
Universidade Estadual do Maranhão



---

P/ Carlos Alberto Ximenes

## AGRADECIMENTOS

Ao Prof<sup>o</sup> Henrique Borralho por ter contribuído como primeiro orientador deste trabalho.

Aos colegas do departamento de história da UFMA – Wagner Cabral, Manuel de Jesus e Marcelo Magalhães pelas sugestões.

Aos alunos da disciplina História e imagens. Daí partiu as primeiras reflexões para elaboração desse trabalho.

À Pesquisadora Gabriela do Ministério das cidades pela força e incentivo.

A todos os colegas do Curso.

As minhas mulheres de Atenas: Anilda Oliveira (supermãe) mulher maravilha, exemplo de coragem e dedicação aos filhos. Marlene (mana) pelo incentivo e vontade de ver este momento acontecer. Sem elas não teria sido possível.

## RESUMO

Tendo a fotografia como ponto de partida para a construção da narrativa histórica sobre a cidade de São Luís. O trabalho é desenvolvido a partir de uma proposta interrogativa em relação ao discurso presente nas imagens. Intentando decodificar os significados inerentes às retóricas do visual e do escrito construídas em torno do logradouro no início do século XX, para tanto confrontou-se o discurso das imagens com os discursos produzidos no referido contexto, assim como as análises atribuídas ao período.

Palavras-chave: Cidade. Fotografia. História.

## ABSTRACT

Having the photography as the starting point for the construction of the historic narrative about the city of São Luís. The work is developed from the interrogative purpose towards the message present on the images.

Intending to decode the meaning of the visual and textual speeches about places in the early 20th century, for this the images' speeches were confronted with the speeches produced at the original context, as soon as the analyses attributed to the period.

Keywords: City – photography - history

*"O castigo do vício é o próprio vício".*

*Jornal "O operário"*

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	QUESTÕES TEÓRICAS ENVOLVENDO IMAGENS E FOTOGRAFIA.....	13
3	UM MUSEU DE GRANDES NOVIDADES.....	18
3.1	O Maranhão na exposição nacional de 1908.....	18
3.2	A sedução do olhar: a fotografia no contexto das exposições.....	24
4	A SACRALIZAÇÃO DO URBANO.....	27
4.1	Ruas, praças e avenidas: arquétipos dos mitos construídos em torno da cidade.....	32
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
	REFERÊNCIAS.....	53

## 1 INTRODUÇÃO

Não sabemos ao certo, quando e por que começamos a nos interessar pelo estudo de Imagens. Talvez tenhamos sido estimulados, ainda, quando menino, por um irmão que nos idos de nossa infância, já dava seus primeiros passos no mundo das artes plásticas e que, insistentemente, consultava-me como primeiro crítico de seus trabalhos.

No campo da história, poucos são os estudiosos que partem das fontes visuais para a construção de seus trabalhos. Numa tentativa ousada de romper o silêncio e de darmos uma resposta a nossa inquietação de como nós, historiadores, poder-nos-íamos utilizar de filmes, fotografias, pinturas e gravuras, de forma que pudessem contribuir para pesquisa em História, e possibilitar o uso didático de tais fontes, propusemos a realização de uma disciplina eletiva no Curso de História da Universidade Federal do Maranhão, a qual serviu de primeiro laboratório, para as reflexões norteadoras deste trabalho.

Durante a disciplina algumas escolhas tiveram que ser feitas. Decidimos então centralizar o Curso, na análise de pinturas e fotografias, suportes visuais bastante próximos no que diz respeito a suas categorias de interpretação, muito embora cada uma contenha especificidades particulares dada à técnica empregada em seus processos de produção.

Posteriormente, ao descobrirmos o Álbum do Maranhão de 1908, decidimos trabalhar unicamente com a fotografia. Inicialmente, pensamos em trabalhar com todas as fotos; porém, na medida em que fomos nos familiarizando com elas, percebemos a imensidão de temáticas que emergiam daquele álbum, daí optamos por somente algumas, aquelas que retratavam os logradouros públicos, as

ruas, as praças, as avenidas, da cidade de São Luís, lugares carregados de significados à espera de serem decifrados. Resolvemos, então enfrentar o desafio e iniciar uma peregrinação pelas janelas do tempo, onde foi preciso aprender a ver, uma verdadeira reeducação do olhar.

O primeiro contato que tivemos com a série de fotografias do Álbum do Maranhão foi através de uma publicação feita na década de 1970, por iniciativa da Secretaria Estadual de Cultura.

De lá para cá passamos a visitar a seção da biblioteca Benedito Leite onde estão alguns exemplares daquela publicação. Foram inúmeras as vezes que folheamos aquelas páginas do Álbum. Mais tarde veio a curiosidade de conhecer de perto seu original. Para chegarmos até ele, foi grande a peregrinação nas instituições de preservação. Fora, então, que descobrimos que o material visual se encontrava em poder do Museu Histórico e Artístico do Maranhão, cujo contato com os originais nos revelou novas informações dantes desconhecidas.

Como nosso intento sempre foi estudar a cidade de São Luís representada no Álbum, nossa primeira atitude foi concentrar as atenções nas representações da capital. De um total de 220 fotografias que compõem o álbum, decidimos concentrar nossa atenção em 60, pois as demais se detinham na representação de cidades e lugarejos situados no interior do Estado. Destas, escolhemos 12 para composição desta análise.

Durante a pesquisa algumas inquietações foram surgindo, o que nos obrigou a checar e confirmar algumas suposições trazidas na introdução da publicação feita em 1970 pelo governo do Estado. Uma delas era a de que as fotos reunidas no álbum, não foram exclusivamente produzidas para aquela ocasião.

Ao consultar outras fontes como a "Revista do norte" e "Revista Elegante"<sup>1</sup>, nos deparamos com reproduções de algumas fotos que aparecem no álbum feitas pela Typographia Teixeira, responsável pela publicação da Revista do Norte. Foi possível concluir dessa forma que boa parte daquelas fotografias não foram especialmente tiradas para a composição do álbum em 1908. Podendo muitas delas terem sido tiradas no final do século XIX.

Para facilitar o trabalho de seleção das temáticas existentes nas fotografias da cidade, decidimos classificá-las da seguinte forma: ruas, avenidas, praças, edificações públicas e privadas retratadas no Álbum.

A análise da tessitura visual fornecida pelo projeto fotográfico elaborado por Gaudêncio Cunha nos revelou um desejo de representação narcísica da cidade, cujas elites políticas e intelectuais procuraram refletir suas maneiras de ser, pensar e agir sobre a cidade.

Diante da informação de que o trabalho de confecção do Álbum teria sido encomendado pelo governo do Estado, foi possível inferir, em primeira instância, que as fotografias selecionadas, em sua maioria, teriam a intenção de expor espaços de uma cidade racionalizada, moderna em consonância com os modernos paradigmas urbanos que, àquela época, via na cidade do Rio de Janeiro um modelo a ser copiado.

Devido à dificuldade de encontrarmos, no decorrer da pesquisa, muitas informações acerca das atitudes políticas do fotógrafo Gaudêncio Cunha, assim como suas ligações com os círculos políticos do período, optou-se por explorar tais atitudes, a partir da instituição que teria encomendado o álbum, no caso o Governo do Estado.

---

<sup>1</sup> Publicações que circulavam em São Luís no início do século, a primeira já começara a ser publicada em fins do século XIX.

Ao leitor, está feito o convite de acompanhar nossa leitura, não impedindo que amplie o debate fazendo a sua. Isso é possível fazer, mediante a consulta do caderno de fotos, logicamente com uma grande limitação, pois muito do que foi possível ver, só pôde ser percebido através das ampliações feitas no computador.

No primeiro capítulo, a intenção foi situar o leitor quanto à discussão teórica que envolve o mundo das imagens. Da mesma forma, ele terá acesso aos procedimentos metodológicos adotados neste trabalho.

No segundo, o leitor tomará conhecimento sobre o período em que as fotografias foram produzidas, assim como os atores sociais envolvidos na trama fotográfica, como produtor, idealizador, financiador, destino da fotografia etc.

E, por fim, o último capítulo trata da análise propriamente dita das fotografias. Vale lembrar que a escolha da seqüência de análise das fotos segue a ordem que elas foram dispostas às páginas da publicação feita na década de 80 do século XX pela Secretaria da Cultura do Maranhão.

Por fim, este ensaio pretende sugerir algumas questões pontuais que seriam essenciais quando se pretende trabalhar com fontes visuais. Acreditamos que somente agido com tais precauções, diminuiremos as lacunas dos estudos pensados a partir desse tipo de fonte.

## 2 QUESTÕES TEÓRICAS ENVOLVENDO IMAGENS E FOTOGRAFIA

Podemos afirmar que o estudo das especificidades iconográficas tem sido uma preocupação relativamente recente no campo da História, embora tais estudos há muito venham sendo capitaneado por outras áreas das Ciências Sociais. Esforço que, segundo Ulpiano Meneses, em recente artigo publicado na Revista brasileira de história, tem sido levado a cabo por áreas do conhecimento como: História da Arte, Antropologia e Sociologia. Embora tais estudos apresentem-se despretensiosos no sentido de produzirem história social da arte ou coisa similar, acabam segundo o autor por elaborarem conhecimento histórico da melhor qualidade.

De acordo com Koury (2001) foi, substancialmente, a partir dos anos 90 do século XX, que assistimos a um emergente interesse no campo das Ciências Sociais, ao dedicar-se a uma discussão mais abrangente e qualificada sobre as formas de utilização das linguagens imagéticas nas pesquisas sobre memória e patrimônio cultural no Brasil.

A partir da aproximação da história com outras Ciências Sociais, as possibilidades do fazer histórico têm-se ampliado visivelmente. Com a "revolução historiográfica", promovida pelo grupo dos Annales na expressão do historiador inglês Burke (2004), a História teve seu arsenal teórico-metodológico bastante alargado, a começar pela ampliação do conceito de documento incentivada pelos fundadores do movimento: Marc Bloch e Lucien Febvre.

De acordo com Lê Goff (1990, p. 28), membro da terceira geração dos Annales:

A história nova ampliou o campo do documento histórico ; ela substituiu a história [...] fundada essencialmente nos textos, nos documentos escritos por uma história baseada numa multiplicidade de documentos: escritos de todos os tipos, documentos figurados, produtos de escavações arqueológicas, documentos orais, etc.

É com essa abertura do prisma historiográfico, advinda da fundação da revista *Annales*, em 1929, na França, que pretendemos centrar nossa análise no uso de fotografias, como possibilidade de trabalho para o historiador.

Infelizmente, o que temos observado é que, em sua maioria, os trabalhos produzidos, a partir de fontes visuais como a fotografia, geralmente, detêm-se na história da técnica empregada ou na biografia de fotógrafos, raramente, atentam à leitura do conteúdo das imagens em si. As fotografias, quando muito, têm se limitado a ilustrar a análise verbal, fenômeno muito perceptível nos livros didáticos escritos por renomados historiadores no Brasil.

Ao iniciarmos um trabalho de investigação a partir da fotografia, devemos ter em mente que ela, assim como outras imagens, são polissêmicas, cuja observação varia muito em função dos códigos culturais e da sensibilidade do leitor.

Para que possamos fazer uma leitura minuciosa de tais fotografias, devemos proceder com sua leitura espacial interna, feita com o auxílio de uma lupa ou através de ampliação. Após a identificação do conteúdo da fotografia, é preciso deduzirmos o que não se vê, em torno daquilo que estamos vendo. (LEITE, 1993). É importante lembrar que se, em análise textual, nos é exigido a capacidade de ler nas entrelinhas do texto, quando pensamos a fotografia devemos nos ater ao que está por trás dos enquadramentos e situações retratadas.

Importante contribuição nos fornecera Leite (1993), com seu trabalho "A imagem através das palavras", o qual nos é útil para pensarmos fontes visuais como a fotografia. O primeiro discernimento que deve ser feito é estabelecer uma compreensão diferenciada da linguagem de fotografias promocionais de um grupo, de pessoas ou instituições de registro e fotos relativas a experiências vividas.

A autora supracitada recomenda que o trabalho de análise das representações fotográficas devem seguir dois passos. Inicialmente, o analista deve ater-se ao instrumental externo da representação fotográfica (Iconologia), levando em consideração os aspectos gerais da coleção como: tamanho, tipo, amplitude, data, local, fotógrafo, publicação além das instituições de conservação. Já em relação á análise interna (iconografia), onde, segundo a autora haveria o corpus documental deve-se procurar de que maneira a superfície e o sentido das imagens foram registrados pela câmara, considerando, ainda o conteúdo, através da forma, de acordo com as intenções do produtor, do conservador, ou do colecionador. (LEITE, 1993).

Algo importante na interpretação de fotografias são as condições tecnológicas e sociais em que foram produzidas, dependendo de inúmeras circunstâncias, como, por exemplo, o nível técnico atingido pelo fotógrafo, assim como a engenhosidade deste. Devemos ainda considerar as fontes financiadoras de filmes, fotógrafos e coleções.

Mesmo não tratando especificamente do estudo de fotografias, Erwin Panofsky, ao deter-se sobre o estudo de uma obra de arte, fornece-nos importante contribuição. Ele distingue três níveis de interpretação, correspondendo a três níveis de significado em um trabalho: descrição pré-iconográfica, análise iconográfica e o iconológico. O primeiro está voltado para enumeração dos motivos artísticos, ou seja, o mundo das formas, consistindo na identificação de objetos e eventos. O segundo nível, voltado para o significado convencional, a identificação de estórias e alegorias. E o terceiro é voltado para o significado intrínseco, para os valores simbólicos de uma época. (PANOFSKY, 2004).

Bordieu (2001), ao deter-se sobre os sistemas simbólicos (arte, religião, língua) como estruturas estruturantes, critica Panofsky, por tratar a perspectiva como uma forma eminentemente histórica, sem, todavia, ir a uma reconstrução sistemática de suas condições sociais de produção.

A preocupação de Bordieu (2001) recai na atenção de que um estudioso de imagens deve dar-se ao plano ideológico, por exemplo, até que ponto o olhar do produtor das imagens estaria, conseqüentemente, vinculado as suas preferências, necessidades e intenções.

Boris Kossoy um dos primeiros, no Brasil, a tomar as fotografias como fontes para a produção da História, nos chama a atenção para o fato de que as imagens fotográficas, assim como qualquer outra modalidade de fonte, não deve ser tomada como expressão inverossímil da realidade. O historiador deve munir-se contra os perigos das impressões especulares, uma vez que as imagens fotográficas, graças às suas ambigüidades, comportam significados e/ou omissões, mas a sua capacidade informativa depende da contextualização das imagens, assim como da experiência histórica no tempo e no espaço que as fizeram surgir. A interpretação das imagens passa certamente pelo filtro cultural no qual está inserido o receptor que, a partir dos seus valores, são elaborados realidades históricas. (KOSSOY, 2001).

É importante ainda que o estudioso detenha um conhecimento prévio da cultura dos ambientes e situações retratadas, o qual não deve ser negligenciado, sob pena de cair em leituras imediatistas e superficiais. De acordo com Geertz (1997), a arte estaria ligada a um sistema cultural, em que as sensibilidades são compartilhadas de forma coletiva.

Além do conhecimento dos códigos sociais vigentes, é preciso, ainda, que, de acordo com os tipos de fotografias, devemos proceder com uma leitura diferenciada em relação às fotos tiradas conscientemente ou de captação espontânea. Acreditamos que, somente, com tais precauções, diminuiremos as lacunas da história pensada a partir de fontes visuais.

### 3 UM MUSEU DE GRANDES NOVIDADES

#### 3.1 O Maranhão na exposição nacional de 1908

De acordo com o Diário Oficial do Estado do Maranhão (1908, p.11): "Estão bastante adiantadas na Capital Federal as obras da Exposição Nacional, a Praia Vermelha". Assim chegava ao Maranhão as últimas notícias a respeito do certame que se realizaria no Rio de Janeiro. Percebemos que havia grande expectativa por parte da imprensa oficial em torno desse que seria um evento singular no início do século XX.

Nos primeiros dias de fevereiro de 1908, mais de dois mil operários trabalhavam nas monumentais e suntuosas construções elaboradas para abrigar a variedade de produtos que seriam expostos à contemplação de inúmeras pessoas que, àquela época, se dirigiam à Praia Vermelha, local escolhido, na Capital Federal, para o evento.

A mobilização nos Estados do norte parecia contagiar alguns governantes dessas instâncias, haja vista a preocupação do governador da Bahia, o Sr. José Marcellino, que elevou o crédito destinado para a construção do pavilhão daquele Estado. (DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DO MARANHÃO, 1908).

No Maranhão, a cada dia crescia o número de pessoas interessadas em participar do certame. Agricultores, pequenos e grandes industriais, além de artistas, tiveram o cuidado de, com antecedência, enviar seus produtos junto à comissão responsável por encaminhar os materiais recolhidos até o Rio de Janeiro.

Na época da exposição, governava o Maranhão desde 1906, o Sr. Benedito Leite, político diplomado na Faculdade de Direito do Recife, de onde sairia seis dos dirigentes políticos do Maranhão na Primeira República.

A ascensão política de Benedito Leite se daria no contexto de deposição do monarquismo, onde ele passaria a chefiar o Partido Federalista, cabendo a seu opositor, Costa Rodrigues, a liderança do Partido Republicano. Herdeiro da agremiação partidária conservadora e situacionista, Benedito Leite exerceu seu domínio na administração e na política do Estado, por cerca de 15 anos, de 1893 a 1908, quando veio a falecer em 1909 em Hyères, na França. Como afirmou Corrêa (1993, p. 167): "Benedito Leite foi o instante maranhense de composição da Política dos Governadores".

Estadista de larga visão, Benedito Leite, mantinha ligações com muitos dos renomados escritores maranhenses, aos quais distribuiu mandatos políticos e sucesso burocrático, personalidades como: Coelho Neto, Graça Aranha, Artur Azevedo e Dunshee de Abranches receberam proteção do político federalista.

Para viabilizar a participação do Maranhão no certame de 1908, o então governador do Maranhão, Sr. Benedito Leite, designou Domingos Perdigão como comissário. Este ficando responsável pela reunião, aquisição e organização dos produtos que o Estado exporia naquele ano.

A escolha de Perdigão, não seria por acaso, e sim pelo reconhecimento de seus préstimos. Ele teria sido um dos responsáveis pelo renascimento da Sociedade Festa popular do Trabalho e pela realização de uma exposição no ano de 1906.

A figura de Domingos Perdigão se colocava como herdeiro do espírito de iniciativa e da documentação produzida no final do século XIX, quando seu pai, Domingos Thomaz Vellez Perdigão, dirigia a Sociedade Festa Popular do Trabalho.

Criada em 1871, a SFPT constituiu-se com o intuito de propagandear o progresso material e intelectual conquistado pelo Maranhão. Essa associação procurou reproduzir, no Estado, os eventos realizados na Europa, as exposições universais. Vitrines das conquistas realizadas através dos avanços científicos, as Exposições Universais exibiam inventos que transmitiam ao homem a sensação de domínio sobre a natureza.

A partir de sua criação no século XIX, a SFPT organizou dois eventos que não obtiveram grande expressão e notoriedade. O primeiro, organizado entre os dias 10 e 12 de dezembro de 1871, contou com a exposição de produtos agrícolas e industriais, além da seção de artes, realizado no salão do Paço Municipal. No ano seguinte, uma segunda exposição teria sido realizada no edifício dos educandos artífices.

A falta de apoio oficial fez com que a sociedade desaparecesse ainda na década de 1870, sendo retomada por Domingos de Castro Perdigão no início do século XX.

O burocrata Domingos Perdigão reunia ainda conhecimentos na área de biblioteconomia, o que mais tarde o levaria a assumir, em 16 de janeiro de 1914, o cargo de diretor da Biblioteca Benedito Leite.

Em dezembro de 1907, foram eleitos para compor juntamente com Domingos Perdigão a comissão responsável pela viabilização da participação do Estado na exposição, dois comissários para percorrerem o Maranhão propagandeando sobre a exposição.

Nas andanças desses agentes encarregados de levar as devidas instruções presentes no regulamento que norteavam sobre como deveriam participar os interessados em expor seus produtos, verificou-se que nem todos os fabricantes das regiões mais prósperas do Estado tinham condições de disporem seus produtos para serem enviados ao Rio de Janeiro. A solução encontrada pelo governo do Estado foi adquirir uma quantidade de produtos por conta do Estado, tais como móveis, pinturas. Os produtos recolhidos e adquiridos pelos emissários, primeiramente, eram enviados para a capital onde tratavam de encaixotá-los para que, dessa forma, fossem enviados a Capital Federal.

Tanto entusiasmo não era vivido, segundo nota do Diário Oficial no início de 1908, somente pelos maranhenses. Industriais, agricultores e artistas portugueses também ansiavam à exposição daquele ano, já que os motivos que levaram às comemorações diziam respeito ao significativo ato ocorrido aos exatos cem anos que permitiu a abertura dos portos do Brasil às nações amigas de Portugal. Os desdobramentos desse ato, talvez, explique a relevância dele para a história da jovem nação, sendo assim "merecedor" da realização de uma grande festa comemorativa.

Todos os preparativos estavam sendo feitos com antecedência para garantir a organização e bom funcionamento do evento. Em 26 de fevereiro, foi divulgado o regulamento aprovado pelo diretório executivo da exposição que discorria, dentre outros assuntos, sobre a entrada das pessoas no evento, em que um portão especial estava destinado somente para autoridades, pessoas notáveis, além de convidados estrangeiros.

Em julho, desembarcava, na Capital Federal, o emissário do Maranhão o Sr. Domingos de Castro Perdigão, cujo objetivo era organizar e ornamentar os espaços destinados ao estado naquele certame.

Ao chegar ao palácio dos Estados, área destinada a abrigar na exposição os produtos do Maranhão, assim como dos outros estados nortistas, o comissário teria sido surpreendido com o local destinado para o Estado. Uma pequena sala situada no segundo pavimento do edifício, distante do rol principal, causou bastante injúria ao comissário que não tardou em reivindicar junto à organização geral mais uma sala, já que aquela única destinada ao Maranhão demonstrava-se insuficiente para abrigar o volume de produtos vindos do Estado.

Outro fato inusitado que deixou o enviado maranhense muito preocupado foi a participação do Estado na seção de artes liberais.<sup>2</sup> O episódio narrado por Perdigão em seu relatório entregue ao governo do Estado, dizia respeito ao envio das obras literárias dos maranhenses de renome no mundo das letras. Várias coleções foram enviadas pela biblioteca pública do Estado, porém, ao constatar a falta de muitas obras, que figuravam entre as mais notáveis no cenário literário, e diante da impossibilidade financeira em adquiri-las ali mesmo no Rio de Janeiro, o emissário tratou de recorrer a ajuda dos conterrâneos ilustres que residiam na Capital Federal, como, Arthur Azevedo, Coelho Neto, Graça Aranha e Dushee de Abranches, que emprestaram algumas obras para serem expostas em uma estante feita especialmente para tal fim.

---

<sup>2</sup> Seção destinada na exposição para os mais diversificados ramos artísticos dentre eles, a pintura, literatura, fotografia, etc.

No episódio narrado acima fica explícito a preocupação do comissário Domingos Perdigão em retificar o mito da "Atenas Brasileira", onde a produção literária dos maranhenses tornava-se indispensável para compor a "constelação de ilustrados" escritores do Estado.

"O dia estava belíssimo, com um sol glorioso", assim narrava um jornalista do sul, que enviava notícias diárias pelo telégrafo dos últimos acontecimentos no dia em que a exposição foi aberta. As exatas treze horas, do dia 11 de agosto, foram abertos os portões de acesso à exposição na Praia Vermelha. Centenas de pessoas passavam pelos portões em direção aos edifícios onde haviam expostos os produtos. Uma hora depois, acontecia, no pavilhão oficial, o pronunciamento do discurso de abertura, inicialmente feito pelo Sr. Antonio Olyntho dos Santos Pires, responsável pela organização da exposição, seguido pelo ministro Miguel Calmon. Por fim, ouviu-se a voz do então presidente do Brasil, Dr. Afonso Penna. (DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DO MARANHÃO, 1908).

O dia corria e até às oito e meia da noite notava-se o extraordinário movimento de bondes, barcos, automóveis e carruagens que passavam cheio de gente com destino a exposição.

Ficava exposto, na sessão de artes liberais, o álbum de fotografias que intentamos analisá-lo posteriormente. Dentre os produtos dignos de menção nessa sessão, o álbum do fotógrafo Gaudêncio Cunha, que mereceu importante destaque.

Evidenciaram-se nessa sessão os produtos seguintes:

O grande álbum de Photographias do estado do Maranhão, o maior que esteve na exposição e que foi geralmente elogiado alcançando seu expositor. Sr. Gaudêncio Cunha, um grande premio. Esse magnífico trabalho foi encomendado pelo governo que prestou todo o auxilio ao photographo, ficando com direito ao álbum depois da exposição. (DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DO MARANHÃO, 1908, p. 36).

Atraindo cerca de quarenta mil pessoas, as festas de encerramento da exposição deram-se em 15 de novembro. Às oito da noite a sessão de encerramento da exposição seria iniciada. Foram concedidos aos expositores do Maranhão 219 prêmios distribuídos em 9 grandes prêmios, 58 medalhas de ouro, 95 de prata e 57 de bronze. Um dos grandes prêmios fora destinado ao fotógrafo Gaudêncio Cunha pela qualidade das fotografias apresentadas no Álbum produzido por ele.

Segundo Perdigão (1908, p. 40), deveríamos, em suas palavras, "nos ufanar por termos conquistado o décimo primeiro lugar no geral entre nossos irmãos da União Brasileira."

### **3.2 A sedução do olhar: a fotografia no contexto das exposições**

"Cheguei agora do Maranhão. Está muito melhorada minha terra, mas eu ainda a conheço bem".(PERDIGÃO, 1908, p. 17). Assim teria se pronunciado Artur Azevedo ao examinar as 220 fotografias do álbum exposto em 1908 na Capital Federal, ao visitar o pavilhão em que se encontravam expostos os produtos vindos do Maranhão, para participarem da exposição comemorativa da abertura dos portos. A admiração de Azevedo diante do álbum revela o poder que a fotografia tem de nos transportar, como uma máquina do tempo capaz de transpor distâncias espaciais e temporais.

Erradicado no Rio de Janeiro, Artur Azevedo teria sido escolhido júri para avaliar os trabalhos da seção de artes liberais de seus conterrâneos maranhenses. Se o Álbum visto por Artur Azevedo não tivesse subsistido ao tempo, restar-nos-íamos somente contentar com suas impressões sobre o conteúdo dele.

Separados por espaços, tempos e preocupações diferenciadas, nossos olhares, certamente, demonstraram estranhamentos diferentes. A distancia temporal e espacial que separava Artur Azevedo de sua terra naquele momento, não o deixava tão distante de suas referências, já o olhar contemporâneo sobre a cidade retratada no passado encontrava-se carregado de perguntas feitas a partir do tempo presente.

Entre o final do século XIX e início do séc. XX, era muito comum, na Europa, a realização de exposições universais em países como Alemanha, Inglaterra e França. Esses “espetáculos do progresso” (BARROS, 2001, p. 12) tinham o intuito de divulgar os avanços do capitalismo, possibilitando sonhos e euforias diante de novas descobertas e avanços tecnológicos.

Durante a Exposição Universal de Paris realizada em 1855, a fotografia causava nas pessoas que ali estiveram um grande encanto, gerando surpresas e controvérsias, pois era a primeira vez, após a sua descoberta, que o grande público pôde contemplar a técnica. A magia do congelamento de fragmentos do tempo, transformava sua participação num verdadeiro espetáculo da ciência e da técnica moderna. No Brasil, o primeiro a se entusiasmar com a arte atribuída a Daguerre foi o Imperador D. Pedro II.

Não sabemos precisar quando a fotografia chega ao Maranhão, o que podemos afirmar, é que a partir da segunda metade do século XIX, alguns fotógrafos já aparecem nos Almanques comerciais da cidade de São Luís.

Dessa forma, entendemos que alguns aspectos da vida do fotógrafo responsável pela produção que intentamos analisar, devem ser destacados.

Gaudêncio Cunha chegou ao Maranhão em 1888, em companhia de João d'Oliveira Pantoja, seu amigo, procedentes de Belém. Encontraram, em São Luís,

grande oportunidade de trabalho no manuseio da arte de Daguerre, optando por abrirem um estabelecimento para melhor atender a crescente clientela. Posteriormente, abriram uma segunda casa do gênero, cada uma com gerências autônomas, decorrendo, posteriormente, desse episódio, o fim da sociedade estabelecida.

Partindo para o seu próprio negócio, Gaudêncio fez da "Photographia União" um dos mais conceituados estabelecimentos do ramo. Tanto que fora escolhido para reunir as fotos que comporiam o álbum do Maranhão, exposto na Exposição Nacional de 1908.

De acordo com Turazzi (1995), depois da Exposição Universal de Paris, as concessões exclusivas a certas casas ou profissionais logo passaram a fazer parte da rotina das Exposições Universais.

Em artigo publicado na Revista Typographica (1910, p. 3), do órgão das classes gráficas do Maranhão, assim se referia a Gaudêncio, um cronista que ensejava divulgar um fotografo iniciante:

O Gaudêncio Cunha, por exemplo, é um excelente propulsor da sua arte, dando inconcussas provas do alto gosto e conhecimento artístico que possui. Sem querer tratar desse conhecidíssimo obreiro da arte de Daguerre, que já se acha bastante relacionado na sociedade maranhense.

A nota acima revela o prestígio que o fotografo reunia perante a sociedade local, ficando notório o *know how* que o habilitava a ser referência para profissionais iniciantes. De acordo com Mauad (1995) a participação dos fotógrafos nas grandes Exposições contribuía para dar maior *know how* ao seu currículo.



FOTO 1



FOTO 2:



**FOTO 3: RUA DA ESTRELA**



**FOTO 4: RUA GRANDE**

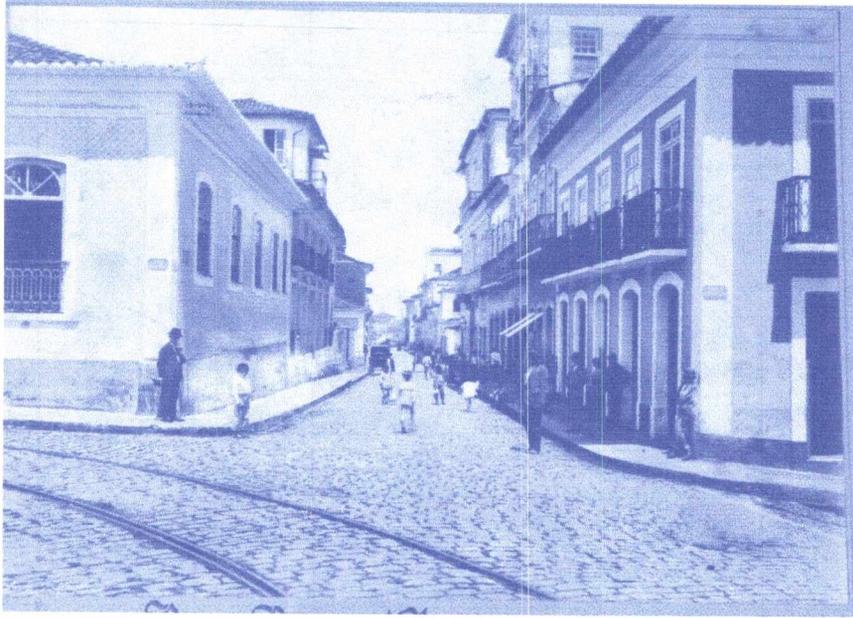


FOTO 5: RUA AFONSO PENA



FOTO 6



FOTO 7

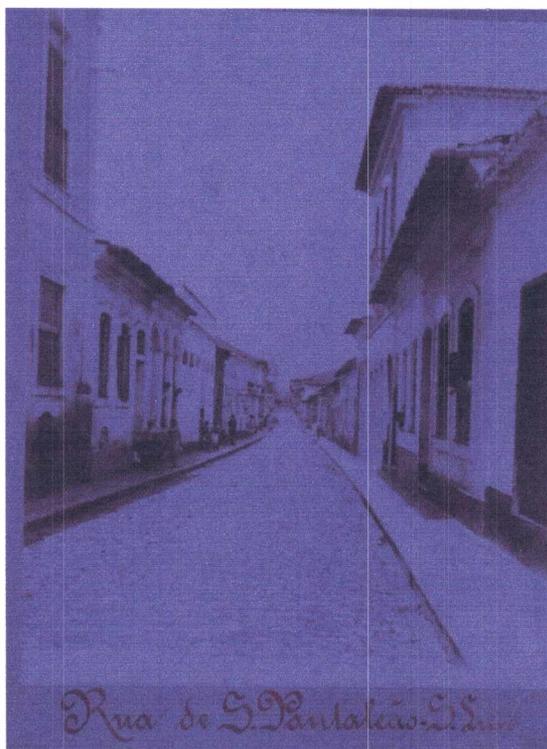


FOTO 8



FOTO 9

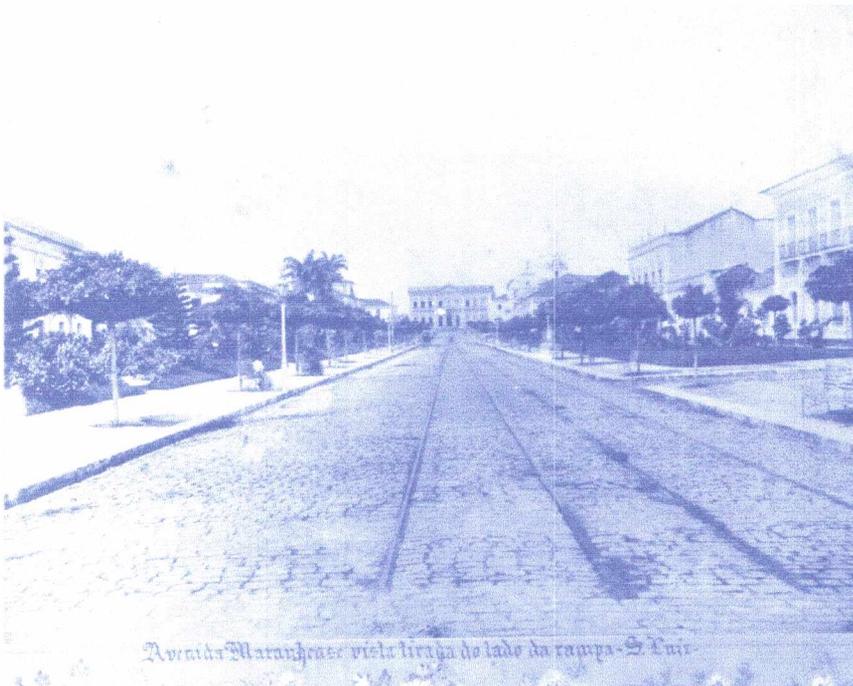


FOTO 10

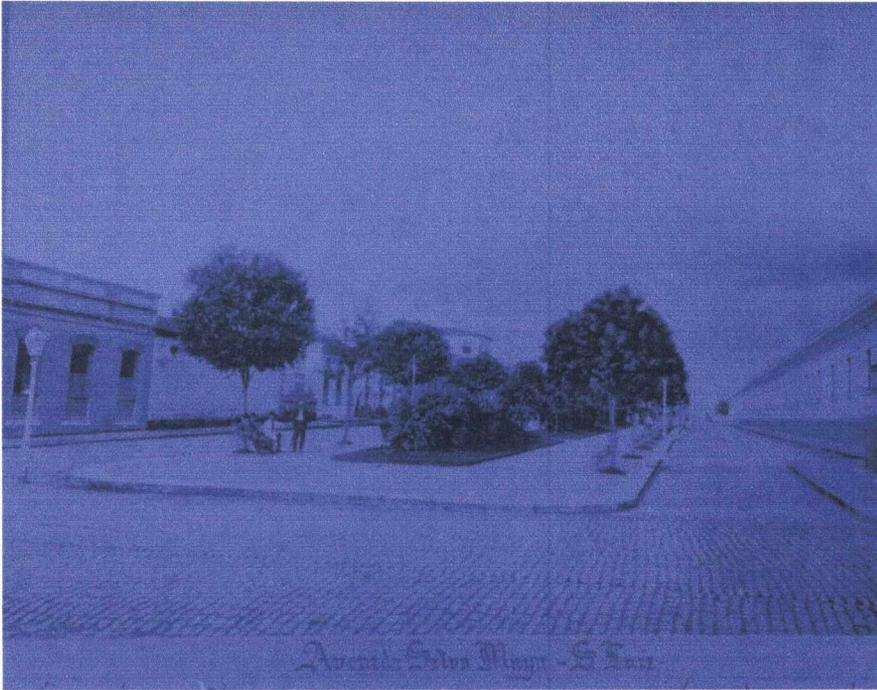


FOTO 11

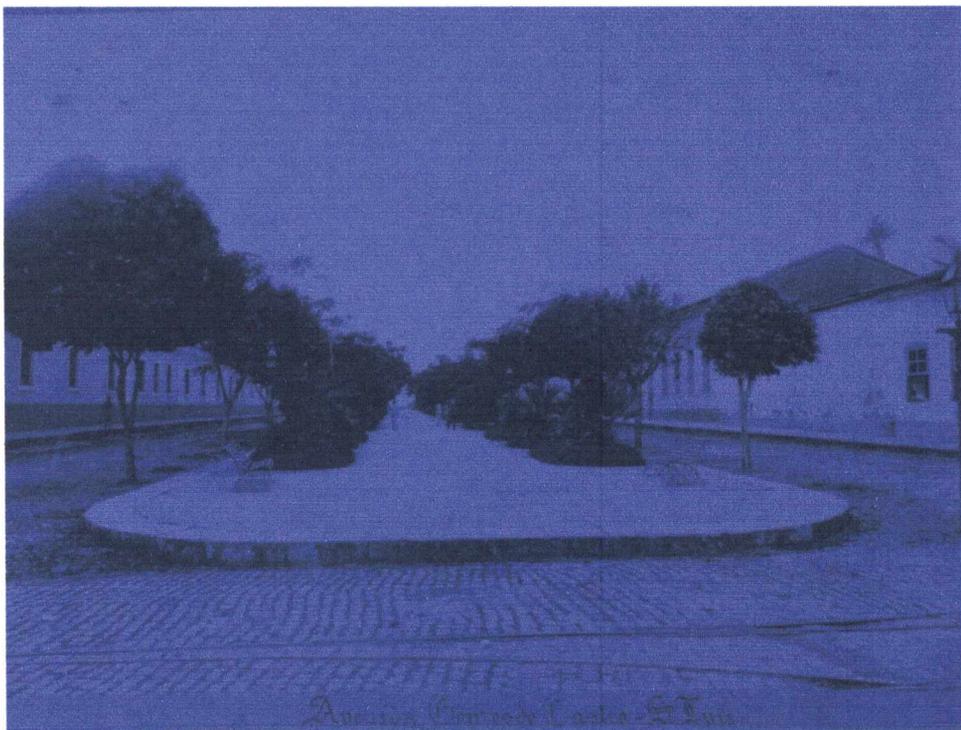


FOTO12

#### 4 A SACRALIZAÇÃO DO URBANO

Se avaliarmos as condições de infraestrutura urbana existentes em São Luís do Maranhão no início do século XX, concluiremos que ela atravessava no início deste século, precárias condições de salubridade, a questão sanitária era tão grave que ameaçava até mesmo as elites econômicas. Epidemias como varíola, atravessou os séculos do Período Colonial e continuava a assombrar a população no início do período republicano.

Como os demais centros urbanos nacionais, São Luís, no início do século XX, encontrava-se mergulhada em muitos problemas, estes, em decorrência da má estruturação de sua infra-estrutura urbana. No que diz respeito ao saneamento básico, foi um dos problemas que acometeu numerosas cidades brasileiras, basta lembrar dos episódios insurgentes como a revolta da vacina no Rio de Janeiro em 1904, em decorrência da epidemia de varíola.

Na capital maranhense, não foi diferente. No mesmo ano, a população recorria a preces e orações para livrar seus habitantes da peste que dizimava boa parte de sua população, diante da inoperância e despreparo do Estado em socorrer as vítimas.

Com uma população que beirava os 40 mil habitantes em 1912, São Luís apesar de ter sido uma das primeiras capitais a gozar dos benefícios tecnológicos que figuraram na segunda metade do século XIX, foi uma das últimas a renovar tais benefícios. A cidade contava, naquele início, com algumas linhas de bondes, que percorriam os distritos mais importantes da cidade.

Além de contar com iluminação pública, calçamento em suas ruas principais e uma ínfima rede de esgotos que atendia de forma limitada um pequeno trecho da cidade.

No que diz respeito ao abastecimento de água, a cidade deixava muito a desejar, pois a concessão do abastecimento de água, estabelecida por 60 anos à Companhia do Anil, na segunda metade do século XIX, não seria suficiente para resolver o problema do abastecimento em São Luís, não eliminando a vendagem de água livre, os famosos "aguadeiros," que abasteciam principalmente a população mais pobre, para as quais o serviço de encanamento permaneceu inacessíveis.

Desde o século XIX, as preocupações com medidas de higienização e racionalização do espaço urbano já se apresentava como uma das primeiras preocupações de urbanistas e sanitaristas. Se prestarmos atenção às divisões internas de boa parte do casario colonial que herdamos, percebemos que as habitações já traziam em sua planta as preocupações com o arejamento dos cômodos, a maioria em formato de "U", com imensos janelões, responsáveis por permitir uma melhor circulação do ar.

Em princípios de 1903 e meados de 1904, a cidade esteve acometida de uma de suas mais terríveis ondas epidêmicas: a peste bubônica que fez muitas vítimas naquele período. A ausência de serviços básicos de higiene pública de forma mais abrangente contribuiu, sobremaneira, para o crescimento da epidemia.

De acordo com Palhano (1988), a incapacidade do poder público de promover um consumo coletivo dos serviços públicos condenou primeiro à morte as populações mais pobres. Na medida em que as epidemias foram se alastrando, as elites políticas e econômicas começaram a se preocupar com a situação. Ainda segundo Palhano (1988), o período compreendido entre 1850/1870, caracteriza-se

pelo surgimento e desenvolvimento inicial dos serviços de águas, esgotos (em pequena proporção), iluminação pública, transporte coletivo, arborização e criação de logradouros públicos. O problema é que a renovação e ampliação desses serviços não se realizou até a segunda década do século XX. Somente em 1924, a cidade vai sofrer sensíveis modernizações em relação aos serviços públicos. A cidade de São Luís seria um dos últimos recantos do Brasil a se utilizar de luz elétrica e dispor de um serviço de bondes elétricos.

Outra constatação sobre a cidade, que podemos ver, no período retratado, é que existia um completo estado de segregação espacial, perceptível nas fotos. Em algumas áreas, era possível ver o calçamento inferior ao daquelas vias privilegiadas pelo poder público, principalmente, as mais distantes das áreas nobres da cidade.

Eram essas as condições estruturais que a capital maranhense vivia naquele início de século, que a análise das fotografias nos possibilitará compreendê-la melhor em seu aspecto representacional, a partir dos enquadramentos.

As escolhas que um fotógrafo faz ao selecionar determinados enquadramentos lida com a apreensão da realidade são construídas a partir do **lugar social** de quem fotografa. Além de refletir seus intentos e os de seus clientes, as fotografias, elaboradas por Gaudêncio, transcendem as intenções políticas que as fotos pretendiam impor, dado a amplitude dos signos aparentes, ampliando assim as possibilidades de interpretação.

Soltas e separadas em grandes envelopes, as pranchas do álbum, encontram-se em precário estado de conservação, num total de 88 paginas. Devido à falta de numeração das paginas, nos deparamos com a dificuldade de definir uma seqüência lógica para o álbum.

A imponência do álbum era vista a partir da capa. Confeccionada em couro, trazia impressa, em letras douradas, as seguintes inscrições "Álbum do Maranhão em 1908" e "No governo de sua Excelência o SNR DR Benedito Leite", logo abaixo figurava o nome do produtor "Fotografias e composição: Gaudêncio Cunha".

Na contracapa do álbum, em pose aristocrática, encontrava-se retratado o então governador do Maranhão o Sr. Benedito Leite em um círculo oval de fundo branco devidamente ornamentado por motivos florais pintados à mão pela esposa do fotógrafo.

O retrato do governador do Estado encontra-se centralizado no busto, enfatizando a personificação do poder, moda que imitava as expressões de uma estátua, muito comum, a partir da segunda metade do século XIX. No retrato, também, encontramos vários atributos de masculinidade pertinentes ao período, como o bigode avantajado do governador, além da roupa característica das tendências gerais do século XIX, cujo terno escuro estava acompanhado pela gravata borboleta fina, e a camisa branca. Devido a não numeração das pranchas, optamos por construir um ponto de partida particular para iniciarmos o passeio pelos "lugares de memória", representados no Álbum, contudo o critério seguido obedece a uma divisão espacial da cidade utilizado no período.

Como depósito do tempo e da memória, as fotografias que ora estamos analisando, registra em sua grande maioria, fragmentos selecionados da cidade das elites políticas e econômicas, onde a cidade aparente no álbum se atém a retratar espaços em que foram priorizados pelo poder público em termo de melhorias urbanísticas. Lugares como a praça João Lisboa à época considerada o coração da cidade.

Segundo os jornais oposicionistas do governo no início do século, a praça João Lisboa era uma espécie de “menina dos olhos” do Governador Benedito Leite. Político influente, conduziu, sob sua batuta, os destinos políticos do Estado pelo menos durante 15 anos até a sua morte em 1909.

No jornal “O País”, Artur Azevedo, amigo pessoal do Governador, saía em defesa do estadista nas trincheiras jornalísticas da época. Na imprensa nacional, assim se pronunciava o escritor: “A um maranhense já ouvi dizer que o Dr. Benedito Leite sacrificou todo o estado ao largo do Carmo, por que ele fez do Largo do Carmo, que era feio, uma das mais bonitas praças do Brasil”. (VIVEIROS, 1957, p. 222).

De acordo com alguns discursos produzidos no período, o Estado atravessava uma fase de poucos recursos. Não faltaram discursos nos jornais de críticos do governo, que se aproveitaram da época da exposição de 1908 para criticar os descalabros administrativos do governo. Foram produzidas diversas matérias jornalísticas, com o intuito de denunciar a simulação construída em torno da participação do Estado no Rio de Janeiro.

A matéria de 14 de maio de 1908 de “O Maranhão” relata a história de dois homens que, simultaneamente, se dirigiram ao tesouro público para reclamarem do Governo do Estado o pagamento de dívidas. O primeiro era um funcionário público, com seus vencimentos atrasados; o segundo, um artista plástico que havia produzido um quadro por encomenda do governo, para participar da exposição daquele ano.

De acordo com o jornal, os cofres da instituição só dispunham de dinheiro para o pagamento de um dos reclamantes. Foi então que o inspetor, atarantado sem saber o que fazer, decidiu então ligar para o governador, que ao ficar a par da

situação, teria se pronunciado da seguinte maneira: "As encomendas para a exposição são sagradas. Pague o artista." (JORNAL "O MARANHÃO", 1908, p. 3).

#### **4.1 Ruas, praças e avenidas: arquétipos dos mitos construídos em torno da cidade**

A leitura que fazemos da representação de ruas, praças e avenidas nos sugere uma hierarquização representacional dos espaços, idealizada pelas escolhas do fotógrafo ou de seu contratante. Outro aspecto que deve ser observado é que não por acaso os logradouros retratados fazem alusão aos mitos constituídos em torno da cidade ao longo do tempo, não podemos afirmar se isso foi feito propositadamente, porém, podem ser vistos como reflexo dos mitos criados em torno da cidade.

Analisando a literatura do período em que essas áreas foram retratadas, identificamos que os mesmos logradouros que aparecem no Álbum são as mesmas áreas em que sempre foram privilegiadas em relação a ação do poder público, no que diz respeito a melhorias e conservação dos espaços.

Começando pelas ruas, identificamos nove ruas que aparecem retratadas no álbum. São elas: Rua do Egito, Portugal, Estrela, Grande, Afonso Pena, 28 de Julho, do Passeio, São Pantaleão, e do Sol, importantes artérias da cidade no período. A ordem de análise se desencadeará de acordo com a seqüência estabelecida na publicação elaborada na década de 70, já que não podemos precisar a seqüência das pranchas, pois elas se encontravam soltas em envelopes separados em seu atual local de conservação.

Se prestarmos atenção, a cidade material, indiscutivelmente, é o enfoque principal nas fotografias de Gaudêncio. Porém concordamos com Benjamin (1994, p. 34), quando afirma que: "a atitude de renunciar ao homem seria um ato irrealizável para o fotógrafo." Indiscutivelmente, as pessoas representadas no Álbum aparecem sempre como pano de fundo de ruas e edifícios; porém, se observarmos nos detalhes das fotografias, muitas inferências poderão ser extraídas. Em inúmeras fotografias, os "excluídos da história" se revelam como figurantes quase que furtivos dos lugares retratados.

Dentre as ruas retratadas no Álbum, iniciaremos pela **rua do Egito**. (Foto 1).

Não se sabe ao certo porque a rua recebeu esta denominação. De acordo com a hipótese levantada por Rubem Almeida, o nome deriva da antiga igreja e convento de Santo Antonio o Mouro, também chamado de abade, nascido no Egito. Uma segunda hipótese foi levantada pelo cronista Nonato Masson. De acordo com Masson (apud VIEIRA FILHO, 1971), o nome provinha da denominação de uma rapariga chamada de Joana do Egito que residia numa casinha baixa nessa rua.

Imprecisões à parte em relação à origem de sua denominação, se pensarmos de acordo com a proposição de que a topografia da cidade retratada no Álbum faz alusão a significados reedificados ao longo da história de São Luís, constatamos que essa rua, além de situar-se nas proximidades do Largo do Carmo, um dos logradouros mais importantes da cidade naquele período, faz alusão a um dos locais célebres, de acordo com um certo imaginário constituído em torno da cidade.

Nessa rua, fora construído pelos franceses o Convento de São Francisco, importante marco da ocupação francesa em São Luís. O que podemos supor é que a retratação do local nos remete ao mito de fundação francesa de São Luís. Além dessa constatação, podemos considerar, ainda, o fato de que a rua também abrigou, ao longo de sua história, ilustres moradores, como o jornalista João Lisboa que dera nome à rua em 1865 e o médico e político Tarquínio Lopes que também empresta seu nome a ela.

A foto referente à rua do Egito dá ênfase à igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em que é possível percebermos, ainda, seu afunilamento em direção ao Largo do Carmo. Na representação da rua, transeuntes dirigem-se à praça João Lisboa.

Prestando atenção às condições de infra-estrutura da rua, percebemos que ela estava incluída no rol de prioridades de serviços públicos, onde podemos visualizar a presença de postes de iluminação e calçamento feito com paralelepípedos. Como sugere o mapa do geógrafo Justo Jansen,<sup>3</sup> a rua fazia parte da área em que compreendia o primeiro distrito, que, segundo Palhano (1988) concentravam-se os melhores serviços de conservação da cidade.

Atualmente, a rua apresenta-se bastante alargada, esse alargamento ocorreu durante a administração do interventor Paulo Ramos no período do Estado Novo. Todos os sobrados que aparecem na foto ao lado esquerdo foram demolidos, passando o alinhamento da rua a tomar como referência a Igreja.

Folheando mais uma prancha do Álbum, estamos na **rua Portugal**, (Foto 2) onde carroças e transeuntes circulam.

---

<sup>3</sup> Geógrafo e professor do Liceu.

A foto registra o movimento frenético do comércio naquela área, dando idéia do movimento que fazia parte do cotidiano daquela rua. É possível perceber, através da foto, a exposição de mercadoria nos armazéns à espera de compradores.

Do lado esquerdo da rua, observamos os pontos comerciais que faziam parte do quadrilátero que compunha a praça do comércio. Construído desde 1820, o local funcionou como um terreiro público, casa das tulhas. O lado direito chama a atenção dos imensos sobrados com suas fachadas de azulejo, em que abrigavam, em seu andar térreo, os armazéns de distintas casas comerciais.

Calçada com pedras provenientes de um rochedo que ficava às margens do rio Bacanga em 1833, a rua abrigava, no início do século, ainda, importantes casas comerciais como Maia Sobrinhos & Cia e casa comercial de Franco de Sá. Essas duas casas aparecem no Álbum em fotos destacadas, nas quais são possíveis perceber, com muita propriedades, os mais diversificados gêneros comercializados na casa. Na porta um comercial de cerveja chama a atenção dos consumidores enquanto um caixeiro carrega garrafas na cabeça possivelmente do produto.

Na frente dos estabelecimentos comerciais retratados percebemos, ainda, uma grande concentração de caixeiros exercendo suas atividades de rotina, além de homens e mulheres, encostados na parede com aparência de desocupados.

Se prestarmos atenção, na quase totalidade dos trabalhadores braçais que aparecem nas fotografias de área comerciais, são geralmente negros, com trajes simples, feitos de tecido grosseiro e, geralmente, descalços.

Com o desaparecimento da categoria "escravo", logo após a abolição da escravidão, o estudo da condição social do negro tornou-se de certa forma difícil, já que esses atores sociais são diluídos na cadeia social. Nesse sentido, a fotografia

pode ser utilizada em demasia como indício para a discussão sobre a condição do negro logo após a abolição.

Mesmo ocupando diferentes postos de trabalho o que podemos constatar, a partir do material iconográfico é que em sua grande maioria o negro continuou exercendo atividades que dependiam de força física para a execução do trabalho.

Na rua, crianças circulam livremente. Como não compreendia área de habitações populares, nos é permitido supor que se trata de menores pedintes ou em situação de abandono. Outra evidência importante são os trajés de aparência simples e o fato de elas estarem descalças, desacompanhadas de adultos. Certamente para época a questão do menor não estava nas preocupações das Políticas Públicas.

De acordo com Lima (1951), que escreveu sobre o assunto no início dos anos 50, no século XX, em um denso artigo, dividiu em dois momentos o estudo das políticas assistencialistas. Num primeiro momento, denominado, período não especializado, que vai desde o período colonial, onde a igreja assumira a responsabilidade de amparar os menores, indo até as primeiras iniciativas isoladas em princípios do século XX. O segundo momento seria denominado de período especializado a partir de 1938, quando criaram-se os primeiros serviços oficiais de proteção a infância e a maternidade por conta do Estado.

Antes de 1938, iniciativas como a do médico e farmacêutico Cesário Arruda que criou o Instituto de Assistência à Infância do Maranhão em 1911, já sinalizavam para a preocupação da sociedade civil para a questão do menor. Porém, muitas questões como o universo do trabalho infantil nas fábricas continuaram a existir, normalmente, sendo comum à época os filhos ajudarem os pais na execução de trabalhos, contribuindo, assim, para ampliar os ganhos da família.

Deixando a rua Portugal de forma perpendicular chegamos à **rua da Estrela**, (Foto 3), também denominada de rua Cândido Mendes. Essa rua concentrava um grande fluxo comercial, em que transeuntes bem vestidos circulam em direção às lojas que faziam parte desse logradouro. O plano fotográfico traz, como destaque principal, o quadrilátero que compreendia a casa das telhas, exatamente nesta parte do edifício em destaque na foto, situa-se o portão central.

Na foto, próximo, ao portão central, podemos visualizar as carroças, utilizadas para o transporte de produtos comercializados na feira. Na mesma prancha abaixo da representação da rua, avistamos uma fotografia do pátio interno da feira, figurando o imponente jardim dotado de um chafariz de origem inglesa, implantado entre os muitos instalados pela Companhia de Águas do Maranhão.

Em relação à infra-estrutura, a rua aparece retratada com um aspecto bastante salubre, limpa, calçada, com paralelepípedos e postes de iluminação em aparente estado de conservação, além da arborização ajudar a compor um local de aspecto aprazível.

No plano simbólico, a representação da rua apresenta duas curiosidades que reforçam a necessidade de sua representação no Álbum. Nela nascera o escritor maranhense, Graça Aranha. Nesta ficava ainda situado o estabelecimento de Manuel Pescada, um dos principais personagens descrito no romance "O Mulato" de Aluísio de Azevedo. Em seu romance, o escritor dá vida a esse logradouro, através de uma densa descrição.

Na casa da praça, debaixo de amendoeiras, nas portas dos armazéns, entre pilhas de caixões de cebolas e batatas portuguesas, discutia-se o câmbio, o *preço do algodão, a taxa do açúcar, a tarifa dos gêneros nacionais*; volumosos comendadores resolviam negócios, faziam transações, perdiam, ganhavam, tratavam de embarrilar uns ao outros, com muita manha de gente de negócio, falando uma gíria só deles, trocando chalaças pesadas, mas em plena confiança de amizade. (AZEVEDO, 1994, p. 16).

A referência aos aludidos escritores reforça a reprodução do “mito de Atenas”. Intenta-nos lembrar que foram esses dois escritores erradicados no Rio de Janeiro, que, durante a exposição de 1908, socorreram o comissário Domingos Perdigão, com os empréstimos de exemplares de diversas obras literárias para figurarem na estante da seção de artes liberais do Estado.

Deixando a parte baixa da cidade, chega-se até a **rua Grande**, ou rua Oswaldo Cruz, (Foto 4). Ela era o elo do centro da cidade com seus arrabaldes. A fotografia que representa essa rua nos remete a um tempo em que ela funcionava prioritariamente como área residencial. Se observarmos do lado direito do plano fotográfico, pessoas figuram descansadamente com os cotovelos dispostos em suas janelas. Por ali circulavam as carroças que vinham do interior da ilha, como podemos visualizar na foto.

De acordo com Viera Filho (1971), a imprensa reclamava periodicamente aos intendentos da cidade, no início do século XX, o lastimoso estado de conservação e o barulho ensurdecador das primitivas carroças que circulavam por ali:

Em 1906 os médicos higienistas Vitor Godim e Adolfo Lindenberg, que organizaram uma campanha de combate à peste bubônica, acharam que a rua era “larga e movimentada, porém mal calçada”. (PALHANO, 1988).

A rua também era dotada de iluminação pública e calçamento, muito embora de má qualidade. Se observarmos, detalhadamente, é possível perceber as irregularidades no rejuntamento das pedras, além de serem calçadas com um tipo de pedra inferior ao utilizado nas ruas mais próximas ao núcleo inicial da cidade. A rua era servida pela linha de bonde de tração animal, inaugurada em 1872 pela companhia Ferro-Carril.

De forma geral, o plano dá destaque ao largo da Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Mulatos, a qual teve sua edificação iniciada por volta de 1760, abrindo suas portas em 1805.

Nessa rua, importantes nomes das letras do Estado haviam nascido, como os escritores Manuel Odorico Mendes, Catulo da Paixão Cearense. Ainda nessa rua, Gentil Homem de Almeida Braga, que escrevera o livro "Entre o Céu e terra".

Próximo ao Largo do Carmo, onde pulsava o Coração da cidade, no início do Século XX, encontra-se situada a rua **Afonso Pena** ou rua Formosa. (Foto 5). Tomada a partir do Largo, a foto da rua nos dá dimensão do intenso fluxo de pessoas que circulavam naquele importante logradouro. Em trajés alinhados, algumas parecem olhar de forma atônita o trabalho do fotógrafo. Crianças também circulam pela rua, a maioria bem vestida, mesmo não estando acompanhadas é possível supor que não se trata de crianças em situação de abandono. A rua retratada, à época, tinha dupla função: além de abrigar alguns estabelecimentos comerciais como mostra a fotografia, ali se situavam também muitas residências.

Nessa rua, havia nascido, o então, governador do Maranhão Sr. Benedito Leite, Filho do Comendador Antonio Leite Pereira. Português da província de Trás-os-Montes. Benedito Leite cresceu nas imediações do Largo do Carmo, mais exatamente num imponente sobrado de aparência senhorial, construído à época do império. No plano fotográfico, é possível situá-lo mais precisamente no quinto prédio ao lado direito da rua. Estaria aí justificado tamanha atenção aquelas imediações?

Sem precisar exatamente o período, Vieira Filho (1971) menciona a existência de cocheiras de aluguel, forradas com veludo e rodas revertidas de borracha de propriedade dos comerciantes Baltazar Parreira e Bemzinho Mendes

que se situavam nessa rua próximo ao largo do Carmo. A partir da evidência fotográfica, é possível visualizar a presença de um coche estacionado ao lado esquerdo da rua, próximo ao largo. Mesmo não afirmando com precisão que se trate de um dos coches dos comerciantes mencionados acima, é possível inferir a sobrevivência desse tipo de serviço no início do século XX, já que a cidade não dispunha de um número considerável de veículos automotores em circulação naquele período, os quais se listava aos dedos o número de pessoas que possuíam automóveis particulares.

De acordo com Silva (apud JORNAL "O ESTADO DO MARANHÃO", 2005), o primeiro automóvel chegaria ao Maranhão em novembro de 1905. A novidade parou a Capital. As pessoas postavam-se às janelas do casarão colonial e acotovelam-se às calçadas para ver a novidade pilotada pelo proprietário da fábrica Santa Izabel, senhor Joaquim Moreira Alves dos Santos, popularmente conhecido por Nhozinho Santos.

A rua aparece discriminada na parte inferior da fotografia com a recente denominação de Afonso Pena, batizada pela municipalidade com esse nome por ocasião da visita do eminente estadista que visitava a cidade em 1906. Recepcionado por uma multidão e pelo então Governador Sr. Benedito Leite, o estadista percorreu as principais ruas do centro da cidade acompanhado por políticos e autoridades. Nos jornais e revistas da época, é possível reconhecer o estadista em fotos que registraram a passagem dele por essas estâncias.

Voltando a parte baixa da cidade, chegamos até à **rua 28 de Julho** ou rua do Giz, (Foto 6).

Essa rua, segundo Lima (2002), era chamada também de rua dos Bancos, devido à grande concentração de bancos que funcionara ali entre os séculos XIX e XX; Bancos como o Banco Hipotecário e Comercial do Maranhão de 1887, por exemplo era um dos prédios mais altos existentes naquela área, antigo solar da baronesa de Anajatuba, o autor de "Caminhos de São Luís" afirma ter chegado a conhecer funcionando o Banco do Maranhão.

A rua, em análise, apresenta-se pouco movimentada no instante que foi fotografada. A imagem valoriza uma perspectiva, cuja suntuosidade de suas edificações traduz-se no principal motivo de representação. Ao fundo, um tímido movimento de pessoas com uma carroça em movimento e uma carruagem estacionada. Em primeiro plano, um homem carrega algo num tabuleiro, lembrando a existência, naquela época, dos tradicionais pregoeiros que saíam de porta em porta com suas melódicas rimas e ditados populares.

Fotografada de sua parte mais íngreme, a rua iniciava-se no largo do palácio próximo à praça Benedito Leite, intercruzada pela rua de Nazaré. No início do século XX, ainda, era possível verificar algumas edificações que foram demolidas posteriormente. Precisamente, no início dessa rua, situava-se o antigo prédio do Hotel Central, fotografado à parte por Gaudêncio Cunha em pleno funcionamento.

Próximo ao Hotel, também, situava-se um velho imóvel também fotografado separadamente por Gaudêncio. Tratava-se do antigo palácio dos holandeses, prédio que recebeu essa denominação por ter durante algum tempo servido de quartel general ao comandante batavo Pedro Bas, que fora expulso no ano de 1643. Com características que lembra a arquitetura colonial, o prédio denuncia a influência Jesuítica devido à simplicidade de suas linhas. A enfática denominação do prédio de "Palácio dos Holandeses" serve apenas para demarcar

um acontecimento histórico, um "lugar de memória," que faz alusão direta a um momento da história da cidade.

Saindo do Largo do Carmo e percorrendo toda a rua Grande, chega-se à **rua do Passeio**, (Foto 7). De acordo com o mapa da cidade, elaborado por Justo Jansen, situava-se no terceiro distrito, área de ocupação um tanto quanto recente. Se considerarmos o núcleo inicial da cidade, essa rua situava-se no período em que foi fotografada praticamente no limite da área mais urbanizada da cidade.

Através da fotografia, constata-se que se trata de uma rua eminentemente residencial, um misto de habitações modestas e outras de médio porte. No lado direito do plano fotográfico, chama atenção a diversidade dos tipos de habitações que compunham a rua. Podemos perceber, por exemplo, que, ao lado de um sobrado, figura uma grande quantidade de porta-e-janelas, tipo de habitação popular comumente habitada por operários.

Como podemos constatar, através da fotografia, a rua era dotada de certa infra-estrutura como calçamento, iluminação pública e linha de bonde, certamente, devido ali funcionar o Hospital Português, inaugurado nesta rua em 1869, num local conhecido como quinta do Monteiro. Segundo Vieira Filho (1971), essa artéria só completou seu calçamento durante a administração de Paulo Ramos, ficando o calçamento restrito às imediações do hospital até a administração desse gestor. É possível constatar a afirmação de Vieira Filho, observando na fotografia, relativa a fachada do hospital, que o trilho do bonde faz a curva exatamente em frente ao Hospital Português.

Fazendo uma análise comparativa das condições do calçamento do plano fotográfico em perspectiva, sobre a parte da rua que são retratadas as residências, e a fotografia da parte frontal do hospital Português, é possível perceber as perfeitas

condições do estado de conservação que se encontra o calçamento, em frente ao hospital. Ao contrário da parte da rua que compreende a frente das habitações populares, onde o rejuntamento das pedras do calçamento encontram-se em péssimas condições. Duas conclusões podem ser tiradas diante desta análise comparativa: ou as fotografias foram tiradas em épocas diferentes ou se trata de um privilégio concedido pela edilidade da área que compreende o entorno do hospital.

Saindo da rua do Passeio e voltando quatro quadras pela rua Grande em direção ao Largo do Carmo, chega-se à rua de **São Pantaleão** (Foto 8). De grande extensão, porém estreita, essa rua cortava toda a cidade no sentido oeste, tomando o núcleo de formação inicial da cidade como norte.

O trecho da rua retratado por Gaudêncio situa-se mais próximo à rua de Santana, artéria paralela à rua Grande. Nessa parte da rua o fotógrafo retrata o vai e vem de moradores dessa área residencial. Nota-se que esse trecho da rua encontra-se bastante conservado, dotado de iluminação pública, com luminária presa nas paredes residências devido à largura da rua e calçamento em perfeito estado de conservação.

Rua de grande extensão, a São Pantaleão atravessava várias ruas transversais até chegar ao bairro operário da Madre Deus, bairro que se desenvolveu no entorno das fábricas de tecido Cânhamo e São Luís. A primeira inaugurada, em 1891, tinha como matéria prima a juta, e no ano de 1922 empregava 160 operários, sendo 40 homens e 120 mulheres. (PAXECO, 1922). Já a segunda foi inaugurada 1894, especializada na produção de riscados e brins juntamente com a fabrica Santa Amélia, pertenciam a firma Candido Ribeiro & Companhia. Ambas as fabricas empregavam em 1922 um total de 540, sendo 240 do sexo masculino e 316

do feminino. Repara-se que o número de homens era sempre inferior ao número de mulheres.

Basicamente, a força de trabalho, utilizada pelas fábricas, era recrutada entre a população pobre e urbana, em sua grande maioria mulheres e menores. Escondido por trás do entusiasmado discurso de Paxeco (1922, p. 30) que se regozijava ao afirmar que: "Os 3.557 proletários desses focos de vida intensa consubstanciariam o sustento mediano de 10.671 criaturas, dando a média razoável de três pessoas para cada família daqueles 'obreiros'".

Se atentarmos para as condições da rua já no bairro da Madre Deus, fica fácil percebermos que a política de hierarquização dos espaços urbanos, que existiam, no período, somente as áreas privilegiadas pelo poder público recebiam a maior parte dos benefícios em termos de serviços. Diferentemente do trecho próximo a rua de Santana, o trecho da rua que compreende a fachada principal da fábrica Cânhamo encontrava-se em perfeito abandono, completamente sem calçamento, tomada pelo capim. É o que podemos constatar, a partir da representação daquele logradouro.

A imagem chama atenção para a imponente fachada da fábrica, cujos trabalhadores observam atônitos o trabalho do fotógrafo. A cena é composta por muitos personagens. Próximo ao portão principal, crianças, ao lado de adultos, certamente, funcionários da fábrica, exercendo o trabalho de transporte dos grossos tecidos de Juta, no ponto extremo do lado direito do plano fotográfico uma mulher negra descalça, com roupas simples e com aparência desoladora parece mendigar em frente a fábrica. Nas janelas da fachada, imensas grades, estas seriam responsáveis pelo apelido atribuído às operárias das fábricas que eram chamadas de "pipiras," devido a aparência de estarem engaioladas.

Podemos elencar que a população negra, apesar de liberta, não encontraria condições dignas de sobrevivência na pós-abolição. Pois o acesso até mesmo a um par de sapatos continuava a ser privilégio de poucos libertos em São Luís.

Entre o final do século XIX e o início do século XX, vivia-se o tempo da euforia, em que as fabricas traduziam-se para muitos em símbolo de “civilização” e “progresso”. Idéias-chave tanto para aqueles que conduziam a economia quanto para os que se ocupavam da política. (CORREIA, 2002). A época da implantação do parque fabril, foram muitas as vozes entusiasmadas que propalavam discursos alusivos a prosperidade que a instalação das fábricas trariam ao Maranhão, como mencionava o jornal a “Pacotilha” quando do lançamento da pedra fundamental do edifício que abrigaria as instalações da fábrica do Anil:

Uma era de prosperidade para a pátria maranhense que de há certo tempo para cá vai despertando do marasmo, da indiferença em que permaneceu longos anos, da atrofia, com que o organismo depauperado pelos vícios da escravidão. (ITAPARY, 1995, p. 27).

Em fins de abril de 1906, desembarcava no porto de São Luís o engenheiro Eurico Teles de Macedo. Contratado para trabalhar na construção da estrada de ferro São Luís-Caxias, diz ter ficado impressionado com o barulho das sirenes matutinas, e o movimento apressado nas ruas de operários e operárias que se dirigiam para toda parte em suas roupas de trabalho. Para esse forasteiro, o período era visto como uma época áurea da história do Maranhão, fixando, nos últimos anos do império, e primeiros da república um período de desenvolvimento da indústria, do comércio e até mesmo das letras.

O discurso de Macedo vai de encontro a uma periodização já cristalizada na historiografia local, que atribui aos períodos entre fins do século XVIII e parte do XIX, a “verdadeira” época áurea da economia no Estado.

Que o diga Corrêa (1993), para quem a economia maranhense “desapareceu renascendo”, na medida em que a hecatombe da condição de senhor, teria permitido a renovação na condição de burguês. O curioso na afirmação desse autor é a valorização da capacidade de soerguimento da economia maranhense, sempre capaz de recuperar-se, matizando uma interpretação cíclica da história econômica do estado.

Se nos pautarmos na experiência vivida no período, veremos que existia, sim, grande euforia com relação às fabricas. Comentando sobre as constantes publicações no diário oficial das autorizações do governo em relação ao pagamento dos trabalhos encomendados por ele, para participarem da exposição de 1908, o jornalista de “O Maranhão”, jornal de tendência oposicionista em relação ao governo de Benedito Leite, tece o seguinte comentário:

Como se vê o, o desgovernador do estado agio e esta agindo para que não façamos figura de ordem secundária no grande certame nacional a realizar-se brevemente. Sua Exc. como bom filho de sua terra, envida todos os esforços possíveis e não possíveis, pensa, esmerilha, planeja, aplaude e censura, e faz pagamento, sem regatear preços, tudo isso para que possamos aparecer, ao lado dos outros Estados da Republica, ocupando o lugar a que a nossa qualidade de Atenas e Manchester brasileira nos dá direito. [...] (JORNAL “O MARANHÃO”, 1908, p. 4, grifo nosso).

Observe que, embora de postura oposicionista, o jornalista reproduz os dois discursos alardeados, no período, a idéia de “Atenas” e “Manchester,” ideais que passariam a fazer parte do manancial de epítetos construído em torno da cidade.

Saindo do bairro da Madre Deus, do outro lado da rua Grande passando pela rua da Paz, chega-se à **rua do Sol**, (Foto 9), rua de característica mista, cuja *função era tanto residencial como comercial. Ela era um dos três caminhos grandes que comunicavam à área central da cidade aos logradouros mais afastados do centro da cidade.*

A foto referente a ela foi tomada a partir das proximidades da praça João Lisboa. É possível observarmos o constante fluxo de pessoas em direção à praça, pelo traje exuberante da maioria dos figurantes. Podemos afirmar que a área era habitada por pessoas de posse. No meio da rua, um homem bem vestido dirige-se também à praça segurando à mão de uma criança.

A praça João Lisboa, extensão do Largo do Carmo, constituía-se numa das partes mais suntuosas da cidade, merecendo toda a atenção da ação do poder público no início do século XX. Com calçamento em perfeitas condições, banco, e excelente arborização, fazia daquela área uma das mais aprazíveis da cidade. Na foto, um distinto senhor passeia pelo local vestido a mais elegante moda inglesa. Na calçada, ao lado de dois senhores vestidos de branco, um homem negro em trajes mais simples aparece descalço, numa prova de que os costumes transplantados da Europa conviviam lado a lado com a simplicidade da gente pobre da cidade.

A presença de carroças em circulação na rua confirma o movimento comercial existente na rua. Em termos de conservação, a rua parecia encontrar-se em um bom estado de conservação, cujas largas calçadas neste trecho da rua abrigavam portes de iluminação.

Na fotografia é possível avistar o imponente teatro São Luís inaugurado no início do século XIX. A representação do teatro mereceu uma foto em separado no álbum. Tal destaque para um templo representativo da arte de Sófocles, tenta imprimir nos habitantes da cidade uma marca de ilustração. Em um dos endereços dessa rua, Aluísio Azevedo escreveu num pequeno mirante de sua casa o polêmico romance naturalista "O Mulato".

Partindo da rua do Sol, em direção à praça João Lisboa, passando pela rua Joaquim Távora atravessando a praça Benedito Leite, chegamos ao logradouro

considerado o “marco zero” da cidade, a **avenida Maranhense** ou Pedro II, (Foto 10). Larga avenida, situada em frente ao intercruzamento dos rios Bacanga e Anil, era o símbolo da identificação da cidade que se construía no final do século XIX, espaço sacralizado pela idéia de “fundação francesa” da cidade, prova viva da memória cívica que se insistira em incucar nas mentes da gente da cidade.

Para entender o significado atribuído a este logradouro, é preciso, como nos lembra Calvino (apud PESAVENTO, 2002, p. 21), interrogar os “Deuses da cidade” “tal como os antigos que buscavam o espírito da cidade invocando os nomes dos Deuses que presidiam a fundação [...]”.

Desenvolvida no final do século XIX, como nos lembra Lacroix (2000) a idéia de fundação francesa perdura até os dias atuais. Inúmeros escritores insistiram em atribuir ao lugar o significado de marco histórico para a cidade, pois ali os conquistadores franceses teriam erigido em 1612 um forte de pau-a-pique que levaria a denominação de São Luís em homenagem ao rei-menino Luís XIII. No local do forte, mais tarde ergueu-se um parco edifício para servir de residência aos capitães-generais da colônia, sendo o embrião do Palácio dos Leões. (LIMA, 2002).

Foi na administração do intendente Afonso Henriques de Pinho, em 1904, que esse logradouro tomou a feição de avenida, com passeios, aleas e canteiros. (VIEIRA FILHO, 1971). Ajardinado à moda Francesa, a avenida foi arborizada com os frondosos e copados *ficus Benjamin*. O álbum traz duas vistas desta avenida: uma tirada, a partir da rampa do palácio, e a outra a partir do palácio episcopal. Tais vistas apresentam-se em tamanho superior às demais fotografias do álbum, ocupando, praticamente, uma página inteira do álbum, evidenciando a imponência e o grau de importância da representação desse logradouro.

Ali estavam localizadas suntuosas residências juntamente com o antigo Hotel Central, numa delas o escritor Graça Aranha vivera sua meninice. Local onde se concentravam as sedes tanto do poder Executivo estadual como do Municipal, a avenida, quando foram feitas as duas tomadas fotográficas encontravam-se muito deserta, com poucas pessoas circulando no local. Várias tomadas dos dois edifícios seriam inseridas no álbum, com destaque para os imponentes salões e Jardins do Palácio.

Deixando a Pedro II, em direção a qualquer um dos caminhos-Grande, chega-se ao outro extremo da cidade naquela época. Logradouro que compreenderia o quarto distrito segundo a subdivisão de Justo Jansen, encontravam-se situadas as duas mais recentes avenidas construídas no período. São elas: as avenidas **Silva Maia** (Foto 11) e **Gomes de Castro** (Foto 12).

A primeira construída em 1903, na administração do intendente Nuno Alves de Pinho; a segunda, a municipalidade transformou em avenida em 1901 dando o mesmo nome da praça já existente. Ornamentada com oitizeiros, as avenidas estavam divididas por um canteiro central, ajardinados à moda francesa. Flagrados no instante do ato fotográfico, distintos senhores parecem conversarem em um dos bancos da extremidade do calçadão central da Avenida Silva Maia. No canteiro central, em outra fotografia dessa avenida encontrava-se um grande chafariz com a finalidade ornamental.

A forma de construção das três avenidas citadas acima procurava atender aos cânones do urbanismo moderno, ditados pela França no período, em que o largo aspecto de suas extremidade, buscava pelo menos no plano visual, semelhança com os assépticos bulevares parisienses. Essas áreas, por estarem situadas na parte mais extrema da urbe, ofereciam aquela época maior segurança

em relação à contaminação por parte das constantes epidemias que a cidade estava susceptível no início do século, próximo dali estavam situadas as famosas quintas, que serviam como residência de veraneio e recanto para os que buscavam respirar melhores ares.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A problemática da cidade colocada, neste trabalho, buscou analisar a partir da fotografia, o território da lembrança e do esquecimento, no discurso imagético em questão.

A partir da leitura das imagens buscou-se desvendar diferentes aspectos da trama fotográfica, os diferentes atores envolvidos na confecção do projeto fotográfico, assim como suas intenções e propósitos.

Buscou-se com a pesquisa compreender como a cidade foi pensada e representada em um dado momento, percebendo como os diferentes grupos reagiram a seu passado, aceitando-a e valorizando-a.

O trabalho procurou desvendar os diferentes aspectos da urbanidade, como o cotidiano dos atores sociais, suas experiências em um cenário que lhes oferecia difíceis condições de infra-estrutura naquele início de século.

A partir do intercruzamento de várias fontes e possibilidades teóricas, foi possível desvendar a variedade de significados atribuídos ao traçado urbano das ruas.

Muitas questões no âmbito da pesquisa mereceriam uma maior atenção ou até mesmo um trabalho a parte. Questões relativas ao trabalho infantil, certamente poderão ser desenvolvidas posteriormente em um trabalho de maior amplitude.

Como todos nós sabemos, nada, em se tratando de história, encontra-se pronto e acabado. O caminho das incertezas é sempre maior que o das certezas, muitas lacunas, certamente, foram intransponíveis no trabalho. Assim, como muitas, puderam ser esclarecidas. É dessa forma que o trabalho do historiador é

desenvolvido, em pequenas gotas, que juntas, formarão um oceano de significados ao longo do tempo.

No desenvolvimento do trabalho, percebemos que só o aprofundamento teórico pôde dar ao pesquisador novas formas de ver e pensar a respeito da produção do conhecimento histórico. Foi no insólito caminho de aprofundados estudos que este trabalho pode se concretizar.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Aluizio de. **O Mulato**. São Paulo: Ática, 1994.

BARROS, Valdenira. **Imagens do moderno em São Luís**. São Luís: Estações em movimento, 2001.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2004.

CORRÊA, Rissini. **Formação social do Maranhão: o presente de uma arqueologia**. São Luís: SIOGE, 1993.

CORREIA, Maria da Glória Guimarães. **Nos fios da trama: quem é essa mulher?: cotidiano e trabalho do operariado feminino em São Luís na virada do século**. 2002. Dissertação. (Mestrado). 2002.

CUNHA, Gaudêncio. **Álbum do Maranhão: 1908**. São Luís: SEEDUC, 1988.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DO MARANHÃO. 5 fev. 1908.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

ITAPARY, Joaquim. **A falência do ilusório: memória da companhia de afiação do Rio Anil**. São Luís: LITHOGRAF, 1995.

JORNAL "O MARANHÃO". 1908. p. 3 -4.

JORNAL "O ESTADO DO MARANHÃO". Centenário do automóvel no Maranhão. São Luís, 13 nov. 2005. Caderno alternativo.

KOSSOY, Boris. **História & fotografia**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. (Org.). **Imagem e memória: ensaios em antropologia visual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. **A fundação francesa de São Luís e seus mitos**. São Luís: EDUFMA, 2000.

LE GOFF, Jaques. **A nova história**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LEITE, Miriam Moreira. A imagem através das palavras. In: **Retratos de família**. São Paulo: EDUSP, 1993.

LIMA, Carlos de. **Caminhos de São Luís: ruas, logradouros e prédios históricos**. São Paulo: Siciliano, 2002.

LIMA, Olavo Correia. História da assistência à infância no Maranhão. **Revista do IHGM**. São Luís, v.3, ago. 1951.

MAUAD, Ana Maria. Imagem e auto imagem do segundo reinado. In: **História da vida privada no Brasil**. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 1995.

MENESES, Ulpiano T. Becerra. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, n. 45, 2003.

PALHANO, Raimundo Nonato Silva. **A produção da coisa pública: serviços e cidadania na primeira República**. São Luís: IPES, 1988.

PANOFSKY, Erwin. **O significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

PAXECO, Fran. **Geografia do Maranhão**. São Luís: Typ. Teixeira, 1922.

PERDIGÃO, Domingos. **Relatório apresentado ao governo do Estado**. São Luís, 1908.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano.** Porto Alegre: Universidade - UFRGS, 2002.

REVISTA TYPHOGRAPHICA. 1910.

TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos a fotografia e as exposições na era do espetáculo- 1839/1899.** Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

VIEIRA FILHO, Domingos. **Breve história das ruas e praças de São Luís.** Rio de Janeiro: Olímpia Editora, 1971.

VIVEIROS, Jerônimo de. **Benedito Leite: um verdadeiro republicano.** Rio de Janeiro: Taveira, 1957.