

A MODERNIDADE E O SEU RETRATO: IMAGENS E REPRESENTAÇÕES DAS TRANSFORMAÇÕES DA PAISAGEM URBANA DE VITÓRIA (ES) – 1890/1950

Autor: Michele Monteiro Prado

Filiação Institucional: Prefeitura Municipal de Vitória / UNIVIX – Centro de Educação Superior

1. Introdução

A presente pesquisa compreende, numa perspectiva histórica, o processo de estruturação da cidade de Vitória, bem como a construção de suas representações, na transição do século XIX para o XX. A cidade é abordada como **espaço-expressão**, onde sua arquitetura e o traçado são o registro físico de sua linguagem, revelando as idéias, fatos e sonhos que deixaram suas marcas simbólicas na forma urbana. Assim, as imagens da cidade vão se constituindo em diferentes tempos e espaços, respondendo ao imaginário urbano de cada época. Esse ideal representação é uma das características mais presentes, nesse período, na formação das cidades brasileiras. Tal momento foi marcado pela incidência sobre o espaço urbano de forças de natureza econômica, política e social, impondo uma reestruturação com o intuito de construir espaços representativos do progresso ansiado e da nascente sociedade burguesa.

Estudar o processo de modernização de Vitória, e como a imagem da cidade se desenhou à luz de seus imaginários, constitui-se no tema central deste trabalho. A partir da leitura histórico-semiótica de fotografias urbanas da época, objetivou-se:

a) Recompilar um panorama das imagens de Vitória, mostrando como historicamente essa foi se conformando à luz do desejo de progresso;

b) Identificar os recursos formais e estéticos que configuraram-se em princípios estéticos condutores das transformações da paisagem;

c) Identificar espaços ou regiões unidos por elementos formais estruturantes constituídos por signos arquitetônicos que, ligados à noção de modernidade e associados às preexistências físicas e simbólicas de cada espaço, construíram uma nova identidade imagética dentro do núcleo urbano.

d) A partir da compreensão de que a imagem fotográfica é tanto uma síntese do desejo de modernidade, como agente que molda opiniões e comportamentos, analisa-se os intercâmbios entre fotografia e arquitetura, visando compreender como as fotos reproduziram, organizaram ou influenciaram a conformação do ideal de modernidade, através dos recursos e escolhas disponíveis aos fotógrafos.

Como recorte espacial, limita-se a área de estudos ao núcleo original de colonização, devido sua densidade histórica e por condensar os principais marcos referenciais da urbe. Dentro desse núcleo são delimitados cinco setores para o desenvolvimento minucioso dos estudos. Como recorte temporal, analisa-se o período entre os anos de 1890 e 1950, que marcam o início e o término de um

primeiro modelo de ações de modernização da cidade, marcado pela ação centralizadora do Estado e influenciada principalmente pela experiência haussmanniana em Paris e de Pereira Passos no Rio de Janeiro; e baseado no trinômio fluidez, saneamento e aformoseamento.

2. A cidade mira o espelho

No Brasil da virada do século, a idéia do progresso tornou-se sinônimo de desenvolvimento econômico e cultural, e dominou a ideologia da nascente República brasileira. As características da urbanística colonial, a insalubridade e a precariedade da infra-estrutura eram apontados como maculadores da boa imagem da cidade que prejudicavam a economia, dando razão às reformas urbanísticas. Assim, modernizar significava “europeizar” as cidades brasileiras, inspirando-se principalmente em Paris, e a nível nacional no Rio de Janeiro. O traço marcante da modernização brasileira foi seu caráter imagético, onde o ideal de modernidade muitas vezes se resumia a um cenário que criasse tal atmosfera. Quer dizer, estava em jogo não apenas uma nova forma para as cidades, mas também novas idéias e comportamentos para uma nação que se desejava progressista.

É nesse momento que Vitória foi tomada por intensas intervenções a fim de substituir suas raízes coloniais. A mudança no regime político e o fortalecimento da condição mercantil-exportadora trouxeram mudanças radicais nos âmbitos econômico e social mas, apesar disso, a cidade convivía ainda com características coloniais, vistas como inadequadas ao dinamismo das novas atividades e às novas necessidades habitacionais e sociais, principalmente quando comparada aos maiores centros. Para solucionar esse problema surgiu a idéia de tornar o meio urbano salubre, combatendo epidemias e infecções; de melhorar os sistemas de circulação; e de dotá-la de monumentalidade, através de obras de “embelezamento”. Todavia, mais do que o embelezamento da cidade, o esforço em modernizar a estrutura urbana objetivava construir um novo cotidiano para seus habitantes, no qual se poderia realizar o sonho de viver de acordo com o ideário moderno, por meio do desfile de posses, costumes e roupas importados, e de formas de sociabilidade contemporâneas. Diante da valorização da cidade como vitrine da civilização, os recursos de desenho urbano e de arquitetura adquiriram qualidade sgnica porque estabeleciam modificações concretas no espaço público, construindo o cenário para a teatralização da modernidade. Transformados em princípios estéticos a serem seguidos, esses recursos organizaram toda a modernização da cidade: percebe-se a preocupação no tratamento conjunto de todos os elementos urbanos propondo a articulação entre as edificações, vias de comunicação e praças, todos tratados paisagisticamente; a ordenação dos edifícios dentro dessa paisagem organizada, recorrendo à ornamentação artisticamente trabalhada, garantindo uma qualidade estética moderna na recomposição dos espaços urbanos, a implantação estratégica dos edifícios públicos, em posição de destaque com relação às perspectivas cenográficas das vias, praças e jardins públicos,

transformando-os em pontos focais na estrutura urbana, diferenciando-se como figura sobre o fundo da paisagem urbana por sua monumentalidade, excepcionalidade e pela representação arquitetônica própria, buscada nos referenciais históricos, a cada uma das funções as quais se destinavam

3. A mise-en-scène da cidade

Ao longo do processo de modernização do espaço urbano de Vitória, houve todo um esforço em valorizar os signos arquitetônicos ligados ao ideário moderno e ocultar aqueles associados ao passado colonial. Todavia, a ação física sobre o urbano não atuou isoladamente na construção da nova paisagem, também as fotografias contribuíram para sua concretização, focando espaços embelezados e ignorando a vivenda do pobre. Elegendo ângulos de tomada, exploravam a qualidade sógnica dos recursos de desenho dos espaços, articulando-os num mesmo enquadramento ou focando-os de modo a exaltar ou falsear uma possível magnitude. Nota-se também que foi particularmente privilegiada a valorização dos espaços ligados ao poder político-administrativo e ao convívio social das elites. Ocupados por uma série de símbolos de *status* e modernidade, acabaram apreendidos e vivenciados pela população como dotados de qualidade sógnica diferenciada.

3.1. O cenário do poder: a Praça João Clímaco

Integra o miolo da fundação da cidade. Historicamente sede do poder, primeiro religioso e depois temporal, sua morfologia guardava características da urbanização portuguesa, presentes no traçado e parcelamento irregular, nas fachadas coloniais e templos religiosos. Sua escolha como primeiro local a receber ações de embelezamento é explícita: a República necessitava de símbolos para impor sua autoridade. Assim foi criado o espaço da representação do novo regime, cuja imagética se baseou na instituição dos ícones arquitetônicos republicanos, palácios dos poderes executivo, legislativo e judiciário; numa nova linguagem estética que distanciava o largo secular da velha imagem dos templos. Esses foram acompanhados do maquiamento do entorno que tiveram por objetivo explorar visualmente tais monumentos, hierarquizando-os dentro da malha urbana.

Também as fotografias auxiliaram nessa hierarquização. Postais e fotos de autor focaram seletivamente os palacetes públicos, posicionados sobre seus eixos centrais, ocultando o que ainda não havia sido renovado. Já as imagens oficiais apresentam uma liberdade compositiva maior. Nelas ainda predomina o equilíbrio mas, na medida que o objetivo era documentar a ação pública na ordenação do espaço, retratou-se as várias etapas do processo, explicitando as alterações que se procediam, sendo possível perceber os remanescentes da forma urbana tradicional, que vão desaparecendo sob as intervenções. Ao publicar essas imagens, a imprensa da mesma forma atuou na conformação do ideal de modernidade, sancionando as intervenções e cultuando tais ícones como representativos do progresso e do poder.

3.2. O cenário do bem-viver: o Parque Moscoso

Enquanto o novo modo de vida pressupunha a divisão funcional dos espaços, atribuindo-lhes novos significados e qualidades, surgiu o conceito de que o velho centro não mais servia para o morar ou o descansar. Para isso projetou-se o bairro Parque Moscoso. Ocupado originalmente por uma grande área alagada, num dos limites da aglomeração, seu aterro foi fruto de uma das maiores ações de saneamento da urbe e também da construção do primeiro bairro destinado exclusivamente à nascente burguesia capixaba, num claro processo de segregação e hierarquização sócio-espacial. Sua imagética moderna se assentou na nova tipologia arquitetônica, no traçado generoso e salubre, no jardim público destinado não apenas a melhorar salubridade local, mas a educar a população capixaba para a modernidade através das novas práticas como o ócio ao ar livre.

Cenário perfeito para representar uma cidade civilizada, as fotografias o exploraram de vários ângulos, numa liberdade de composição não vista em nenhum dos setores. Essa característica peculiar da composição fotográfica talvez seja um reflexo da especificidade do modelo de renovação urbanística empregado. Ao contrário do que ocorreu na praça João Clímaco, onde atuou-se sobre um espaço já consolidado, buscando a valorização dos ícones edifícios republicanos, a guia-mestra do projeto do Parque Moscoso foi a constituição de uma nova área que, na harmonia de seu conjunto e não mais na grandiosidade de exemplares isolados, simbolizasse a qualidade do estilo de vida burguês em oposição ao colonial, onde o habitar ganhou *status* no teatro social.

3.3. O cenário da sociabilidade: a Praça Costa Pereira

O *status* era medido também pela interação social e prática de lazer ou atitudes carregadas com o signo da modernidade. Daí a ereção da praça, palco destinado à tais realizações, cuja imagética se apoiava em edificações de apuro estético cujos programas nasceram da demanda dessas práticas; e no aformoseamento do espaço público para servir de cenário ao teatro “do ser visto”. O antigo bairro de pescadores e operários sofreu uma série de intervenções, com arrasamento de becos, modestas moradias e da igreja dos pescadores, até cobrir-se de ícones dos prazeres mundanos, como teatros, cinemas, clubes, cafés e restaurantes.

Como ocorrido no Parque Moscoso, o modelo de modernização baseou-se no aburguesamento de um trecho da cidade destinado ao ócio das alta e média classes, só que ligado ao entretenimento cultural, tido como instrumento para disciplinarização moral. Também assim como o foi com a Praça João Clímaco, o espaço consolidado foi renovado e pontuado por novos programas arquitetônicos que se transformaram em ícones das elites republicanas. Entretanto, o que distingue a imagética da praça é que sua aura de modernidade não se apoiou tão somente em objetos materiais, os signos arquitetônicos. Sustentou-se também sobre signos imateriais, como a exibição pública dos costumes ligados à contemporaneidade.

Suas imagens talvez sejam aquelas de caráter mais seletivo dentre os setores examinados, fato mais visível nos postais e fotos de autor. Se antes o velho largo colonial era simplesmente ignorado pelas lentes, após sua remodelação passou a ser explorado em ângulos meticulosamente escolhidos para ocultar o que ainda não havia sido renovado, bem como para valorizar os elementos que formavam seu tripé imagético: os jardins, as belas edificações e a nova sociabilidade. Assim, a principal faculdade das fotografias foi a de auferir à praça a qualidade sógnica de uma bem sucedida miniatura daquilo que desejava-se viria um dia a se tornar Vitória.

3.4.O cenário do flânerie: as avenidas Jerônimo Monteiro e Capichaba

O grande bulevar nasceu como mais um espaço destinado à auto-exposição e à sociabilidade, através da prática mais simbólica da modernidade, o *flânerie*. Foi aberto na década de 1920 em duas etapas: a partir do alargamento da principal rua de comércio e sobre uma área antes encoberta por mangues e tortuosas ruelas. Foi a obra mais representativa desse período, equipada com serviços de infra-estrutura até então precários, como redes de água, esgoto, energia e bondes elétricos; e ocupado por alguns dos mais imponentes prédios comerciais da cidade, que fizeram da avenida palco de intensa apropriação e feérico movimento. Centro de um poderio econômico que se confundia com o próprio signo do progresso da cidade, onde o desenvolvimento econômico era representado no fluxo de corpos que “faziam a avenida”; no movimento mecânico de autos e bondes; e mesmo na transformação contínua proporcionada pela renovação das fachadas.

À exemplo dos centros do poder político e da sociabilidade, a renovação se deu num ambiente consolidado, onde mais que mudanças estruturais profundas, procedeu-se o embelezamento da paisagem em sua superfície. É verdade que o bulevar rompeu as proporções da velha cidade, rasgando e corrigindo parte de sua malha, demolindo modestas edificações. Mas, além da estrutura viária, a renovação só atingiu as fachadas, não interferindo na forma e parcelamento das quadras e no modelo de implantação edilícia. A comparação dos primeiros postais, que já mostravam o velho logradouro como o coração econômico da cidade provinciana, com os registros posteriores a sua transformação, transmitem uma mensagem traduzível na expressão: “o bonde do progresso” adentrava à cidade, trazendo uma nova ordem contra a “anarquia” colonial e direcionando a cidade rumo ao seu futuro. As fotos oficiais foram aquelas que melhor registraram o ritmo das intervenções, congelando no papel o dinâmico movimento de modernização, reforçando a mensagem de que essa era fruto do arrojo da política urbana pública.

3.5.O cenário da fé: a Catedral e seu entorno

O progresso econômico se mesclava à idéia de desenvolvimento cultural, e se fez representar também na exaltação de valores morais e dos ícones que retratassem a retidão e observância de

formalidades sociais do capixaba. Idéia que teve na construção da Catedral e arrasamento de seu entorno secular – inclusive da velha Matriz – seu maior símbolo. Essa região, situada na Cidade Alta, que nasceu juntamente com a fundação da cidade e tinha como principal monumento a Matriz, esteve sempre associada ao plano espiritual. Caracterizada pelo tecido colonial, verifica-se que, assim como nos demais setores, o aformoseamento se assentou sobre a exclusão de uma parcela menos privilegiada da população – incluída uma antiga zona de prostituição – a fim de elitizar o eixo formado entre os espaços do poder e da sociabilidade. Os postais e fotos de autor, quase na totalidade tomados de um ponto afastado e elevado, ressaltam a grandiosidade de escala do edifício em oposição às diminutas proporções do entorno, traduzindo a mensagem de que a monumentalidade da Catedral, assim como a fé católica, se dava por suas proporções majestosas. O significado semântico traduzido é o da ascensão mística sobre a cidade harmoniosa.

4. Considerações finais

A análise das fotografias antigas de Vitória comprovou que essas reproduzem ou conformam, a partir de um determinado olhar, os valores e idéias que atuaram na composição da forma urbana da capital capixaba, permitindo compreender seu processo de modernização e de formação do imaginário urbanos. Desse entendimento, algumas considerações merecem destaque. Semelhantemente ao que ocorreu noutras cidades, houve uma importação de modelos culturais internacionais, não apenas no âmbito dos costumes, mas também das práticas arquiteturais. As decisões projetuais foram assinaladas por condicionamentos estéticos, políticos e sociais embasados retoricamente na experiência parisiense, e com maior propriedade carioca, que por sua vez recebia as repercussões da França. Na comparação com os modelos externos, Vitória, cidade de topografia acidentada e de infra-estrutura precária, passou a ser encarada como o retrato do Brasil pobre, enfermo e atrasado econômica e culturalmente, cuja sociedade desejava se ver em meio a um mundo civilizado, branco, saudável e de posses. É nessa crítica à cidade-sociedade tradicional que emergiu uma nova concepção de cidade, baseada nas premissas salubridade, fluidez e beleza. Um discurso que, longe de pretender resolver os problemas estruturais da capital e suas diferenças sociais, foi nada mais que a materialização do ideário de uma elite nascente, que tentava impor sua ordem através da intervenção e controle do espaço urbano, dominando meio, corpos e mentes.

Na nova concepção de cidade, exaltou-se tudo aquilo que representasse o ser moderno, criando-se um repertório de princípios estéticos: composição estilística ligada à vanguarda; praças e jardins tratados paisagisticamente; bulevares; novos programas arquitetônicos; detalhes de ornamentação urbana. O núcleo central de Vitória foi redimensionado e hierarquizado entre áreas de lazer, trabalho, habitação, poder e *status*, criando-se para isso novas formas de representar espacialmente essas funções-signos. Ou seja, foi criada uma nova geografia do ser moderno.

A escolha de algumas áreas para embelezamento indica que outras foram descartadas, deixando implícita que na modernização urbana de Vitória esteve presente a exclusão. No discurso dicotômico da modernização, onde a riqueza, representada pelo culto à aparência e ao luxo, era associada ao poder, a população pobre não teve visibilidade nas fotografias. A cidade antiga, desordenada, freqüentada pela população de poucos recursos, era a imagem de uma outra realidade que se preferia manter longe das câmeras.

Os paradigmas urbanísticos externos foram absorvidos localmente, não sem antes uma reflexão. As condições físicas, técnicas, econômicas e sociais locais impossibilitaram a simples transferência dos modelos, que foram ressemantizados, ganharam novos significados ou formas equivalentes, mais simplificadas ou acrescidas de outras referências; às vezes reduzidos em escala. Traduções que afastaram os modelos capixabas dos originais, mas não diminuíram sua significação. Ou seja, os signos arquitetônicos foram objeto de atribuição de novos significados, ou melhor, de atribuição dos mesmos significados dos originais às novas formas resultantes dessa adaptação. Não importava que a semelhança com os grandes centros mundiais se encontrasse apenas num bulevar de diminutas proporções, no ecletismo acanhado das fachadas remodeladas, nas praças exíguas, na cópia provinciana de hábitos tirados de revistas e do cinema. Nada diminuía o poder do ideal de progresso moldado nas mentes urbanas, que se acreditava estar sendo alcançado tal qual nas grandes metrópoles. Diante dos espaços remodelados, que transmutavam, ou pelo menos maquiavam a realidade, as pessoas acreditavam naquilo que pensavam ou queriam ver. No teatro das representações, a imaginação alçou vôo: um simples detalhe ou ornato, adquiria uma dimensão mágica superior à realidade, transfigurando essa própria.

No embate entre cidade real e fantasiada, as fotografias de Vitória tiveram um papel ativo na construção das representações da modernidade, engendrando significados às formas espaciais, revelando novos olhares formas de agir no urbano, derrubando o mito de Vitória como cidade suja e atrasada e construindo o mito de que essa se transformava num espetáculo tão glamouroso quanto os modernos centros nos quais buscou inspiração. Enfim, as fotografias construíram o retrato da modernidade de Vitória no sentido que o termo carrega: elaboraram uma imagem muito parecida com a original, mas não necessariamente a cópia exata da realidade.

Muitos recursos foram utilizados para exaltar ou obscurecer certos atributos da imagem, através da seleção de temas e ângulos, do enquadramento e posicionamento dos objetos em função do espaço retratado ou da mensagem que se queria transmitir, a fim de qualificar uma imagética em particular. Mas é preciso destacar a diversidade de tratamento existente entre as agências produtoras, pois essas direcionavam a produção para um tipo de consumidor, introduzindo sublinearmente uma mensagem em particular, além do puro registro da modernização. As imagens governamentais tiveram como função principal valorizar e legar à posteridade o caráter

empreendedor do novo regime republicano. Por isso flagraram as intervenções urbanísticas, ligando as obras e demolições à expectativa de progresso. Essas assumiram uma perspectiva comparativa didática, retratando o antes, o durante, e o depois das operações no urbano, introduzindo uma dimensão temporal que evidenciou, como nenhuma outra agência, o processo de transformação dos espaços. Induziram o leitor a justapor as imagens em busca das diferenças que lhe permitiriam perceber a passagem do tempo.

Já no caso das fotos de autor e cartões postais, predomina o registro de edifícios e espaços recém-construídos ou remodelados, aspectos que denotavam contemporaneidade. Isto é, se as imagens oficiais retrataram a transformação da cidade, as fotos particulares e postais transmitiram a imagem de uma cidade nova, de certa forma recém projetada. O privilégio dado a esses espaços derivava da pretensão de acostumar a população à consciência da modernidade, levá-la a acreditar que essa era um fato concreto; aproximando, pelo menos no papel, a cidade com as imagens das metrópoles. Por outro lado, a coleção dessas fotos tinha o significado simbólico de domínio do espaço vivido, o que fazia das conquistas da cidade, conquistas particulares de seus habitantes.

Ao serem publicadas na revista *Vida Capichaba* essas tiveram ampliado seu poder de circulação, atingindo todas as classes, inclusive as massas, impondo os novos padrões de vivência urbana a quase todos os níveis da sociedade. A imprensa era vista como um instrumento de registro e depuração da verdade. Assim, tudo o que estivesse contido em suas páginas, inclusive as fotografias, era encarado como realidade incontestável. Publicar a imagem de um espaço embelezado e escrever na legenda “Vitória civiliza-se”, tinha a força de moldar opiniões quando à modernização da cidade. Dificilmente o homem comum se daria conta de que um legenda poderia valorizar ou mesmo alterar o significado da cena retratada. Ou seja, ao mesmo tempo em que a fotografia dava um rosto às palavras, essas direcionavam a leitura da imagem.

Face a essas conclusões, fica claro que a análise semiótica do arranjo formal e do conteúdo de uma fotografia, quando orientada historicamente, permite deduzir os padrões visuais de representação de uma dada época. No caso específico da temática abordada nessa dissertação, que é a modernização urbana de Vitória, na medida em que as fotografias se utilizaram de um processo de seleção e montagem daquilo retratado, onde a cena flagrada foi revelada igualmente por sua “semelhança” ou “diferença” com os padrões definidos de modernidade, essas estabelecem uma gramática com base, como diz Sontag¹, numa “ética da visão”. Enfim, as fotografias anexaram não só a preocupação estética com a própria composição, mas uma ideologia estetizada de percepção do espaço geográfico e da vida urbana.

¹ SONTAG, Susan. Ensaio sobre fotografia. Lisboa: Don Quixote, 1986, p. 13).