

Márcia Maria Couto Mello

SALVADOR MULTIMAGÉTICA a imagem do Bairro do Comércio construída através dos cartões-postais (1890-1950)

O mais completo registro de transformação e modernização da imagem da Cidade do Salvador, até meados do século XX, encontra-se nas fotografias que ilustram os cartões-postais paisagísticos da *Série Clássica*. Através dessa documentação iconográfica, desenvolveu-se o estudo de caso na zona portuária e adjacências, discutindo-se a produção da imagem urbana – como ver, analisar e interpretar a cidade, que tinha uma imagem virtual sendo construída em fotografias reais, gerando, em um determinado período, uma dependência da modernização à imagem. *Salvador Multimagética* se afirmou nas contradições entre a cidade real e a imagem construída de uma cidade ideal – modernizada e europeizada aos olhos do mundo.

Imagens das cidades

O objetivo deste trabalho é discutir a produção da imagem urbana durante o processo de modernização da Cidade do Salvador – final do século XIX à metade do século XX.

Conhecer as questões vertentes à construção de imagens para as cidades e a evolução das técnicas de linguagem que as registraram deixou evidente que interpretar imageticamente uma cidade multifacetada como Salvador dependeria de uma leitura que fosse além do que estivesse graficamente exposto.

Foi necessário transcender os limites de técnicas isoladas, para que se compreendesse, a partir da representatividade iconográfica, uma imagem que foi construída para uma cidade, durante um determinado período – de forte referencial histórico: *Abolição da Escravatura*, *Proclamação da República* e reflexos no Brasil da *Segunda Revolução Industrial Européia* (indexadores da modernização das cidades brasileiras).

Iniciadas a busca e a seleção, logo foi percebido que o material mais significativo para pesquisar sobre aquele momento estava nas fotografias que ilustram os cartões-postais editados naquela época – principalmente nas *Séries Clássicas* (assim definidas com base em critérios técnicos e estéticos). Eficiente veículo midiático, o cartão-postal foi produzido para diversas cidades do mundo ocidental, tendo se destacado tanto como meio de comunicação inovador, quanto como produto de moda e coleção. (VASQUEZ, 2002)

Para que se discutisse a produção desses cartões-postais, foi necessário encontrar um método, que, pudesse ler além do que estava imageticamente exposto – analisar as fotografias destinadas à cartofilia, mantendo um respeito sobre o aspecto singular da multiplicidade percebida na paisagem de uma cidade, onde as diferenças se unem. Esse atributo característico é o argumento que justifica o título *Salvador Multimagética*.

Com base na *teoria da legibilidade, ou visibilidade* (LYNCH, 1999), buscou-se entender a imagem da cidade a partir da representatividade, o que possibilitou uma leitura visual da paisagem ambiental de forma plural, ampla e abrangente, bem

como o desenvolvimento de uma visão crítica sobre os mais diversos elementos de composição imagética que caracterizam a constituição da paisagem urbana. Objetivando fundamentar, ou complementar, as afirmações que iam sendo feitas através da análise dos cartões-postais, enquanto se interpretava a linguagem de monumentos iconológicos (naturais ou edificados), pesquisou-se, simultaneamente, o conceito operativo do produtor e o contexto político, econômico e social que envolvia cada momento fotografado, compreendendo, inclusive, o perfil antropológico-cultural do cidadão – ao qual, fatalmente, agregam-se inúmeras das infinitas mensagens que transparecem nos cenários urbanos.

Apesar da semiologia não ter sido adotada como metodologia básica para decodificar a imagem de Salvador, foi inevitável não utilizar alguns dos seus recursos que estão diretamente relacionados à técnica de leitura fotográfica, embora não fossem desprezadas as advertências de Kossoy (2001) de que a análise iconográfica situa-se ao nível da descrição, e não da interpretação.

Conscientes de que, mesmo desintencionais, são inevitáveis as interferências sobre as produções imagéticas – desde o olhar do fotógrafo e técnicas do editor, à escolha que é feita pelo pesquisador –, buscou-se minimizar a passionalidade, selecionando-as a partir da capacidade de expressão da imagem em transmitir seu conteúdo temático com imediatismo, reputando, principalmente, sua potencialidade visual, para que fosse compreendida como documento, não como ilustração. Estudos paralelos sobre os temas que constituem os principais eixos de abordagem subsidiam o critério seletivo adotado.

Assim, logo ficaram óbvias quais seriam as primeiras considerações a serem feitas sobre a produção desses cartões-postais, uma vez que parecem ter seguido alguns exemplos na formatação – conforme se observa através desta série comemorativa:



1. Cais das Amarras – Série Comemorativa



2. Hospital da Santa Casa – Série Comemorativa

Nesses cartões-postais, é possível interpretar, através da diagramação, interesses políticos, ao se perceber a cidade sendo “acolhida” pelo governo. A propriedade dos elementos de composição imagética – cores oficiais da nação e textura em alto relevo, destacando os elementos iconográficos – enfatiza signos que contornam as fotografias retocadas da cidade, “abraçada” por selos postais da série *Madrugada Republicana* (com símbolos positivistas desenhados em preto e branco, ao centro das estampilhas coloridas: *Mercúrio* – deus mitológico, protetor do comércio; *Esfín-*

ge da figura feminina – em estilo neoclássico, uma alusão à liberdade; *Estrela radiante* – anunciando o novo período).

Além da moldura auriverde, um resplendor dourado ao centro, posicionado sobre a imagem da cidade, realça as insígnias oficiais – brasão ou armas –, ou a bandeira do Brasil, com os dizeres em uma espécie de flâmula: “ESTADOS UNIDOS DO BRAZIL – 15 DE NOV DE 1889”. Cada detalhe confirma o interesse republicano da edição. Margeadas *in fader*, as fotografias das cidades em preto e branco vão empalidecendo à visão do observador. A técnica, que ressalta o conteúdo informativo, direciona o olhar para uma leitura correta sobre o tema principal da imagem – nesse caso, a cidade segura e progressista, protegida pelo governo republicano.

Entende-se que a “imagem da cidade republicana” estava sendo formatada nesses cartões-postais. Séries com símbolos pátrios não só foram produzidas sobre Salvador: exibiram e divulgaram o desenvolvimento urbano de outras cidades brasileiras, em montagens diversas, proporcionando uma leitura semelhante. Segundo Carvalho (1990), o objetivo de usar essa linguagem era atingir o imaginário popular, para recriá-lo dentro dos valores republicanos. Os símbolos republicanos tentavam manipular o imaginário social, onde as sociedades definem suas identidades, objetivos e até inimigos.

Observa-se que, de forma generalizada, os cartões-postais produzidos nessa época são semelhantes – no tema, na composição e na edição (técnicas de produção parecidas para registrar as cidades, quase sempre com visadas sobre zonas portuárias, obras de modernização e espaços urbanos repletos de ícones da modernidade).



3. Armazém das Docas e vista do frontispício

Os chamados *postais paisagísticos*, com imagens das cidades, foram os mais requisitados. Fascinavam pela possibilidade de levar notícias com rapidez, enquanto informavam com precisão fotográfica sobre os lugares, que remetiam o observador ao desconhecido, a imaginar-se alhures. Assim, tiveram o poder de “encurtar o tempo e a distância”. Vantajosamente produzidos em série, custavam menos do que as fotografias.

As imagens para uma Salvador moderna

As cidades geograficamente favorecidas, como Salvador, de expressivo caráter morfológico, comunicam, através da sua paisagem, um encanto particular, que confirma uma capacidade de produzir imagens por si. Acrescidos ao ambiente, os monumentos arquitetônicos reafirmam essa condição.

Ao se buscar compreender a dimensão simbólica dos elementos que aparecem inseridos na paisagem urbana, percebe-se uma forte interferência da cultura euro-



4. Frontispício 'Uma vista da cidade, Bahia (Brazil)'

péia sobre a questão estética e funcional do espaço e suas representações iconográficas. A *ordem mundial* ditada pela Europa no final do século XIX, que só garantia participação no mercado internacional às cidades tecnologicamente equipadas, provocou uma transformação na paisagem de Salvador, que seguiu o paradigma francês, adotando o modelo *haussmanniano* – entendido pelo mundo todo como o mais eficiente gerador de imagens modernizadas e burguesas das cidades. Contudo não bastava conceber a imagem da cidade moderna – era importante informar que ela existia. Naquela época, nenhum veículo teria sido mais apropriado do que o cartão-postal, para divulgar essa nova imagem da cidade – civilizada e europeizada.

Salvador pode ser facilmente percebida como uma cidade eclética, às vezes ambígua, ou até contraditória. Possivelmente, deve ter representado um desafio à iconografia construí-la imagetivamente modernizada, devido à multiplicidade, presente em tudo passível de gerar imagens – seja no nome que a identifica, na paisagem ambiental, no estilo arquitetônico, em ritmos e sons, etnias, hábitos, costumes, crenças, valores, comportamento dos seus habitantes e visitantes etc.

5. 'Azylo de Mendicidade' – Palácio de Versailles parisiense

6. Edifício do Senado – vista



Mesmo assim, muitas imagens da cidade afrancesada foram geradas através dos cartões-postais, pela arquitetura dos monumentos que aparecem fotografados. Essa afirmação, inclusive, pode ser respaldada pelos exemplares que documentam

o *Azylo de Mendicidade* – com um projeto arquitetônico inspirado no *Palácio de Versailles* –, e o *Edifício do Senado* – que tem caracterizado, na imagem, um típico *boulevard parisiense*.



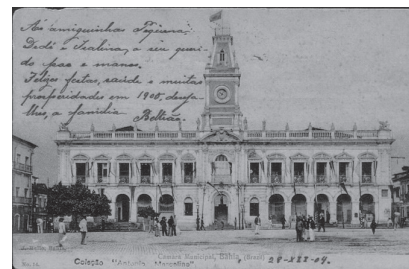
7. Frontispício, 'Caes do Porto e Mercado, Bahia'

Entretanto, mesmo europeizada, Salvador conseguiu preservar, na sua imagem original, o seu potencial paisagístico ambiental impactante e histórico. Mantém preservada a sua característica mais particular – harmonizar contrastes da sua paisagem de múltiplos estilos e aspectos.

Interesses diversos fizeram com que o Brasil tivesse sido representado, principalmente na literatura e nos desenhos, de forma bastante exagerada do século XVI ao XIX – o que pode justificar a imagem selvagem pejorativa que lhe foi atribuída. O cartão-postal parece ter sido a ferramenta ideal para a reconstrução da imagem nacional. Ilustrados com a “realidade” fotográfica, apresentavam ao mundo o novo perfil das cidades brasileiras.

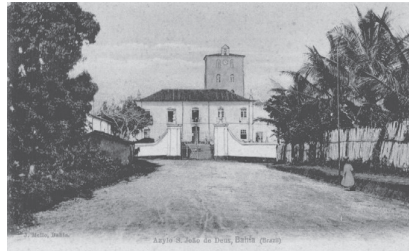


8. Palácio do Governo

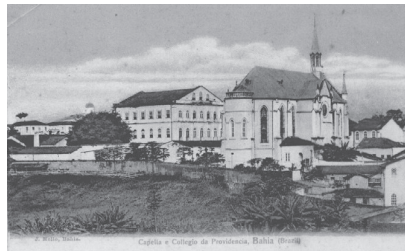


9. Câmara Municipal

A cidade do Salvador se expressou, nesses cartões-postais, através de imponentes prédios do poder público administrativo, como uma cidade civilizada, limpa, afoseada e infra-estruturada, passível de atender com segurança à sua população citadina e flutuante. Prédios como o Edifício do Senado, Palácio do Governo e Câmara Municipal geram uma imagem da cidade organizada, que respeita a ordem e os direitos do povo.



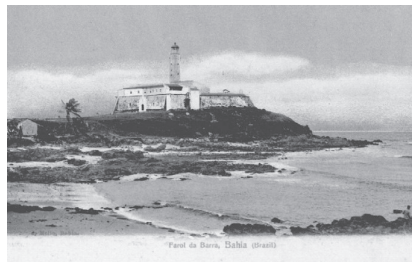
10. 'Azylo São João de Deus'
dência



11. Capela e Colégio da Província

Ainda é possível montar vários outros subgrupos com imagens que abordam a questão da segurança. A proteção, na Cidade do Salvador, é explorada sob todos os aspectos –edifícios com órgãos institucionais de amparo sócio-hospitalar, orfanatos, asilos etc. –, o que confirma se tratar de um local onde existe um sistema de assistência médica e social.

Fortificações coloniais, além de mostrarem que a cidade sempre esteve protegida dos índios e invasores – contradizendo alguns relatos de viajantes –, geravam uma imagem da cidade atenta à preservação de seus monumentos históricos – referencial de civilização. Através dos cartões-postais, Salvador poderia ser vista de uma forma mais real, segura e convidativa. Delicadamente coloridas à mão, muitas dessas produções não poupam à imagem a concepção de um clima romântico e sedutor para a cidade.



12. Farol e Forte de Santo Antônio da Barra



13. Forte de Montserrat



14. Ladeira de São Bento - Cidade Alta



15. "Rua das Princesas" - Cidade Baixa

Além das tradicionais casas comerciais da Cidade Baixa (fig. 15), também podem ser vistos, na Cidade Alta, grandes prédios que abrigam hotéis, mercearias, pastelarias e outros estabelecimentos comerciais – como na *Ladeira de São Bento* –, formando uma imagem de cidade economicamente próspera, promissora e segura para investimentos.

A produção de imagens europeizadas explorou os ícones da modernidade e símbolos que remetiam aos ideais republicanos nacionais. Uma leitura do *Campo Grande* envolve tantos itens, que pode ser considerada paradigmática para leituras sobre espaços semelhantes.



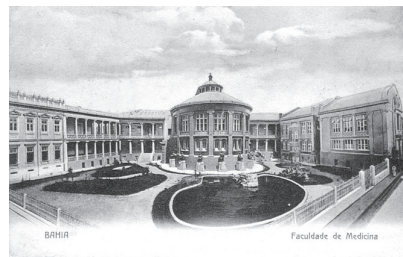
16. Parque Duque de Caxias – Campo Grande / Monumento ao 2 de Julho

Concebida nos moldes europeus – ajardinada com canteiros definidos e elementos decorativos (espelhos d’água, fontes, estatuetas, pergolado, pontículas, coretos, postes de iluminação, etc) –, a atual *Praça 2 de Julho* é área resultante de um aterro. Tem, ao centro, um monumento que se comunica através de códigos da simbologia positivista, enquanto evoca a Independência da Bahia.

São representações diversas referenciando a “liberdade” – índio (o heróico povo baiano) flechando uma serpente (domínio português); ícones de independência em estilo neoclássico (coluna, guirlandas, animais, correntes, armas, festões, folhas



17. Praça 15 de Novembro, Catedral, Faculdade de Medicina

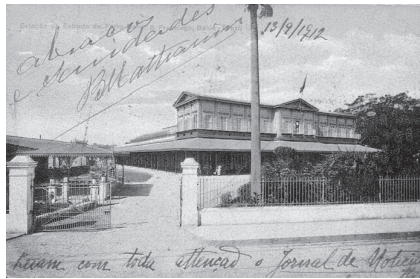


18. Faculdade de Medicina pátio principal

de louro e carvalho, bandeira, estátua feminina); personagens históricos como Pedro Álvares Cabral e Catharina Paraguassu, além de inscrições que arrolam heróis e batalhas. E até os dizeres da República Francesa: “Liberdade, Igualdade e Fraternidade” – o que confirma a influência daquela cultura sobre a nossa.

Fotografias assim, parecem ter em comum o objetivo de revelar a imagem de uma cidade de aspecto impecavelmente limpo, cuja leitura concebe a imagem da cidade espacialmente organizada, bem equipada, de aparência européia, controlada por um governo republicano. A presença dos ícones de modernidade e novos equipamentos afastam a imagem insalubre da velha cidade colonial.

Observam-se semelhanças nessas produções – técnica, edição e temática. Seguem uma formatação que as determina, como “*Série Clássica de Postaes*”. Esse “modelo” gerou, na época, imagens urbanas compreendidas no mundo ocidental como as cidades “ideais”.



19. Estação Ferroviária

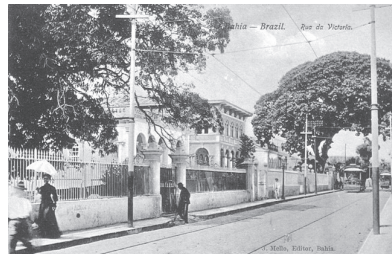


20. Convento e Igreja do Carmo

Compondo outros grupos, também são encontrados cartões-postais que mostram serviços essenciais à infra-estrutura do cotidiano urbano civilizado – estação ferroviária e transportes coletivos; companhias de abastecimento de água, luz e gás; escolas; igrejas e ordens religiosas; requintadas zonas residenciais; centros de lazer e cultura etc.



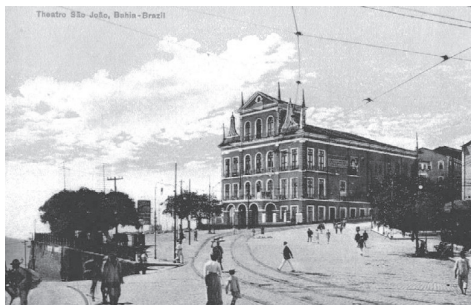
21. Rua do Rosário – residências de classes diversas



22. Corredor da Victória – padrão residencial da elite

As fotografias registram, além da transformação ambiental, uma mudança de hábitos, modos e costumes de uma sociedade que, cada vez mais exigente, segregante e elitista, encontrava novos valores para habitar e buscava novas opções para se divertir.

23. 'Theatro São João' – atividade cultural



24. 'Clube Bahiano de Tênis' – centro social de lazer

Pontos mais afastados da zona central – como o Rio Vermelho e Itapagipe (inicialmente ocupados por veranistas que desfrutavam do *banho de mar*) –, nos levam a dimensionar a cidade em determinadas épocas, registrando sua expansão em diversas direções.



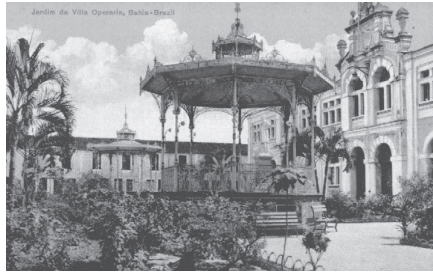
25. Rio Vermelho – inicialmente um bairro de veraneio



26. Porto de Tanheiros – Solar Amado Bahia

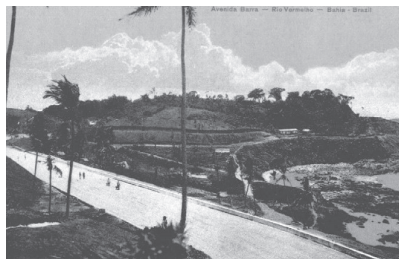
A abertura de novas Avenidas – como a *Oceânica* e a *Jequitaia* – facilitou os acessos, possibilitando que algumas áreas mais afastadas, como a da península itapagipana, se transformasse em bairro residencial, onde algumas casas foram edificadas sem que se poupasse o luxo e a sofisticação.

A *Villa Operária* confirma a imagem da cidade republicana, estruturada para absorver mão de obra na área industrial. O coreto importado, em ferro fundido, confirma a liberdade de expressão do trabalhador e a presença do inconfundível estilo arquitetônico da *Arquitetura do Ferro* na “moderna” Cidade do Salvador.



27. Vila Operária – jardins e coreto

Outras séries da cartofilia também documentam o progresso (além da *ordem*) na cidade, reportando-se ao andamento das obras de grande porte. Nas figuras 28 e 29, estão documentadas as várias etapas da construção da Avenida Oceânica – ocorrida durante as primeiras décadas do século XX. A partir segunda década, intensifica-se a produção de cartões-postais que exibem, como imagem da cidade, o reflexo das transformações ambientais – consequência das obras monumentais do governo Seabra (1912-1916).



28. Avenida Oceânica – obra



29. Avenida Oceânica – obra



30. Av. Sete de Setembro
Praça Rio Branco (anos 40)



31. Praça Castro Alves – década de 40

Observa-se que estava sendo formada uma nova imagem para a cidade, através dos cartões-postais, ao mostrarem urbanizados os espaços gerados pelos grandes aterros e o alargamento de importantes avenidas. Na proximidade da metade do século XX, surgia uma nova estética urbana – praças ajardinadas, prédios em estilo *art nouveau*, pouco depois com fachadas ainda mais modernas em *art déco* –, a exemplo da Av. Sete de Setembro e adjacências. (PINHEIRO, 2002)

Leitura iconográfica do Comércio

O estudo de caso desenvolvido no *Bairro do Comércio* (entre *Água de Meninos* e *Praia da Preguiça*, incluindo as principais vias de acesso, *Ladeira da Montanha* e *Avenida Jequitaia*) tem seu foco sobre imagens da zona portuária (*Alfândega*, *Cais* e *Armazéns das Docas*) e seu entorno (*Conceição da Praia* e imediações, além do *Bairro das Nações*).

Única porta da cidade até meado do século XX, o espaço só deixou de acompanhar – física e funcionalmente – o desenvolvimento da cidade há poucas décadas atrás.

De indiscutível importância iconológica e representatividade iconográfica, o *Comércio* sofreu várias reestruturações espaciais, indispensáveis à modernização do equipamento portuário – vital à cidade, que sobrevivia de uma economia agro-exportadora.

A potencialidade imagética conferida à Cidade do Salvador, através da zona portuária, deve-se aos acidentes geográficos da paisagem natural (frontispício e baía), ou a seus ícones edificados (*Elevador Lacerda*, *Forte São Marcelo*, *Igreja da Conceição*, antigo prédio da *Alfândega* e edificações nos dois planos). À sua imagem impactante pode-se associar o fato de que, além de ser a mais antiga, é também a mais característica das cidades brasileiras. (SANTOS, 1959)



32. Vista da Baía de todos os Santos

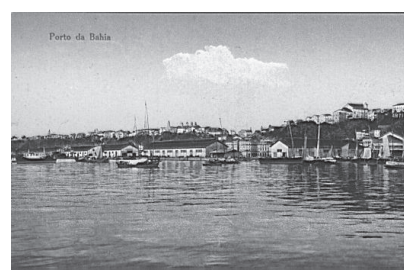


33. Trecho do Cais do Porto
Rampa do Mercado ao fundo

Pontuado na *skyline* que assina a cidade, o frontispício – graficamente registrado desde 1604 –, mostra um espaço ambiental de perfil múltiplo, onde se pode observar toda uma inter-relação entre a imagem e a história da cidade.



34. Porto Balthazar Ferreira – Cais das Amarras



35. Porto da Bahia – ainda em obras

O Porto Balthazar Ferreira (Cães das Amarras) foi o primeiro da cidade. Ainda não se observam vestígios da cidade modernizada na fototípia, provavelmente entre as mais antigas vistas, captada na virada do século XIX (época dedutível pelo tamanho dos arbustos, casas comerciais instaladas nos sobradões e fluxo de embarcações).

O atual Porto da Bahia, observado em fotolitografia animada, logo que começou a funcionar, nas primeiras décadas do século XX. Os sobrados enfileirados geram uma imagem diversa da que é vista do outro lado do Elevador Lacerda – no frontispício, com casas em tons pastéis, menores e desalinhadas (fig. 47). Coloridas à mão, as figuras citadas têm suas cores questionáveis, pois, comparando-se a outras produções, obtidas das mesmas visadas, deduz-se que aquelas fachadas não teriam sido tão alvas.

Estágios da obra de modernização do porto ficaram registrados nessas séries, gerando uma leitura comum às obras monumentais – tecnologia; progresso e altos investimentos por parte de um governo estabilizado. Modernizar o porto viabilizava a sua logística: equipamentos para agilizar a carga e descarga de navios atracados; conexão com as linhas ferroviárias; grandes armazéns apropriados à estocagem; além de trapiches ativados, que funcionavam, inclusive, como terminais retro-alfandegários etc.

Divulgadas pelos cartões-postais, tais benfeitorias favoreceram a formação de uma imagem promitente para a cidade – oferecendo credibilidade ao investidor e ao comércio exterior –, recursos necessários à política republicana.



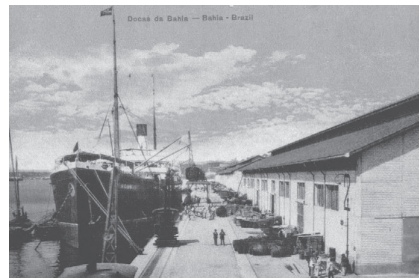
36. Obras do porto - equipamentos pesados, trabalhadores



37. Docas – armazéns e guindastes no aterro



38. Porto – organizado, ativo, com grande fluxo de cargas



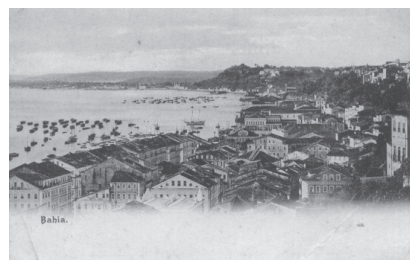
39. Armazéns das Docas – guindastes, navio atracado, cargas

Apresentando docas aptas a comportar embarcações de grande calado, comunicava-se a conclusão das obras e o funcionamento de um porto moderno e organizado. Imagens assim, que enfatizam as zonas portuárias, marcaram a chegada de um novo período.

Essa temática foi a mais explorada para informar sobre a modernização de muitas cidades do mundo. O porto, como tema central, ou mesmo como elemento de composição, provocava um resultado imediato no observador, pois concedia à imagem uma leitura direta da cidade comercialmente desenvolvida e incluída no mercado externo.



40. Obras do porto – dimensão do espaço aterrado



41. Vista da Baía de Todos os Santos antes do aterro

A grandiosidade dessa obra pode ser visualmente dimensionada através do vasto espaço que aparece aterrado (fig.40). Comparando-se à mesma vista antes do aterro (fig. 41), pode-se entender a leitura de “progresso” através dos aterramentos na paisagem urbana. Muitos fotógrafos captaram essa vista do mesmo ângulo e na mesma época. Através dos cartões-postais, confirma-se que, sob diferentes olhares, o objetivo comum era informar sobre a transformação que sofria a paisagem ambiental.

Os significativos espaços aterrados em Salvador contribuíram muito para reconfigurar como “moderno” o cenário do Bairro do Comércio. A linguagem que gerava uma imagem da cidade *up-to-date* – através de melhorias urbanas, e expressivos elementos iconológicos –, remetiam o espectador às cidades européias, através das imagens.



42. Praça Riachuelo higiene e ícones da modernidade



43. Associação Comercial gera credibilidade ao comércio

Uma característica da produção desses cartões postais é o foco sobre elementos que informam a condição de conforto que a cidade “moderna” oferecia a seus habitantes. Além de espaços limpos, vazios e abertos, com praças e monumentos que reverenciam heróis e figuras associados à liberdade, também são vistos vários elementos tidos como ícones da modernidade – parques com canteiros e jardins decorados, calçamento, postes de iluminação pública, trilhos urbanos, bondes circulando, veículos automotores, elementos em ferro (gradis, coretos, adornos diversos), etc.

Retocadas, as fotografias dão margem a se pensar na hipótese de ter havido manipulação editorial através dos elementos de composição. A maior parte das imagens que era produzida para Salvador, confirmava-lhe uma condição de higiene, salubridade e fluidez – totalmente questionável. Áreas que foram o alvo das críticas negativas na literatura dos viajantes oitocentistas – *Rampa do Mercado Modelo* (fig. 7) e *Mercado d’Ouro*, com via larga de acesso ao cais – aparecem expondo uma cidade limpa e organizada.



44. Mercado d’Ouro – fluidez e higiene

Talvez as cidades brasileiras estivessem sendo imagetivamente transformadas em instrumento de *marketing* urbano, pelas imagens produzidas e veiculadas na cartofilia. Esses recursos de produção – e, por que não dizer, efeitos especiais – podem ser facilmente percebidos de muitas formas nas imagens elaboradas.

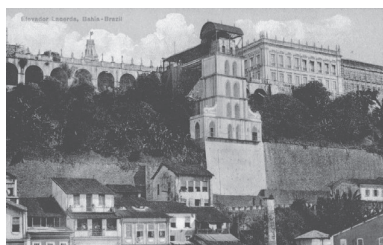


45. Praça Deodoro
imagem vazia sugere civilização

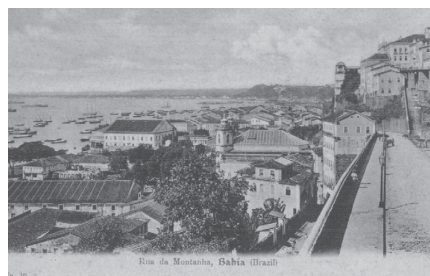


46. Praça Deodoro
imagem cheia, leitura confusa

Na *Praça Deodoro*, fica clara a análise que pode ser feita sobre a questão de imagens cheias e vazias (visada preferida, característica da época, mostrando uma paisagem estática, congelada); se comparadas, podem confundir o observador sobre a data do registro fotográfico.



47. Elevador Hidráulico da Conceição



48. Elevador Hidráulico da Conceição visto de perfil



49. Elevador Lacerda design atual, visto de perfil

O atual *Elevador Lacerda*, antigo *Elevador Hidráulico da Conceição*, em estilo protobarroco – rodeado por casas pequenas, coloridas em tons pastéis (na parte baixa). A imponência da cidade edificada na parte alta do frontispício não rouba o clima romântico da imagem, mas ressalta a diferença entre os dois planos.

Através da mesma visada, obtida da Ladeira da Montanha, o *design* do elevador, visto de perfil, cria diferentes imagens para a cidade. Com a reforma, teve sua fachada redefinida pela *art déco*, perpetuando-se como “o ícone parcial” de Salvador.

Além do seu significado funcional, representou a modernidade na sua forma estética.



50. Plano Inclinado Gonçalves ícone de desenvolvimento



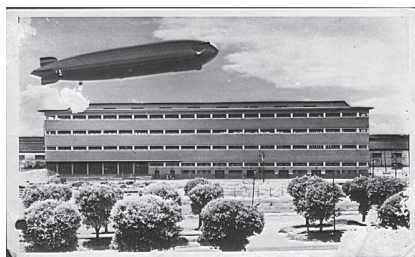
51. Rua Portugal entorno, comércio de elite

Uma leitura imagética análoga, feita a partir de uma referência tecnológica inserida no ambiente urbano de Salvador, também é possível através do *Plano Inclinado Gonçalves* – outro meio de transporte vertical –, instalado no entorno da zona portuária.

Além da transformação ambiental da área do porto, também é possível encontrar registrada, na paisagem das suas zonas adjacentes, a imagem de uma cidade que poderia ser confundida com qualquer outra cidade desenvolvida da época. Isso decorre não só dos equipamentos urbanos interpretados como ícones da modernidade, ou elementos de conforto (como o *Plano Inclinado* e o *Elevador Lacerda*), mas pelo comércio que se mostra sofisticado, instalado entre prédios de estilo arquitetônico francês, que abrigavam empresas de porte (*Danneman*, *Café América*, etc.), aqui documentados na *Rua Francisco Gonçalves (Travessa do Plano Inclinado)* e na *Rua Portugal*.

Além dos signos de civilização e ambientes limpos, a presença de poucos transeuntes – bem vestidos, envergando ‘trajes da moda’ européia –, sugere a existência de uma elite econômica e reforça a imagem de uma cidade *up-to-date*. Construía-se, para Salvador, em cartões-postais, a imagem da cidade que era idealizada pela elite.

Nessas imagens, não se vêem ranços da cidade colonial, e sim a imagem reconstruída da cidade republicana. Os espaços concebidos pelos aterros foram decisivos para a concepção da cidade moderna, que veio se consolidar com a criação do *Bairro das Nações* – onde prédios mostram um novo e arrojado modelo arquitetônico e representam o período inicial da arquitetura moderna brasileira na Bahia. O *Instituto do Cacau* – fotografia que ilustra cartão-postal subscrito em 1931 – documenta a influência do estilo da arquitetura de Le Corbusier na Cidade do Salvador.



52. Instituto do Cacau – arquitetura arrojada



53. Praça Cayru – imagem não traduz Salvador

Alguns desses espaços, preenchidos com praças jardinadas e ruas repletas de fachadas em estilo afrancesado, como a *Praça Cayru*, mostram uma cidade que não tem identidade nem potencial iconográfico representativo – afirmação que, em momento algum, condiz com o caráter morfológico e imagético da Cidade do Salvador.

Analisando essas fotografias, entende-se que, naquela época, a cartofilia formatou e veiculou uma imagem “ideal” da Cidade do Salvador: quase todas as imagens produzidas a exibiram aformoseada, europeizada, moderna e exageradamente limpa.

Porém é uma imagem que remete o observador a diversos questionamentos sobre a “cidade real”, pois, entendendo que a condição de “urbanisticamente modernizada” exige a reunião de elementos essenciais – salubridade, fluidez e estética –, é necessário reavaliar o processo de modernização em Salvador. (FERNANDES & GOMES, 1992)

Ao mesmo tempo em que é possível observar uma imagem afrancesada, ou a instalação de equipamentos e elementos de modernização na paisagem, documentos oficiais informam que questões urbanísticas – principalmente de saneamento básico e fluidez – não acompanham o mesmo ritmo de desenvolvimento do processo estético. Assim, enquanto suas estruturas permaneceram, a cidade dependeu da imagem para ser moderna – o que leva a entender ter ocorrido, em determinado período, uma “modernidade sem modernização”, uma vez que, desconstruídas analiticamente, essas imagens geram a idéia de já ter havido uma modernidade (da imagem) antes mesmo da modernização (efetiva). Só em meados do século XX a imagem da cidade “idealizada” começa a assumir uma cumplicidade com a imagem que lhe havia sido atribuída.

Entretanto, enquanto se produziam fotografias que criavam imagens de uma cidade moderna e encantadora, o editor Pedrozo mostrava a outra face da cidade,



54. Praia da Preguiça
sem urbanização na década de 40



Antigo Mercado na Praia da Preguiça. 55.
55. Praia da Preguiça
mercado sem higiene

totalmente carente de infra-estrutura urbana. Mostrar a cidade assim, como nas figuras 54 e 55, era a mais provável intenção do produtor (talvez pensasse em destiná-las ao foto-jornalismo, mas foram usadas pela cartofilia).

O antagonismo observado entre imagens obtidas do mesmo espaço nos leva a refletir sobre a “cidade real” e a “cidade ideal”, que estava sendo formada através dos cartões-postais, que interesses conduziram a produção dessas imagens e qual o verdadeiro papel da cartofilia paisagística no processo de modernização das nossas cidades.

Provavelmente, prevaleceram os interesses nacionais republicanos sobre essas produções cartofílicas, que atraíram tantos observadores, seduzindo-os através das imagens. Consagrados como produto de moda universal, os cartões-postais já eram utilizados pela publicidade em diversos setores – hotelaria, comércio, produtos etc.

Partindo-se do pressuposto de que um recurso midiático tão propício poderia ajudar o Brasil a reconstruir a imagem das cidades – sujas, selvagens, assustadoras – sugerimos que possa ter ocorrido um processo (direto, ou, indireto) de *marketing* urbano.

Esse suposto *marketing* urbano se baseia não só na possível tentativa de omissão das imagens que comprometeriam as cidades sob os aspectos da precariedade sanitária, mas na produção fotográfica de monumentos reais em cenários extraor-

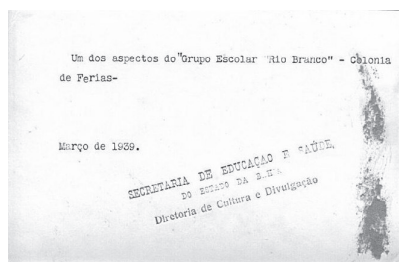
dinariamente limpos e organizados, cuja veracidade já foi questionada, apesar de fotografias terem sido concebidas como fidedignas desde o início.

Observa-se que a maior parte das fotografias com foco no *Cais e Mercado* (fig. 7, 33, 56) foram produzidas em um ângulo que não é capaz de exibir a realidade do trecho da *Rampa do Mercado Modelo*, famosa pela sua diversidade na oferta de produtos alimentícios e ecléticos – descrita em várias produções literárias como “absurdamente imunda” (PEÑA, 1994).



56. Cais do Porto e Mercado – sugere limpeza e organização

Sabe-se que o espaço da feira foi realmente insalubre e desorganizado até quase o fim do século XX – década de 80. Logo, esse fato enfatiza a hipótese levantada de ter havido uma certa manipulação que poderia sugerir uma espécie de campanha de *marketing* para as cidades na primeira metade do século XX. Outras informações, casualmente encontradas durante a análise e interpretação desses cartões-postais, também respaldam essa idéia.



57. Verso do cartão-postal carimbo: 'DIVULGAÇÃO'



58. Edition de la Mission Brésilienne de Propagande - FR

Pelas subscrições no verso, detecta-se que alguns cartões-postais teriam sido produzidos especificamente para divulgar órgãos públicos – na *Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública do Estado da Bahia*, funcionava a *Diretoria de Cultura e Divulgação*.

Outro argumento contundente encontra-se infografado sobre a imagem da Baía de Todos os Santos (fig. 58) – *Édition de la Mission Brésilienne de Propagande*, com sede em Paris (onde, provavelmente, não por acaso, também estaria sediada a editora da *Revista Nacional Brasileira* – iniciativa do escritor romântico Gonçalves de Magalhães, com o objetivo explícito de reconstruir uma imagem positiva do Brasil, através da literatura, contradizendo as informações contidas nos relatos de viajantes e aventureiros).

Todavia as investigações não se aprofundaram nessa direção – fugiria do objetivo desta pesquisa. Apenas registram-se, neste estudo, alguns vestígios que podem sugerir que uma campanha de *marketing* urbano tenha divulgado as cidades brasileiras, naquela época, pela utilização do cartão-postal como veículo midiático.

Foram encontrados também outros cartões-postais que buscam representar a cidade de forma indireta, ilustrados com fotografias de negros exóticos e tipos característicos da sociedade miscigenada brasileira – normalmente enfatizando-lhes a condição de trabalhadores livres. Sabe-se que esses cartões-postais despertavam grande interesse dos estrangeiros curiosos, mas, no caso dos produzidos especificamente para atender à cartofilia baiana, não se encontrou um material variado.

No decurso da pesquisa, evidenciaram-se diversas das possíveis interferências sobre as imagens fotográficas produzidas para os cartões-postais paisagísticos – a cidade que o fotógrafo concebe, a seleção e produção do editor (como intermediário entre o fotógrafo e o espectador) e, quando apresentadas de forma específica, ainda se deve considerar a seleção que foi feita conforme o interesse do expositor. Adverte-se, então, para que se analisem essas fotografias, a partir da possibilidade de haverem sofrido manipulação – mal produzidas, geram imagens confusas, de identificação discutível.

Diversos editores trabalharam as imagens de Salvador após a quebra do monopólio do governo sobre o segmento cartofílico – principalmente da zona portuária. Além de firmas editoriais estrangeiras, registrou-se a importância de uma das primeiras editoras a se instalar em Salvador (1885), *J. Mello (& Filhos)* – credenciada pela *Union Postale Universélle* para circular nos correios internacionais. É provável que tenha reproduzido o maior número de vistas da Bahia, editando, naquela época, o material mais expressivo da cartofilia sobre Salvador. Entre outros gravadores locais, destacaram-se ainda os *Irmãos Almeida*, *Joaquim Ribeiro*, *Gustavo Müllem*, *Alexandre Reis* e *Pedrozo*.

Identificar os editores, através dos elementos de composição é a primeira possibilidade de compreender a intenção da produção iconográfica. No caso deste cartão-postal, a moldura identifica automaticamente o editor *Gustavo Müllem* (como na fig. 15, a *Typographia Almeida*).



59. Rua das Princesas
moldura personalizada

Até pode-se dizer que os editores personalizaram essas séries – pelo colorido tênue que lhes é peculiar, pelos retoques feitos à mão que possibilitam uma interferência direta sobre os elementos de composição no processo da cromolitografia, ou ainda por outros recursos editoriais (textura, borda, formato das informações sobrescritas etc).

O senso lírico e estético distingue o cartão-postal dos demais veículos de comunicação gráfica. A imagem é o grande diferencial. Quando acrescentadas às mensagens, geram uma comunicação mais imediata, mais precisa, e, antagonicamente, mais lúdica e sedutora. Talvez a melhor maneira de compreender o fascínio desse excelente instrumento midiático, no início do século XX, seja traçando-lhe uma analogia ao atual *e-mail*.

Indissociável de todos os aspectos que envolvem o equilíbrio econômico, social e emocional de uma comunidade, a possibilidade de controlar a produção da imagem, manipulando-a, faz da fotografia um instrumento ambíguo – ao mesmo tempo em que se considera a sua total capacidade de usurpar a realidade (BARTHES, 1984). Essa imagem elaborada da Cidade do Salvador como moderna e europeizada, através desses cartões-postais, possibilitou contextualizá-la no cenário do mundo daquela época, independentemente de ter sido, por um período, um cenário apenas “parcialmente real”.

Salvador Multimágica

As diversas linguagens e expressões gráficas, poéticas, musicadas e artísticas, que retratam o cenário urbano e constroem imagens para Salvador, têm, em comum, o poder de encantar o espectador.

Essa sedução, que traduz a arte em criações sem limites, pode ser percebida em quase todas as formas de representar uma cidade multimageticamente construída, em todos os aspectos – paradoxos religiosos, metáforas literárias, miscigenação racial, contradições sociais, movimentos musicais, estilos arquitetônicos, etc.

A multiplicidade que é percebida nas imagens produzidas para Salvador, desde o início, confirma a impossibilidade de se rematar este estudo. Mesmo quando representada pela fotografia – com toda a carga de fidedignidade –, sobressai à técnica a propriedade mística de Salvador, induzindo-nos a questionamentos sem fim.

Na imagem da cidade, destaca-se a permanência do efeito iconográfico impactante – que aqui se mostrou capaz de transcender séculos. Imagens que documentam a Cidade do Salvador foram produzidas em cartões-postais que, mesmo sem lhes ter sido creditado o título de “obra de arte”, provocam o interesse dos observadores e até inspiraram novos artistas a reproduzi-las – ironicamente, como obra-de-arte.

Partindo da premissa, citada por Nicolau Sevcenko, de que *“nada muda mais do que o passado”*, confirma-se, neste estudo, que o atual desafio dos que investigam uma história está em conseguir conciliar as informações às imagens. Afinal, na nossa sociedade do espetáculo, a imagem é tudo.

Márcia Maria Couto Mello, licenciada em Desenho, é professora da UNIFACS e compõe grupos de pesquisa do CNPq na área de Arquitetura e Urbanismo (PPG-FAUFBA) e no Mestrado de Análise Regional (UNIFACS). Este artigo é baseado na sua dissertação de mestrado, defendida em 2004 no PPGAU/FAUFBA, sob a orientação da prof^a. Eloísa Petti Pinheiro.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- CARVALHO, José M. de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- FERNANDES, Ana & GOMES, Marco A.F. Idealizações urbanas e a construção da Salvador moderna 1850 – 1920. In: _____. (orgs.). *Cidade & História: Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo / FAUFBA, 1992.
- KOSSOY, Boris. *A fotografia como fonte histórica*. São Paulo: SICCT / Gov. do Estado de São Paulo, 1980.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- PEÑA, Jorge V. *A imagem ambiental urbana do comércio no século XIX*. Salvador: Dissertação de Mestrado do PPGAU / FAUFBA, 1994.
- PINHEIRO, Eloísa P. *Europa, França e Bahia – difusão e adaptação de modelos urbanos*. Salvador: EDUFBA, 2002.
- SANTOS, Milton. *O centro da cidade do Salvador*. Salvador: Livraria Progresso e UFBA, 1959.
- VASQUEZ, Pedro K. *Postaes do Brazil, 1893 - 1930*. São Paulo: Metalivros, 2002.

Acervos

Museu Tempostal – 1; 2; 6; 8; 9; 14; 15; 18; 19; 21; 22; 24; 26; 34; 44; 51; 55; 59 / Elza Mello Almeida – 3; 10; 11; 13; 17; 23; 25; 27 à 30; 32; 36; 38; 39; 45 à 50 / Ana Augusta A. Libório – 20; 52; 57 / Coleção particular da autora – 4; 5; 12; 16; 31; 35; 37; 42; 43; 56 / Material cedido pelo professor Juipurema Sandes – 7; 33; 40; 41; 53; 54; 58.

Editores

J. Mello – 1 à 6; 8 à 14; 16; 17; 19; 21; 22; 23; 25 à 32; 34; 36 à 39; 42 à 50 / Lythographia Typographia Almeida – 15; 18; / Joaquim Ribeiro – 24; 33; 35; 51; 56 / João Pedrozo – 55 / Gustavo Müllem – 59 / Outros editores – 7; 20; 40; 41; 52; 53; 54; 57; 58

