



## UMA CIDADE EM SAIS DE PRATA: ALTERAÇÕES DA PAISAGEM DE VITÓRIA A PARTIR DO ACERVO FOTOGRAFICO DO ARQUIVO PÚBLICO MUNICIPAL

*Aparecido José Cirillo, Rosa da Penha Ferreira da Costa*

### RESUMO

Esta comunicação é resultado de parte das pesquisas realizadas desde 2010, no Mestrado em Artes, na UFES, e ressalta a importância do Arquivo Público Municipal de Vitória, para a preservação da memória e do patrimônio cultural da Capital capixaba, por meio de seu acervo fotográfico. Busca estudar o processo de transformação da memória e da imagem da cidade de Vitória a partir das transformações na paisagem urbana inicialmente registradas em um conjunto de fotografias que estão sob tutela desse Arquivo Público, evidenciando algumas das alterações ocorridas no Centro da Cidade. Centra-se nos conceitos de memória e patrimônio de Le Goff, além de utilizar os livros *Metamorfoses do espaço habitado* de Milton Santos e *Vitória: sítio físico e paisagem*, de Leticia Beccalli Klug.

Palavras-chave: 1- Arquivo Público 2- Fotografia; 3- Patrimônio e memória; 4- Paisagem urbana - Vitória (ES).

### 1 INTRODUÇÃO

Esta comunicação busca mostrar a importância do Arquivo Público Municipal de Vitória (AGMV), criado em 1909 para preservação da memória e do patrimônio cultural da capital do estado do Estado do Espírito Santo, através do seu acervo de imagens fotográficas. Resulta do conjunto de reflexões da pesquisa em andamento, cujo tema é “Tempo capturado: a transformação do Centro de Vitória a partir do Acervo Fotográfico do Arquivo Público Municipal”, realizada, neste momento, junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes, na Universidade Federal do Espírito Santo (PPGA/UFES).

O acervo de imagens, objeto deste texto, é constituído por fotografias e daguerreótipos que estão sob a custódia do Arquivo Geral do Município de Vitória. O Arquivo Municipal, como unidade de informação que beneficia tanto o funcionamento da Prefeitura de Vitória (PMV), como a coletividade



por meio da pesquisa, deve, além de facilitar o trabalho do pesquisador de hoje, torna parte desse acervo acessível, assim como também auxiliar na preservação da memória do Município, assumindo outro fundamental papel dos arquivos: garantir que gerações vindouras possam ter acesso a ele.

Como memória, os arquivos devem ser dinâmicos (Tadiê; Tadiê, 1999). Devem permitir uma relação interativa entre os convivas da cidade, sua memória como cidadão, e seu sentimento de pertencimento a uma coletividade assegurada numa noção de identidade social. Deste modo, coube aos técnicos do Arquivo Municipal a missão de reunir e encontrar uma ordem no caos gerado pelas infinitas doações de imagens fotográficas para os seus arquivos. Sua investigação é um convite à reflexão quanto à responsabilidade assumida pelos profissionais e cidadãos que, multidisciplinarmente, atuam no processo de constituição, fortalecimento e revitalização de nossa memória e cultura, por meio da constituição de marcas indiciais do processo de transformação da cidade.

“[...] o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, [...]” (LE GOFF, 2003, p. 525).

Como pode-se perceber nessa citação de Le Goff, a história, via memória, não resulta apenas do fato em ato, mas do que é registrado e arquivado desse fato. Essa “memória mediada” pode estar a serviço das forças de manipulação da história e da sociedade, mas pelo esforço dos profissionais e pesquisadores que se põem ao estudo das marcas indiciais do processo de formação do passado, esse manto obscuro de forças ideológicas pode ser descortinado, de modo que nos aproximemos o máximo possível da potencialidade do fato. Esse papel de preservar a memória, bem como de possibilitar uma ação desveladora da memória é uma das funções dos Arquivos. No caso deste trabalho, essa “memória mediada” foi organizada pelo Arquivo Público Municipal.

Mas, mesmo mediados, os documentos memoriais trazem em si a potência do fato, uma verdade capturada e marcada no corpo das fontes documentais. Para esta pesquisa, essas fontes documentais são fotografias, muitas produzidas pela vontade do poder público municipal – na vaidade de seus dirigentes – outras são fruto do anonimato de seus produtores e revelam apenas fatos e memórias anônimas de uma cidade em construção. Vale destacar que, todas, por serem fotografias, revelam mais que o que está sendo fotografado pelo foco do seu autor: elas apreendem o tempo, revelam em seu plano de fundo – fora do objeto da intencionalidade do foco, uma cultura sendo construída e transformada. Essa questão está na natureza da fotografia, ela revela os contrastes..

A palavra Fotografia vem do grego φως [fós] (“luz”), e γραφίς [grafis] (“estilo, pincel”) ou γραφή grafê, e significa “desenhar com luz e contraste.” Consiste na técnica de criar imagens por meio de exposição luminosa, fixando-a em uma superfície sensível. Está relacionada com a memória, pois nela se encontram a ausência e a lembrança de momentos já vividos; pessoas que já não se encontram entre nós; espaços transformados; construções esquecidas; etéreas imagens que se tornam memórias capturadas num instante. Um presente eternizado, o presente agostiniano (Santo Agostinho, 2002)



congelado na modalidade da visão. Embora capture um momento, um instante, permite que se evoque o passado, trazendo-o para o momento presente. Durante muito tempo foram levantadas questões acerca de ser arte ou documento.

Para Kossoy (2001, p. 27, 28, 125), os estudos sobre fotografia era reduzida até cerca de 1970, porém é preciso ter uma visão mais abrangente. Ele afirma que as imagens são documentos para a história, inclusive para a história da fotografia, sendo “um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções [...]”, passando a ocupar, como forma de expressão artística, cada vez mais espaço, fazendo parte de coleções de importantes museus e com originais adquiridos por colecionadores.

Para melhor trabalhar o tema ao longo da reflexão que se propõe neste texto, dividiu-se esse artigo nas seções: A Relação da Cidade com a Fotografia, A Cidade de Vitória, Cultura e Identidade, Alterações no tecido urbano de Vitória visto através das imagens.

## 2 A RELAÇÃO DA CIDADE COM A FOTOGRAFIA

Pensar a relação cidade e fotografia implica em arguir sobre o próprio fenômeno sensível que se coloca aos sentidos do transeunte urbano como organismo nas cidades. Para (CIRILLO; CELANTE, 2009, p.121):

“[...] Arte e cidade se mesclam numa relação simbiótica na qual o objeto sensível (fotografia ou cidade) somente pode ser percebido por um olhar sensível (do sujeito) que se forma a partir do momento que se coloca frente a frente com objetos sensíveis do mundo sensível.”

Assim, parodiando esses autores, pode-se colocar a hipótese de que [fotografia], cidade e sujeito constituem uma tríade inseparável que torna perceptível o mundo. Não se pode, porém, falar na prioridade de um sobre o outro, e muito menos na idéia de que um seja o produtor do outro. Para Barthes (2004), por exemplo, o autor é um produto do ato de escrever, pois é esse ato que faz o autor e não o contrário, para ele o autor é um sujeito construído social e historicamente. Aponta-se o fim do conceito clássico de autoria na produção contemporânea, em específico, naquilo que se pode esboçar na fotografia, seja ela considerada arte ou documento – entretanto, está não é uma questão, da autoria, a ser abordada neste trabalho.

Voltando ao objeto desta reflexão, qual a relação do objeto de arte (fotografia) com a cidade? O que uma crise da arte tem a ver com a cidade? Para Argan,

Não é difícil compreender como, para todas as correntes artísticas de vanguarda, a problemática do objeto de arte, aliás do objeto tout court, se tenha estendido à cidade: a cidade está para a sociedade assim como o objeto está para o indivíduo. A sociedade se reconhece na cidade como o indivíduo no objeto; a cidade, portanto, é um objeto de uso coletivo. Não só isso, a cidade também é identificável com a arte porquanto resulta objetivamente da convergência de todas as técnicas artísticas na formação de um ambiente tanto mais vital quanto mais rico em valores estéticos. Quando se fala em crise da arte, fala-se, na realidade, em crise da cidade; e a crise da cidade é um dos fenômenos mais graves e perigosos do mundo moderno.



(ARGAN, 2005, p. 255).

Assim, se falamos em uma crise da autoria na arte, falamos de uma possível crise de autoria nos fenômenos urbanos, e quiçá de uma diluição do sujeito contemporâneo: os tempos de globalização e a crise do mundo capitalista colocaram em cheque o conceito de modernidade e junto a ele idéia de “posse” dos fenômenos produzidos pelo sujeito – pelo menos daquele conceito de posse como propriedade privada – A contemporaneidade não se configurou no modelo socialista em que tudo é de todos (uma utopia modernista de modelo único), mas em espaços de convivência, espaços de coletividade, espaços de existência mediada no grupo de pertencimento. É preciso, pois, também que, na arte contemporânea passemos a refletir, discutir e ampliar a noção de autoria para além do contorno psicológico (e autógrafa) atribuído historicamente a ela. É claro que o conceito de autoria, em tempos de ciberespaço já se vê em reelaboração, pois vários são os agentes produtores de um mesmo objeto nesse mundo em rede – não obstante, a arte contemporânea tem visto um crescente movimento em direção aos Coletivos Artísticos (organismos multi pessoais ou multi corporais que produzem arte junto: um único objeto).

A fotografia da e na cidade, como um objeto em rede integrante da complexa malha da imagem urbana, resulta de intersubjetividades mais que de intra-subjetividades, resulta, pois da interação de autores outros, de colaboradores externos. Se entendido o conceito de colaboradores externos (co-autores anônimos: espectador, visitante, habitante, transeunte), admite-se, então, o conceito híbrido de autoria: diferentes sujeitos, com diferentes saberes e papéis. Porém, ainda se fala em sujeito (coletivo) psicologicamente instituído; mas, Biasi (2002, apud CIRILLO; CELANTE, 2009) permite compreender que a gênese da obra de arte (no nosso caso, a fotografia) inserida em diálogo com a cidade tem sempre um lugar onde se instaura esse outro “coletivo”, configurado pela paisagem.

Admitir que a cidade seja paisagem é pensar sobre o lugar do coletivo social no processo de coletivização da experiência. Falamos aqui sobre um autor que não é psicologicamente constituído, mas que produz uma obra: a própria cidade em si; deste modo, podemos pensar que teremos fotografias que não são autógrafas – não no sentido tradicional do termo, mas com autores coletivos.

Segundo Cirillo e Celante (2009), a cidade é a obra, seus índices: ruas, praças, parques, monumentos, edifícios, casas, etc., são documentos processuais que refletem saberes e fazeres coletivos e mediados por uma memória coletiva cuja chave está na cultura que as constitui. Pensar a cidade como obra é algo que há muito vem sendo debatido. Na cidade contemporânea, todo aparelho gestacional que a envolve parece carregar seus habitantes numa carruagem frenética rumo a um desconhecido, mas previsível, mundo onde as pessoas acham ser possível tocar o futuro antes mesmo de viverem o presente. A busca de soluções criadas para previstas necessidades tem caracterizado o habitante pós-moderno que facilmente esquece o passado e por uma constante insatisfação, fecha os olhos ao presente e sonha com um futuro. Porém, esses diferentes tempos interagem e decorrem de como a cidade e a obra nela inserida mostram-se como tal. E, em sua identidade (a da cidade), espelha-



se a identidade dos convivas, pois existe uma força que se torna muito mais influente em cada local, devido à sua característica de autenticidade (do habitante e da cidade).

A imagem ambiental e sua autenticidade se expressam nessa força que é a identidade social, pertencente a cada local, cidade ou região, com características próprias, tornando-os únicos, oferecendo acima de tudo a visualização de uma realidade, tornada possível de se vislumbrar pelo tipo de sentimento que se produz ali. Essa força pode ser definida como “imaginabilidade: àquela qualidade de um objecto físico que lhe dá uma grande probabilidade de evocar uma imagem forte num dado observador” (LYNCH, 2006, p. 20), uma das estruturas da imagem da cidade que cria os locais de significação. O indivíduo (artista, público, habitante, transeunte) sempre carregará em si as imagens e características do grupo e do local a que pertence; é como se ele trouxesse em si marcas ou vestígios do processo de formação da identidade do local de origem, assim como a fotografia (inserida na cidade) gera e é gerada a partir do fenômeno de pertencimento. Ainda de acordo com Lynch (2006, p. 11), “todo o cidadão possui numerosas relações com algumas partes da sua cidade e a sua imagem está impregnada de memórias e significações.” Podemos admitir aqui que o pertencimento é uma tendência do projeto poético da imagem fotográfica inserida na cidade; e dele decorre a noção de coletividade. Pública, então, já o é a fotografia (como arte) na sua concepção (CIRILLO E JERÔNIMO, 2008, p. 20).

Logo, se espaços possuem características, locais possuem identidade. Logo, fotografia tomada em um determinado espaço interativo da cidade também se constitui como “local”. Para Lynch (2006, p. 18), identidade, estrutura e significado são os três componentes através dos quais uma imagem do meio ambiente pode ser analisada. A identidade de um local é construída primariamente a partir da forma de utilização que se faz de um espaço, transformando-o num local de vivência. Assim posto, a fotografia pode se colocar como esse espaço de vivência e espelhamento que interage na relação do que se pode chamar de memória em rede. A cidade é o manifesto dos valores escolhidos a permanecerem e a memória coletiva incube-se de mantê-los presentes e, pode-se dizer, a fotografia é materialização de movimento que se conduz à memória da cidade.

Porém, o que transfere para a fotografia pública - por sua interação coletiva com a cidade, pela noção de pertencimento, mas principalmente na indissociabilidade autoral (artista, observador, habitante, transeunte) -, o status de obra ou documento em um determinado recorte espaço temporal é o fato de que essa (a fotografia da cidade) é decorrente de um processo criador de autoria coletiva (o fotógrafo mais colaboradores externos) e manifesta-se por meio de um projeto poético que se realiza sobre o tempo da cidade, resultando em características concretas para o ponto de vista da percepção. É por isso, que o que servia de referência para o transeunte ontem, talvez já não sirva mais amanhã, como percebe o viajante citado por Calvino (1990) que chega a cidade de Isidora embora fisicamente o objeto arquitetônico urbano continue em seu local:

O homem que cavalga longamente por terrenos selváticos sente o desejo de uma cidade. Finalmente, chega a Isidora, cidade onde os palácios têm escadas em caracol incrustadas de caracóis marinhos, onde se fabricam à perfeição binóculos e violinos, onde quando um



estrangeiro está incerto entre duas mulheres sempre encontra uma terceira, onde as brigas de galo se degeneram em lutas sanguinosas entre os apostadores. Ele pensava em todas essas coisas quando desejava uma cidade. Isidora, portanto, é a cidade de seus sonhos: com uma diferença. A cidade sonhada o possuía jovem; em Isidora, chega em idade avançada. Na praça, há o murinho dos velhos que vêm a juventude passar; ele está sentado ao lado deles. Os desejos agora são recordações. (CALVINO, 1990, p. 12).

Portanto, pode-se afirmar que a cidade é uma obra composta por fragmentos materiais e temporais; fragmentos sintonizados e em constante movimento, um mosaico de peças flutuantes interligadas pela malha da identidade social, é feita “[...] das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado [...].” (CALVINO, 1990, p. 14). É nesta perspectiva que nos aproximamos da fotografia como índice material do processo de construção da identidade da cidade, esse projeto coletivo e anônimo.

Assim, essa obra multi-autoral deve, conseqüentemente, trazer em si marcas que evidenciem a atuação de um trabalho coletivo, o que seria uma característica não diretamente buscada, mas prevista. E isso se torna uma realidade quando identificamos no espaço urbano, categorias que parecem abarcar em si só, demonstrações da necessidade de maior quantidade de participação social necessária a sua existência e permanência; sob este ponto de vista, as fotografias de paisagem, da bucólica praça, dos equipamentos culturais ou dos prédios públicos expressam manifestações coletivas que as identificam como tal, pois carregam em si vários fatores que reivindicam uma participação coletiva.

A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaira como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaira. Mas a cidade não conta o seu passado, ele o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras. (CALVINO, 1990, p. 14, 15).

Nesse sentido, as fotografias, são como documentos de um processo de imaginabilidade, capazes de evocar lembranças e sentimentos relacionados com a identidade de um povo, assim como o são os monumentos públicos que se configuram como um canal de diálogo entre o fazer estético e o viver a cidade, servindo de ponte entre o mundo interior de sua identidade social e todos aqueles que se vêm de alguma forma atraídos pelos índices desse mundo, a cidade esteticamente percebida. As fotografias são, pois, entendidas como monumentos móveis. Na dinâmica da transformação da cidade. Do contrário, corre-se o risco de tornar-se congelada e esquecida a memória da cidade, apagar-se-ia da lembrança de alguns. Como a lendária cidade de Zora,

[...] Zora tem a propriedade de permanecer na memória ponto por ponto [...]. O seu segredo é o modo pelo qual o olhar percorre as figuras que se sucedem como uma partitura musical da qual não se pode modificar ou deslocar nenhuma nota. [...] Entre cada noção e cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória. De modo que os homens mais sábios do mundo são os que conhecem Zora de cor. Mas foi inútil a minha viagem para visitar a cidade: obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização, Zora definhou-se, desfez-se e sumiu. Foi



esquecida pelo mundo. (CALVINO, 1990, p. 19, 20).

Fotografar a cidade é uma evidência de que não sabemos a nossa cidade de cor. Ela não padece da maldição que condenou Zora. Não somos os homens mais sábios do mundo. Somos falhos e necessitamos de extensões de nossas memórias. Capturamos a cidade com nossos sentidos, mas necessitamos de instrumentos alheios para resgatá-la sempre em nossa memória.

Assim, parece que nos é possível afirmar que é inegável que imagens capturadas da cidade, sejam de sua arquitetura, espaços ou monumentos, são como documentos de processo de pertencimento urbano, são signos deixados pela cidade no decorrer de seu envolvimento com dado trabalho de configuração espaço-tempo, se constituem em uma extensão da própria memória e corpo da cidade, de sua forma de pensar, buscar, sentir e intuir, (des) organizar, encontrar e se perder, confirmando a perspectiva bachelariana de que “toda doutrina da imagem é acompanhada, em espelho, por uma psicologia do imaginante”. Cidade e sujeito em construção conjunta – embora nos tenha interessado aqui abordar o tema pelo olhar da cidade, compreendida como sujeito imaginante. Neste sentido, o acervo fotográfico do Arquivo Público de Vitória fornece pistas de como essa identidade e a noção de pertencimento que a envolve, foram e estão sendo construídas na capital capixaba.

A escolha do acervo fotográfico e o recorte provisório realizado se dão na medida em que ele, além de documento histórico, se revela como uma construção discursiva, tendo ainda um grande valor artístico. Vê-se a fotografia para além do documento, com pleno conhecimento das várias possibilidades de investigações poéticas e artísticas passíveis de serem feitas através dela, tirando da obscuridade em que se encontra o acervo fotográfico do Arquivo Geral do Município de Vitória, trazendo-o à luz, mostrando a necessidade urgente de preservá-lo.

Por meio desta pesquisa, é possível perceber ainda que as fotografias que integram este acervo são um lócus documental, que demonstram como a vida e a cultura foram se impregnando na imagem da cidade de Vitória ao longo destas décadas, impressas em sais de prata, revelados pela mesma luz que a capturaram. As fotografias desse acervo parecem ser a poesia da gestação da história da cidade. E parodiando Argan (2005), se estas fotografias são a história da cidade, e se a história da Arte pode ser escrita a partir da história da cidade, podemos pensar que o avanço dos estudos desse arquivo iconográfico da cidade de Vitória pode auxiliar na escritura da história da Arte no Espírito Santo, mas, sem dúvida, estas são a história da cidade: das suas ruas, casas, habitantes, festas, etc., enfim, a imagem da memória da cidade.

Desta forma, o dinamismo do acervo fotográfico do Centro de Vitória pode evidenciar na mediação lembrança-esquecimento, como foi sendo construída e transformada a identidade da cidade: coletiva e social. Para Cirillo (2004), a identidade social, por sua característica de autenticidade, é a força mais influente que existe em cada local,

Essa força é a identidade social pertencente a cada local, cidade ou região, oferecendo acima de tudo a visualização de sua realidade (a quem se dá o tempo de observar), tornando possível



vislumbrar, de forma generalizada, o tipo de sentimento que se produz ali. Nesse caso, torna-se impossível observar sem vivenciar, pois local e identidade constroem-se mutuamente. Esse conceito é fundamental para a interação da obra com a cidade.

Ao que parece, a construção da identidade social parte de um projeto poético coletivo que encontra na cultura, em seus traços e padrões, os elementos fomentadores do seu processo de constituição. Retrato da cultura, a cidade é uma obra composta por fragmentos, fragmentos sintonizados e em constante movimento, um mosaico de peças flutuantes interligadas pela malha da identidade social. [...] A cultura de uma cidade estabelece-se, então, a partir de um conjunto de tendências que evidenciam a intencionalidade do projeto de criação dessa identidade e de uma obra que é a cidade e suas evidências. (CIRILLO, 2004, p. 131).

O projeto de criação de identidade só é perceptível ao longo do tempo, através dos registros, feitos muitas vezes através das imagens fotográficas.

### 3 CRIAÇÃO DA IDENTIDADE E IDENTIDADE LOCAL

De acordo com Castells (1996, p. 22) “entende-se por identidade a fonte de significado e experiência de um povo.” Para Castells a identidade é o “processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados [...] que prevaleceram sobre outras fontes de significado.” Ele afirma que do ponto de vista da sociologia toda a identidade é construída, e que o cerne da questão é saber como se inicia, porque ocorre e quais são os agentes envolvidos, e

[...] a construção de identidade vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espço. (CASTELLS, 1996, p. 23).

Essa afirmação, feita por Castells, leva a questão desenvolvida por Kossoy de que a construção do nacional na produção brasileira inicia-se com D. Pedro II, que patrocinou diversas atividades do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fornecendo bolsas de estudos para o desenvolvimento de artistas brasileiros na Europa. E que

[...] o constante destaque da natureza exuberante, na valorização dos feitos heróicos como os contidos nas pinturas de históricas representando cenas épicas da bravura dos brasileiros nos campos de batalha, o que pode ser exemplificado através de um Victor Meirelles com sua Batalha dos Guararapes [...] ou Pedro Américo na tela A Batalha do Avaí [...]. (Kossoy, 2002, p. 75)

E como se dá a construção da identidade local?

A identidade de uma sociedade se dá no conjunto das relações sociais e culturais que permeiam



a formação das subjetividades urbanas, mantendo-as sob a égide de uma noção de coletividade integrante. Falar de identidade urbana é, pois, falar de um conjunto complexo de fatores que não podem ser vistos isoladamente, mesmo que o didatismo nos exija isto para se fazer entender na palavra escrita.

Bittencourt, (2002, p. XXVII) diz que a identidade capixaba ao ser pensada, tem que levar em consideração diversos fatores: a importante contribuição dos imigrantes e seus descendentes: italianos, alemães, portugueses, suíços, poloneses, pomeranos, sírios, libaneses, espanhóis, americanos sulistas, a população escrava trazida da África; a participação dos migrantes: baianos, paulistas, fluminenses; além dos fatores econômicos, cuja “ansiedade da exploração [...]” faz com que muitos desses migrantes estabeleçam no território capixaba suas fazendas, de açúcar ou de café no sul do Estado, bem como impeça “o capixaba de abrir caminhos para o interior”, trazendo, segundo este autor, “certa repercussão na auto-estima do capixaba”, uma vez que o Estado ficara relegado a um “aspecto secundário [...] no contexto regional.”

Ainda de acordo com Bittencourt, como conseqüência do seu fraco desempenho no século XVIII, o Espírito Santo ficou com o ‘estigma’ de que sua viabilidade econômica dependia da ligação do seu litoral às terras do Centro Sul, ou seja, sua ‘vocação’ era de “corredor de exportação,” aliando-se a esse fato o ideal industrialista. A tentativa de criar-se um distrito industrial, no início da República, associado à idéia de corredor de exportação, faz com que as indústrias e as atividades portuárias sejam as características mais marcantes da economia capixaba. Porém houve um insucesso na atividade secundária, e com isso o governo e a sociedade civil retornaram seus investimentos para o setor primário, como por exemplo, a cafeicultura, que entra em declínio a partir de 1960. Com esse declínio, o governo federal apoiará uma política de diversificação da base econômica, em especial para o setor industrial, concentrando-o na “Grande Vitória” e áreas ao seu redor, aumentando com isso a migração do interior e de estados vizinhos. Todos esses fatores, aqui resumidos, trazem “repercussões que vimos sentindo na nossa formação.” (BITTENCOURT, 2002, p. XXVII).

Com base nas colocações do professor Gabriel Bittencourt fica evidente que a construção da identidade não é apenas uma questão cultural, mas política e econômica também. Porém, de acordo com Mazoco (2001, p. 61), “para que os elementos que nos diferem se constituam em uma identidade ou num espaço simbólico em que um grupo social se identifica e reconhece, necessitamos do olhar do outro.” Dessa forma, o olhar dos fotógrafos, muitos anônimos, que nos brindaram com as fotos que hoje pertencem ao acervo do Arquivo Público de Vitória, nos ajudam através de seu legado, a nos reconhecer e nos identificar, permitindo que a identidade capixaba se construa e se fortaleça.

## 4 A CIDADE DE VITÓRIA

Um breve cenário histórico do Município de Vitória pode auxiliar no desenho deste texto.



A Ilha de Vitória foi inicialmente chamada Ilha de Santo Antônio e sua povoação iniciou-se por volta de 1537, pelos portugueses, ao ser doada por seu donatário Vasco Coutinho à Duarte Lemos, porém, oficialmente, a Vila de Nossa Senhora da Vitória foi fundada em 8 de setembro de 1551. Em 1551 iniciou-se, de acordo com Abreu e Berredo, a “construção do conjunto arquitetônico formado pela Igreja de São Tiago e pelo Colégio dos Jesuítas”, hoje Palácio Anchieta, e a cidade expandiu-se em volta dessa construção, segundo a topografia da Ilha e conforme conveniência da população.

O sítio físico era composto por “áreas alagadiças, mangues, mar, morros, enseadas, praias e maciços” (KLUG, 2009, p. 17) essa autora afirma que foi implantada no alto de uma pequena colina, cercada de vegetação, “[...] a cidade era como um adorno da baía com suas matas e rochas que avançavam raízes no mar, numa espécie de anfiteatro de belas montanhas. Sua rica paisagem possui uma grande variedade de elementos, tais como morros, mangues, ilhas, vegetação, construções diversas, etc”. Essa configuração geográfica bucólica e de interação cidade-natureza se colocaria como uma ameaça ao projeto de desenvolvimento urbano elaborado e colocado em prática séculos depois. A paisagem natural não resistiria à paisagem antropológica e mercantilista colocada pela sua modernização.

A paisagem, para Santos (1988, p. 21), é “tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança” e “pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca” e é formada de cores, odores, sons e não apenas de volume e pode ser natural ou artificial. Para esse autor, a paisagem natural havia no passado já não mais existe, porém há a paisagem artificial, aquela que é transformada pelo ser humano e os locais que ainda não foram fisicamente alterados pelo homem tornam-se motivo de preocupações e de possíveis especulações políticas e/ou econômicas.

As alterações na paisagem são visíveis nas cidades, onde são acrescentadas estradas, edifícios, pontes, portos, etc. e essas alterações, segundo Santos (1988, p. 23), ocorrem “por acréscimos, substituições” e são determinadas pela lógica do momento, portanto uma paisagem se sobrepõe a outra: “uma paisagem é uma escrita sobre a outra, é um conjunto de objetos que têm idades diferentes, é uma herança de muitos diferentes momentos” e conseqüentemente é “objeto de mudança, [...] resultado de adições e subtrações sucessivas” (SANTOS, 1988, p. 24). E essas alterações podem ser estruturais ou funcionais.

Ao longo do tempo a paisagem de Vitória sofreu diversas intervenções, que a modificaram, conforme pode ser observado nas considerações ao longo deste texto.

### **5 ALTERAÇÕES NO TECIDO URBANO DE VITÓRIA VISTO ATRAVÉS DAS IMAGENS DO ARQUIVO**

Vitória passou por diversas modificações geográficas e urbanísticas, por meio de inúmeros projetos e planos de urbanização, que alteraram seu tecido urbano e o desenho da ilha. Klug (2009, p. 15) afirma que a história de Vitória pode ser dividida em quatro períodos: o primeiro vai de sua



fundação, no século XVI, até 1892, quando começa o governo de Muniz Freire. Durante essa fase, sua ocupação deu-se muito lentamente, com poucas intervenções. A segunda fase compreende o final do século XIX e termina em 1954, sendo que nesse período a cidade passou por uma modernização, foi “embelezada”, houve uma expansão de seu tecido urbano, inclusive com o uso de “artifícios para vencer as barreiras naturais impostas pelo sítio físico da ilha”. O terceiro período vai de 1954 até meados da década de 1990, sendo que essa é a “época de maior deterioração e desconsideração do sítio físico da cidade”, que tem início com “a aprovação da lei nº 351, que permite o avanço do processo de verticalização no Centro de Vitória, e se estende até o Plano Diretor Urbano de 1994”. O quarto e último período, embora não explicitado por essa autora, iniciou-se em 1994 e continua em desenvolvimento.

Entre 1830 e 1860 iniciam-se os aterros que modificam o desenho da cidade e por conseqüência a percepção do sítio físico, passando então a serem utilizados pelos governantes como solução para resolver a questão da falta de espaço, ampliando-se desta forma as áreas urbanas. De acordo com Klug (2009, p. 22), “as análises de mapas e fotos apontam para uma forte presença do Maciço Central, da baía e das igrejas na paisagem da cidade.” Em 1892 o governador Muniz Freire assume o poder e traça uma nova política de intervenções para a cidade. A mesma autora diz que entre o final do século XIX até a década de 1950, Vitória passa por um processo de modernização, com necessidade de expansão do tecido urbano; suas ruas estreitas e tortuosas, herança portuguesa, incomodavam e impediam seu desenvolvimento. Sendo que os principais projetos urbanísticos para a cidade foram desenvolvidos nesse período.

Até o governo de Jerônimo Souza Monteiro, iniciado em 1908, Vitória passou por um período sem que houvesse intervenções de destaque. A primeira década do século XX foi marcada por um movimento de modernização das cidades brasileiras, como ocorrera nos Estados Unidos e Europa. Passou-se a valorizar a estética das paisagens urbanas, surgindo então planos que procuravam embelezá-las, bem como provê-las de infra-estrutura. Nesse período a cidade teve investimentos em saneamento, implantando redes de água e esgoto, construindo edifícios públicos, jardins, parques, como por exemplo, o Parque Moscoso, retificando ruas e instalando iluminação pública, surgindo então a denominação de “Cidade Presépio”, conforme relata Derenzi (1995, p. 163).

Segundo Klug (2009, p. 31), em 1910, ao projetarem novas ruas, a Rua da Alfândega, atual Avenida Jerônimo Monteiro, desenvolveu-se e possibilitou que a cidade crescesse em direção às praias, bem como nesse período os aterros das ruas que margeavam a baía permitiu a população ter contato com o mar, uma vez que se passou a ter contato com o mar. Com prefeito Henrique de Novaes foi proposto o Plano Geral da Cidade de 1917, que melhorou a circulação viária e pretendia ampliar a capacidade comercial do Porto de Vitória, ligando a Ilha ao Continente, porém, ainda de acordo com Klug, a maioria das propostas não foi executada, mas serviram de base para o Plano de Urbanização de 1931.



Entre 1924 – 1928, o governador Florentino Avidos assumiu o poder. Nesse período as dimensões físicas de Vitória ainda eram reduzidas, mas a partir desse governo ocorrem importantes alterações “na mancha urbana, na relação da paisagem natural com a paisagem construída.” (KLUG, 2009, p. 33). A região próxima ao Forte São João (Fotografia 1) é aterrada acelerando a ocupação para o leste da cidade, bom como a implantação do Projeto do Novo Arrabalde a nordeste de Vitória, surgindo novos bairros como, por exemplo, Jucutuquara.



Fotografia 1 – Arquivo 001173 - Região do Forte São João (Curva do Saldanha)

Fonte: Arquivo Geral da Prefeitura Municipal de Vitória

As alterações na paisagem urbana continuam. Também na década de 20 são reiniciadas as obras do Porto (Fotografia 2), cujos três primeiros galpões são construídos entre 1927 e 1928, pela Companhia Porto de Vitória trazendo como conseqüências à alteração na percepção da baía de Vitória pela população e a necessidade de construção da Ponte Florentino Avidos (Fotografia 3), popularmente conhecida como Cinco Pontes, que liga a Ilha ao Continente, além de facilitar o transporte de mercadorias até o Porto.



Fotografia 2 – Arquivo 000643 - Porto de Vitória, ao fundo Morro de Argolas e Paul (Vila Velha)..  
Fonte: Arquivo Geral do Município de Vitória



Fotografia 3 – Arquivo 000063 – Construção da Ponte Florentino Avidos (Cinco Pontes)  
Fonte: Arquivo Geral do Município de Vitória

Foi aberta a Avenida Capixaba, reta, ampla, diferente das ruas do período colonial, sendo “um convite à ampliação da altura das construções existentes,” como a aprovação do projeto do primeiro edifício vertical na área central da capital, com cinco pavimentos, o Teatro Glória, em 1926. (MENDONÇA, 2001, apud KLUG, 2009, p. 36). Na década de 30, ainda conforme Klug (2009, p. 41 - 42), o Plano de Urbanização da Cidade de Vitória, tem como um dos principais marcos o investimento feito para a conclusão do Porto (1935 – 1939), com a construção de mais dois galpões, redefinindo a paisagem. Na década de 40 busca-se solucionar as questões de circulação e trânsito, criando vias a beira-mar (Fotografias 4 e 5) que circunda a Ilha e desenvolve-se o projeto de remodelação da Cidade



Alta, de reutilização da Ilha do Príncipe, construção de um bairro operário no alto de Caratoira e de ampliação do Porto. Está será, após a construção do Porto de Vitória, a maior intervenção no patrimônio natural da Ilha, alterando definitivamente o seu contorno e os modos de relacionamento da população capixaba com o mar e com as vias de circulação pela cidade



Fotografias 4 – Sem número – Av. Beira Mar antes do aterro.  
Fonte: Arquivo Geral do Município de Vitória



Fotografia 5 – Arquivo 001142 – Av. Beira Mar durante o aterro.  
Fonte: Arquivo Geral do Município de Vitória

Esse aterro da Esplanada e o Início do Processo de Verticalização ocorrem ao final da década de 1940 provocam “uma severa ruptura visual na paisagem da cidade através da altura, da massa, da escala e da forma das edificações no contexto da paisagem natural.” (KLUG, 2009, p. 45). Surgem então novas demandas: de terrenos e edificações aliadas à necessidade de uma zona comercial que desse suporte às atividades portuárias e a solução encontrada foi aterrar a Esplanada Capixaba (FREITAS, 2004, apud KLUG, 2009, p. 46). Esse aterro permitiu corrigir a Avenida Governador Bley, completar a Avenida Princesa Isabel até a Curva do Saldanha. Essa área foi projetada como bairro comercial e limitou a altura dos edifícios a doze pavimentos.



Assim, mais uma vez a paisagem da Cidade é alterada, porém de forma a romper totalmente com o antigo desenho da Ilha que ainda existia no Centro de Vitória, pois esse aterro acabou com os últimos resquícios da antiga paisagem. É possível perceber que cada vez mais as obras realizadas na capital alteravam a relação da população com o mar e conseqüentemente com a paisagem. A cada novo elemento acrescido, sejam através de aterros, construções de áreas públicas, de galpões, pontes, etc., cria-se um novo diálogo com a cidade.

A partir de 1950 o Processo de Verticalização se consolida, tendo como base a legislação e surgem os Planos Diretores, tais como os citados por Klug: Lei nº 351, o Plano de Desenvolvimento Integrado de Vitória, e a década de 1970 torna-se o período no qual o crescimento da cidade se acelera de forma desordenada, com ocupação das áreas de mangues e dos morros. Com isso surge a necessidade de novos investimentos, de novas construções, tais como as citadas por Klug: o Aterro da Praia do Suá, a construção da segunda ponte, e na década de 80 a construção da terceira ponte. Também na década de 80, mais precisamente em 1984 é desenvolvido o primeiro Plano Diretor Urbano de Vitória (PDU) e em 1994, o segundo Plano Diretor Urbano de Vitória, tornando obrigatório o Relatório de Impacto Urbano (RIU). Essas ações marcaram novas alterações cuja análise não cabe na dimensão deste trabalho. Por hora nos atermos nessas breves reflexões sobre o desenvolvimento da cidade e de sua reconformação a partir de diferentes intervenções urbanas e geográficas, e buscamos demarcar isto a partir dos modos como a cidade constituiu sua memória desse processo, especificamente por meio de um contingente de imagens fotográficas, na maioria de autores anônimos que capturam esse tempo em movimento que caracteriza a dinâmica da cultura, dos arquivos e documentos, e principalmente da cidade.

## 6 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Este estudo buscou fazer uma reflexão acerca das alterações ocorridas na paisagem da capital do Espírito Santo, entendendo a cidade como paisagem e mostrando parte das intervenções nessa paisagem e como essas alterações podem ser vistas através do acervo fotográfico do Arquivo Geral do Município de Vitória, possibilitando uma maior compreensão da identidade, da história e da cultura capixaba.

Percebe-se que as mudanças ocorridas com o passar do tempo revelam facetas da cidade que só é possível às novas gerações conhecer através dos documentos contidos nos arquivos e em acervos particulares, por isso a importância de se preservar esse rico acervo no qual, segundo Cirillo (2009), é possível perceber um pouco da história da cidade, das suas ruas, casas, habitantes, etc., enfim, a imagem da memória da cidade. De uma cidade, como dito por Lemos (1985, p. 47 apud CIRILLO; CELANTE, 2009, p. 5), que seja vista como bem cultural de seu povo, uma cidade viva, em constante transformação, que ao mesmo tempo se auto-devora, mas também se expande, atendendo novas e sucessivas demandas, uma vez que se encontra em constante processo de renovação.

Finalizamos as reflexões iniciais deste trabalho lembrando que cabe aos profissionais que trabalham com a memória preservá-la e mostrá-la às novas gerações.



## ABSTRACT

This communication is part of the result of surveys conducted since 2010, the Master of Arts in UFES, and emphasizes the importance of the Public Archives Hall of Victory, for the preservation of memory and cultural heritage of the capital of the state, through its photographic collection. Seeks to study the transformation process of memory and image of the city of Victoria to the transformations in the urban landscape indicial recorded in a set of photographs that are under the supervision of the Public Archives, showing some of the changes in the city center. It focuses on the concepts of memory and heritage of Le Goff, besides using the books of the Metamorphoses living space of Milton Santos and Vitoria: physical site and landscape, Leticia Beccalli Klug.

Keywords: 1 - Public Archives; 2 – Photographic; 3 - Heritage and Memory; 4 - Urban Landscape - Vitória (ES).

## 7 REFERÊNCIAS

ABREU, Carol; BERREDO, Sandra Carvalho de (org.). Vitória, de Vila a Cidade: Roteiro Histórico I. Vitória: CDV/PMV, s.d. (Projeto de Revitalização do Centro). 1 folder.

ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. O rumor da língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BITTENCOURT, Gabriel. A conjuntura da formação da Identidade Cultural Capixaba. In: BITTENCOURT, Gabriel (org.). Espírito Santo: um painel da nossa história. Vitória: / SECULT (ES) / EDIT, 2002. p. XVII – XXVIII.

CALVINO, Ítalo. As cidades invisíveis. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTELLS, Manuel. O poder da Identidade. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 2).

CIRILLO, A. J. Imagem-lembrança: comunicação e memória no processo de criação. São Paulo, SP: PUC, 2004. Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004.

CIRILLO, José; JERÔNIMO, Ciliani. Corografia da Cidade: o monumento como documento de processo. In: CIRILLO, José; GRANDO, Ângela. Processo de criação e interações; Belo Horizonte: C/Arte, 2008.

CIRILLO, A. J.; CELANTE, Ciliani. América: 500 anos de devastação e saque: arte pública e monumento, p. 1456-1470. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 18. 2009, Salvador. Anais... Salvador: ANPAP, 2009. Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/2009/pdf/chtca/aparecido\\_jose\\_cirillo.pdf](http://www.anpap.org.br/2009/pdf/chtca/aparecido_jose_cirillo.pdf)>. Acesso em: 03 mar. 2010.

# XII ENANCIB



ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
Brasília, Distrito Federal 23 a 26 de outubro de 2011

DERENZI, Luiz Serafim. Biografia de uma Ilha. 2. ed. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1995.

KOSSOY, Boris. Fotografia & história. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. Realidades e ficções na trama fotográfica. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

KLUG, Leticia Beccalli. Vitória: sítio físico e paisagem. Vitória: EDUFES, 2009.

LE GOFF, Jaques. História e Memória. 5. ed. Campinas (SP): UNICAMP, 2003.

LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MAZOCO, Eliomar Carlos. Ensaio sobre uma Identidade Cultural Capixaba. In: VITÓRIA (ES). SEMC. Identidade Capixaba. Vitória: SEMC, 2001. (Escritos de Vitória, 20). p.58- 62.

PREFEITURA Municipal de Vitória. Acervo Fotográfico.

SANTO AGOSTINHO. Confissões. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

SANTOS, Milton. Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teórico e metodológico da geografia. São Paulo: Hucitec, 1988.

TADIÉ, Jean-Yves; TADIÉ, Marc. Le sens de la mémoire. Paris: Gallimarde, 1999.

Mostrar registro simples

dc.contributor.author	CIRILLO, Aparecido José	
dc.contributor.author	COSTA, Rosa da Penha Ferreira da	
dc.date.accessioned	2013-11-06T16:20:24Z	
dc.date.available	2013-11-06T16:20:24Z	
dc.date.issued	2013-11-06	
dc.identifier.uri	http://hdl.handle.net/123456789/2213	
dc.description.abstract	This communication is part of the result of surveys conducted since 2010, the Master of Arts in UFES, and emphasizes the importance of the Public Archives Hall of Vitória for the preservation of memory and cultural heritage of the capital of the state, through its photographic collection. Seeks to study the transformation process of memory and image of the city of Vitória to the transformations in the urban landscape indical recorded in a set of photographs that are under the supervision of the Public Archives, showing some of the changes in the city center. It focuses on the concepts of memory and heritage of Le Goff, besides using the books of the Metamorphoses living space of Milton Santos and Vitoria: physical site and landscape, Letícia Beccali Klug.	pt_BR
dc.language.iso	pt_BR	pt_BR
dc.subject	Arquivo público	pt_BR
dc.subject	Fotografia	pt_BR
dc.subject	Patrimônio e memória	pt_BR
dc.subject	Paisagem urbana - Vitória (ES)	pt_BR
dc.title	Uma cidade em sais de prata: alterações da paisagem de Vitória a partir do acervo fotográfico do Arquivo Público Municipal	pt_BR
dc.type	Trabalho/Comunicação Oral	pt_BR
dc.ano.evento	2011	pt_BR
dc.cidade.evento	Brasília	pt_BR
dc.edicao.evento	12ª	pt_BR
dc.numero.gt	10	pt_BR
dc.titulo.gt	Informação e Memória	pt_BR
dc.keywords	Public Archives	pt_BR
dc.keywords	Photographic	pt_BR
dc.keywords	Heritage and memory	pt_BR
dc.keywords	Urban landscape - Vitória (ES)	pt_BR
dc.resumo	Esta comunicação é resultado de parte das pesquisas realizadas desde 2010, no Mestrado em Artes, na UFES, e resalta a importância do Arquivo Público Municipal de Vitória, para a preservação da memória e do patrimônio cultural da Capital capixaba, por meio de seu acervo fotográfico. Busca estudar o processo de transformação da memória e da imagem da cidade de Vitória a partir das transformações na paisagem urbana indicalmente registradas em um conjunto de fotografias que estão sob tutela desse Arquivo Público, evidenciando algumas das alterações ocorridas no Centro da Cidade. Centra-se nos conceitos de memória e patrimônio de Le Goff, além de utilizar os livros Metamorphoses do espaço habitado de Milton Santos e Vitória: sítio físico e paisagem, de Letícia Beccali Klug.	pt_BR
dc.references	ABREU, Carol; BERREDO, Sandra Carvalho de (org.). Vitória, de Vila a Cidade: Roteiro Histórico 1. Vitória: CDVPMV, s.d. (Projeto de Revitalização do Centro), 1 folder. ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2005. BARTHES, Roland. O rumor da língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004. BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993. BITTENCOURT, Gabriel. A conjuntura da formação da Identidade Cultural Capixaba. In: BITTENCOURT, Gabriel (org.). Espírito Santo: um painel da nossa história. Vitória: / SECULT (ES) / EDIT, 2002. p. XVII – XXVIII. CALVINO, Italo. As cidades invisíveis. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. CASTELLS, Manuel. O poder da Identidade. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 2). CIRILLO, A. J. Imagem-lembrança: comunicação e memória no processo de criação. São Paulo, SP: PUC, 2004. Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004. CIRILLO, José; JERÔNIMO, Cilani. Corografia da Cidade: o monumento como documento de processo. In: CIRILLO, José; GRANDI, Ângela. Processo de criação e interações; Belo Horizonte: C/Arte, 2008. CIRILLO, A. J.; CELANTE, Cilani. América: 500 anos de devastação e saque: arte pública e monumento, p. 1456-1470. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 18. 2009. Salvador: Anais... Salvador: ANPA, 2009. Disponível em: <http://www.anpa.org.br/2009/pdf/cta/aparecido_jose_cirilo.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2010. DERENZI, Luiz Senafim. Biografia de uma ilha. 2. ed. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996. KOSSOV, Boris. Fotografia & história. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. _____. Realidades e ficções na trama fotográfica. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. KLUG, Letícia Beccali. Vitória: sítio físico e paisagem. Vitória: EDUFES, 2009. LE GOFF, Jaques. História e Memória. 5. ed. Campinas (SP): UNICAMP, 2003. LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2006. MAZOCO, Eliomar Carlos. Ensaio sobre uma Identidade Cultural Capixaba. In: VITÓRIA (ES). SEMC. Identidade Capixaba. Vitória: SEMC, 2001. (Escritos de Vitória, 20). p.59-62. PREFEITURA Municipal de Vitória. Acervo Fotográfico. SANTO AGOSTINHO. Confissões. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. SANTOS, Milton. Metamorphoses do espaço habitado: fundamentos teórico e metodológico da geografia. São Paulo: Hucitec, 1988. TADIÉ, Jean-Vies; TADIÉ, Marc. Le sens de la mémoire. Paris: Gallimard, 1999.	pt_BR
dc.observação	Não foi disponibilizado título alternativo (traduzido).	pt_BR
dc.com.ctr	CIRILLO, Aparecido José; COSTA, Rosa da Penha Ferreira da. Uma cidade em sais de prata: alterações da paisagem de Vitória a partir do acervo fotográfico do Arquivo Público Municipal. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 12., 2011, Brasília. Anais... Brasília: UNB, 2011	pt_BR

**Buscar DSpace**

Buscar DSpace  
 Esta coleção

Busca avançada

---

**Navegar**

Todo o repositório  
 Comunidades e Coleções  
 Por data do documento  
 Autores  
 Títulos  
 Palavra-chave  
 Assunto  
 Esta coleção  
 Por data do documento  
 Autores  
 Títulos  
 Palavra-chave  
 Assunto

---

**Minha conta**

[Entrar](#)  
[Cadastro](#)

**Arquivos deste item**

 **Nome:** Uma cidade - ...  
**Tamanho:** 333.0Kb  
**Formato:** PDF

[Visualizar/Abbr](#)

**Este item aparece na(s) seguinte(s) coleção(s)**

- BENANCIB**  
 Repositório das apresentações e palestras nos Encontros Nacionais de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação
- [Mostrar registro simples](#)