

Fotografias na 'Cidade Perfume': reflexões sobre as transformações da cidade de Nova Iguaçu na década de 1930

Natália Azevedo Crivello¹

Resumo

Este artigo é resultado das discussões e reflexões realizadas na disciplina "Imagem, memória e paisagens urbanas: reflexões sobre a prática historiográfica entre arte e cidade" no PPGHIS IFCS-UFRJ. Neste sentido, a partir das discussões, analisamos uma coleção de fotografias que representam o processo de transformações que o município citricultor fluminense de Nova Iguaçu passa entre as décadas de 1930 e 1940. Neste período, a lavoura de cítricos dá lugar ao espaço citadino. Através dessas imagens, é possível perceber como a 'crise' dos laranjais propiciou as transformações urbanas do centro da cidade. Estas inseridas no contexto da modernidade.

Palavras-chave: História Local; Fotografia; Transformações Urbanas.

Abstract

This article is the result of discussions and reflections made in the discipline "Image, Memory and urban landscapes: reflections on the practice of historiography between art and the city" in PPGHIS IFCS-UFRJ. In this sense, from the discussions, it was analyzed a collection of photographs that represents the process of transformation that the citriculturist municipality of Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, passes between 1930 and 1940. During this period, the crop of citrus gives way to the space city. Through these images, you can see how the 'crisis' of orange provided the urban transformations of the city center. These, within the context of modernity.

Keywords: local History; photography; urban transformations.

¹ Mestre em História Social do Território UERJ / FFP.

Introdução

No cenário político fluminense da Primeira República, surge a figura de Nilo Peçanha. O político campista vai aproveitar-se das boas relações com o executivo nacional bem como da fragmentação das forças políticas fluminenses para efetivar sua ascensão ao poder. Quando assume, em 1903, a presidência do estado, inicia a “montagem de uma máquina política que lhe garantisse um longo período de dominação” (FERREIRA, 1994). Isso foi arranjado através de seu projeto de unificação da política fluminense e do desenvolvimento de programas de recuperação econômica e financeira do estado.

A política de Peçanha tinha como objetivos a implantação de um conjunto de medidas destinadas a incentivar a produção do estado do Rio de Janeiro, entre elas, um projeto de diversificação da agricultura como principal saída para a crise econômica do estado do Rio de Janeiro (FERREIRA, 1994), o que favoreceu sobremaneira a fruticultura em Nova Iguaçu. Deste modo, entre as principais medidas adotadas para por em prática o projeto, encontram-se a realização de políticas tarifárias que ofereciam fretes mais baixos para os produtos exportados bem como para os instrumentos de produção, além de estipular fretes máximos para os produtos importados. A política de incentivo nilista também distribuía sementes e mudas e criava estações experimentais e centros agrônômicos. As principais culturas estimuladas eram o arroz, milho, frutas, algodão e pecuária. (FERREIRA, 1994). Por este motivo, o político seria conhecido na região da Baixada Fluminense² como grande incentivador da citricultura iguaçuana.

A posição estratégica da região também foi predominante para a instalação de lavouras. Situado entre o porto do Rio de Janeiro e o interior montanhoso, “o recôncavo partilha das vantagens da posição que deram ao Rio de Janeiro a condição de metrópole do país” (SOARES, 1962). Essa proximidade conferiu-lhe a possibilidade

² Nos assuntos referentes às fronteiras da Baixada Fluminense, não existe uma concordância entre os vários autores estudiosos da região, em relação aos seus limites e municípios que a compõem. Deste modo, adotaremos a delimitação utilizada por Simões (2007), que demarca o conceito de Baixada Geopolítica, a saber: “Baixada Fluminense como parcela da Região Metropolitana que engloba os municípios e distritos que fizeram parte dos antigos municípios de Iguaçu e sua vizinha Estrela, ou seja, os atuais municípios de Nova Iguaçu, Japeri, Queimados, Belford Roxo, Mesquita, Nilópolis, São João de Meriti, Duque de Caxias e o distrito de Inhomirim do Município de Magé.” (SIMÕES, 2007, p.22).

de estabelecimento de culturas de exportação como cana, anil, cochonilha, café, laranja, banana e abacaxi. A ocorrência dessas culturas foi de grande importância para o povoamento da região desde o período colonial (SOARES, 1962).

A forte produção da fruticultura da região da Baixada Fluminense tornou o município de Nova Iguaçu – no início do século XX – principal fornecedor de laranjas à Argentina e à Europa, fato esse abrandado com a crise de 1929 e interrompido com o início da Segunda Guerra Mundial. Essa interrupção acentuou a dependência dos recursos originários ‘da laranja’; para investir na região com objetivo de transformar o grande celeiro rural em espaço urbano, necessitava-se encontrar alternativas que viessem substituir, com as devidas proporções, os retornos financeiros escasseados no início da Segunda Guerra.

A cidade de Nova Iguaçu passou por transformações, de modo que o espaço rural foi, aos poucos, cedendo lugar à urbe. Nossa intenção não é opor de forma simplista campo e cidade, porém perceber como esse processo de transformações urbanas está inserido em um contexto mais global. As décadas de 1930 e 1940 marcaram a transição, no Brasil, do mundo rural ao mundo urbano-industrial. As transformações urbanas ocorreram de forma acelerada, possibilitando a expansão e crescimento desordenado de cidades. O Brasil vivia um forte processo de modernização política e econômica e sofria os impactos disto decorrentes. Tentamos identificar como esse processo se configura em Nova Iguaçu, sob a ótica da modernidade, a qual se transmutou numa espécie de lógica civilizatória. Nestes termos, todas as transformações ocorridas em solo iguaçuano foram captadas pela máquina fotográfica.

A câmera fotográfica era filha de seu tempo. Surgida no contexto da modernidade e das transformações tecnológicas patrocinadas pela Revolução Industrial, ela passou a ser considerada um instrumento puro, o que conferiu às imagens por ela registradas quase que um caráter sagrado. A fotografia constituía-se, assim, testemunho espaço-temporal dos acontecimentos. Deste modo foi atribuída a ela certa autoridade, atribuiu-se à imagem fotográfica um caráter de ‘expressão da verdade’; como se tudo o que fosse representado na imagem consistisse realmente na verdade dos fatos.

Tudo passou a ser fotografado. A foto era o meio pelo qual a expressão cultural tornava-se viva. De guerras a exposições, terras longínquas, países exóticos e exuberantes como o Brasil, seus tipos humanos nativos e exóticos. As fábricas, estradas de ferro, a paisagem urbana e rural, os trabalhadores, as famílias, os espécimes para pesquisas científicas, elementos de flora e fauna, cenas do cotidiano. Os homens, de certa forma, passaram a ter conhecimento de realidades distantes e diferentes das suas. Fatos sociais, políticos, religiosos passaram a ser documentados pela câmara fotográfica. O ato de fotografar era geralmente privilégio das classes dominantes.

Para este artigo, selecionamos cinco fotografias que fazem parte da coleção de fotografias que retratam as transformações urbanas no município. Estas fotos fazem parte do acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Nova Iguaçu (originalmente eram de propriedade da Prefeitura Municipal). Barthes (1984) nos indica, a despeito das classificações da fotografia, que métodos classificatórios (empíricos, retóricos, estéticos) se aplicam bem às mais diversas formas de representações, entretanto, segundo ele, a fotografia é inclassificável. Seguimos, outrossim, a delimitação temática para melhor desenvolver nosso raciocínio. Neste momento, evocamos o leitor a observar que, das fotos examinadas para a seleção, a respeito do tema “urbanização” ou “transformações urbanas”, todas elas são registradas no centro da cidade, na sede do município.

História e imagem, uma questão metodológica.

Toda pesquisa histórica é amparada por fontes, que desta maneira são selecionadas pelo historiador. Neste artigo, selecionamos parte de uma coleção de imagens. Mas o que exatamente é uma coleção? Qual o seu objetivo? Krzysztof Pomian (1997) define ‘coleção’ como “qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades

econômicas, sujeitos a um proteção especial num local fechado preparado para este fim, e expostos ao olhar público”³.

O homem é, desde cedo, um produtor de utensílios, habitações. Entretanto, de um tempo mais recente, desenvolveu um instinto de propriedade, uma propensão a acumular coisas, objetos, com a finalidade de guardá-los para que em determinado momento fossem expostos ao olhar, com determinado fim; assim surgem as primeiras coleções.

Na coleção em questão, a fotografia é banida de sua função - de estar num porta-retratos de prata decorando um aparador e sempre trazendo à lembrança de quem passa ou indicando a quem chega determinado momento importante: foi eleita entre tantas para ocupar tal posição, em vez de estar encerrada num álbum – e se transforma num objeto de análise em uma pesquisa histórica. Continuará a ser exposta ao olhar, entretanto um olhar nada inocente, que a explora, especula e objetiva descortinar as minúcias justapostas nas entrelinhas. As coleções custodiadas por Arquivos e Institutos encontram nestes órgãos a função de colocá-las em segurança, recolher classificar, conservar, guardar e tornar acessíveis estes documentos. (BUCHALSKI apud POMIAN, 1997).

Interessante para nós é essa função que é atribuída tanto às coleções quanto às fotografias (sejam elas integrantes ou não de coleções). Ambas são alvo de uma relação de representação, sempre relativa a um observador. E, nesse sentido, estabelecem uma oposição entre o invisível e o visível, entre o passado que se foi e o(s) objeto(s) representante(s) deste passado no presente. Engendram o invisível, porque seu próprio funcionamento, num mundo onde aparecem fantasmas, onde se morre e acontecem mudanças, impõe a convicção de que o que se vê é apenas uma parte do que existe (POMIAN, 1997). No caso da fotografia, de um momento que existiu.

No que se refere à quantidade de objetos necessários para formar uma coleção, não se tem uma resposta. Obviamente é uma questão abstrata, não se possui

³ Os objetos de colecionadores são denominados pelo autor de semióforos, “objetos que não têm uma utilidade no sentido de serem consumidos ou servir para obterem-se bens de subsistência, ou transformar matérias brutas de modo a torná-las consumíveis, entretanto são dotados de um significado, são representações de um invisível”, Cf em POMIAN, K. (1997, p.71).

uma regra. Disto dependem do local em que são acumuladas, da sociedade, do modo de vida, das intenções de cada um. Isso nos sugere um caráter fragmentário do ato de *coleccionar*. Excetuando-se as coleções limitadas produzidas para este fim por editoras e empresas do tipo, o ato de coleccionar pode constituir-se em obsessão. Não se pode coleccionar o mundo inteiro. Isto foge totalmente de nossas mãos.

Igualmente as fotografias possuem essa característica, são fragmentárias enquanto registros de representações de um passado bem como quando constituem coleções. As imagens fotográficas são resultado da interrupção do tempo no momento em que o fotógrafo dispara a câmera, no qual o fragmento selecionado daquela realidade será fixado com auxílio de reações físico-químicas na superfície plana do papel.

Buscamos amparo metodológico para tratar nossa coleção de imagens em um autor caracterizado justamente por sua obra considerada fragmentária e incompleta, (GINZBURG,1989) o historiador da arte alemão Aby Warburg⁴ e o seu Atlas *mnemosyne*. Na Mitologia Grega, Atlas era um Titã, que, como castigo por ter enfrentado os deuses juntamente com seu irmão Prometeu, foi obrigado a sustentar com seus ombros o peso da abóbada celeste, o que lhe fez adquirir grande conhecimento e sabedoria. Deste modo, teria sido o precursor dos astronautas, geógrafos, e, há quem diga, foi o primeiro dos filósofos (DIDI- HUBERMAN, 2011). Chamamos atlas a formas visuais de conhecimento: inicialmente um conjunto de mapas geográficos, reunidos em volumes, em livros de imagens que têm como objetivo nos oferecer sistemática ou problematicamente uma variedade de coisas reunidas por afinidades eletivas. (DIDI- HUBERMAN, 2011)

⁴ Abraham Moritz Warburg, mais conhecido como Aby Warburg (Hamburgo, 13 de junho de 1866 — 26 de outubro, 1929), foi um historiador da arte alemão, célebre por seus estudos sobre o ressurgimento do paganismo no renascimento italiano. Ficou conhecido também pela Biblioteca referencial que levava seu nome, e que reunia uma grande coleção sobre ciências humanas e que, ao ser transferida para Londres em 1933, tornou-se a base para a constituição do Instituto Warburg (sua única obra realmente acabada). O Bilderatlas Mnemosyne (Atlas de Imagens Mnemosine), em seu nome, homenageia a musa grega da memória, Mnemosine. Era o projeto mais ambicioso de Warburg, que pretendia estabelecer "cadeias de transporte de imagens", linhas de transmissão de características visuais através dos tempos, que carregariam consigo o pathos, emoções básicas engendradas no nascimento da civilização ocidental, nessas imagens. O projeto foi interrompido com a morte do historiador, mas, segundo seu biógrafo, E.H. Gombrich, o projeto estava destinado a ser inconcluso, devido à sua enorme ambição e abrangência temporal. "Mnemosyne", em grego, era a palavra gravada na entrada da Biblioteca Warburg, em Hamburgo.

O Atlas *Mnemosyne* reúne os objetos de sua pesquisa (imagens, fotos, figuras) em um dispositivo de painéis móveis constantemente montados, desmontados, remontados. Segundo Didi-Huberman (2011), é considerado como uma história documental do imaginário ocidental e como uma ferramenta para compreender a violência política nas imagens da história.

“*Mnemosyne* foi sua paradoxal obra prima e seu testamento metodológico. Com ele Warburg transformou o modo de compreender as imagens” (DIDI-HUBERMAN, 2011). Essa forma de tratar as imagens é bem significativa para nossa pesquisa. Primeiramente porque seu Atlas expressa todas as características de uma coleção. Segundo, que o fato de montar esse *corpus* de imagens em painéis confere a ele toda uma mobilidade, uma possibilidade de transformação.

Sempre que um historiador constitui suas fontes, está criando seu próprio atlas, seu *corpus* documental. Isso nos faz ter a consciência de nosso ofício. Na sua oficina, que é a sociedade no tempo, o historiador organiza, reconfigura a ordem das coisas e dos lugares, de forma que suas inquietações e indagações a respeito de determinado tempo sejam respondidas.

Deste modo percebemos a insuficiência do método de constituição de fontes, pois, na tentativa de recomposição do mundo, as informações são sempre incompletas e sempre resultado de representações relativas a um observador. São classificadas, posicionadas, reconfiguradas de acordo com um olhar, ou seja, são construídas arbitrariamente, de maneira que respondam às indagações de quem as analisa.

Outro assunto relevante à análise é sobre a relação entre linguagem e imagem. Existirá sempre uma insuficiência da ‘tradução de imagens’, produzindo-se uma espécie de hiato entre aquilo que se vê e aquilo que se fala ou se escreve sobre o que é visto. Nesse sentido a relação entre imagem e linguagem é, ao mesmo tempo, infinita e prolífera.

Segundo Gruzinski (2006, p.14), no que tange à imagem, “o maior paradoxo seria estarmos num mundo de proliferação de imagens e continuando a pensar que estamos sob o poder do texto”. Os próprios textos não deixam de ser ou expressar uma imagem. Nestes termos, o ‘simples olhar’ não existe, os olhos estão sempre à procura de algo que exerça sobre si um enredamento. Assim, “precisamos nos

habituar”, nos diz Merleau-Ponty, “ a pensar que todo visível é talhado no tangível, todo ser tátil prometido de certo modo à visibilidade, e que há invasão, não apenas entre o tocado e quem toca, mas também entre o visível e o que está incrustado nele” (apud DIDI-HUBERMAN, 1998). A imagem fotográfica é portadora de história e tempo e carrega saberes inacessíveis que nos escapam.

A metodologia de Warburg no tratamento de imagens é bastante rica para nós, com a ressalva de que o autor trabalhava em geral com obras de arte. Mas isso não é problema, pois as obras de arte são imagens bens como as fotografias, que também podem ser consideradas arte. Apesar de não ser esta a nossa discussão, o que interessa é justamente que o estudioso alemão recusava-se a realizar leituras puramente ‘impressionistas’ e estetizantes das obras de arte. Em suas pesquisas, o crítico considerava as suas imagens à luz de testemunhos históricos, de qualquer tipo e nível, em condições de esclarecer sua gênese e seu significado. De outra forma, a própria imagem deveria ser interpretada como fonte *sui generis* para a reconstrução histórica (GINZBURG, 1989). Note-se que ele percebe a ideia de reconstrução, afinal de contas, bastante cara aos historiadores em suas análises.

Além do fato da existência de uma incompatibilidade entre a imagem e a linguagem - sendo irreduzíveis uma à outra “por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aqueles a que as sucessões da sintaxe definem” (FOUCAULT, 1999, p.12) - existe a questão de sua apropriação e manipulação. Do mesmo modo que a palavra e o texto, a fotografia pode ser veículo de todos os poderes e todas as resistências (GRUZINSKI, 2006); ela é passível de ser manipulada em várias instâncias, e nesse caso sofre seleção por vários filtros culturais.

Entre a simples foto e aquele que a vê existe um mundo de intenções incógnito e pronto para ser desvendado. Entre os filtros culturais temos todos os indivíduos e trajetórias pelos quais o fotograma passou: o fotógrafo que capturou o momento; a pessoa retratada; aquele que mandou retratar; o fato de o retrato ter sido escolhido ou descartado, ser exposto no porta-retratos ou ficar recluso num álbum ou mesmo enclausurado longos anos num baú; o fato de ser reencontrado como tesouro ou

jogado no lixo, ser restaurado ou vendido numa feira de antiguidades, ou doado a um instituto de pesquisa; se foi comprado ou se faz parte de um *corpus* documental com objetivo de ser analisado por um estudioso. Tudo isso caracteriza seleção, construção, arbitrariedade, intenção.

Imagens da cidade de Nova Iguaçu na década de 1930.

Em nossa pesquisa, as imagens fotográficas são as fontes que retratam as representações das transformações em uma cidade - Nova Iguaçu. Para compreender as transformações na cidade, concebemo-la como um palimpsesto⁵. O espaço é escrito, apagado, reescrito como os textos nos pergaminhos antigos. Desta forma. Nova Iguaçu sucessivamente tem seu espaço transformado, entretanto é possível recuperar nestes espaços caracteres de seu passado: primeiramente sua sede é transportada das margens do rio que dá nome ao local (Rio Iguaçu) para o Arraial de Maxambomba - às margens da Estrada de Ferro Central do Brasil. Maxambomba tem seu nome modificado para Iguaçu e posteriormente para Nova Iguaçu. O território iguaçuano vê através dos séculos serem inscritas nas suas terras culturas de cana de açúcar, café, gêneros alimentícios de subsistência e laranjas. Cada espaço da cidade testemunhou esses processos históricos sobrepondo-se uns aos outros.

Assim as cidades são uma experiência visual, uma referência estética, mas um lugar impregnado de significados acumulados através do tempo. São uma produção social sempre relacionada a algumas de suas formas de inserção topográfica ou particularidades arquitetônicas (BRESCIANNI, 2003) ou ainda a um caráter civilizatório em contraponto com a ideia de campo:

⁵ O palimpsesto é uma imagem arquetípica para a leitura do mundo. Palavra grega surgida no século V a.C., depois da adoção do pergaminho para o uso da escrita, palimpsesto veio a significar um pergaminho do qual se apagou a primeira escritura para reaproveitamento por outro texto. A escassez de pergaminhos nos séculos de VII a IX generalizou os palimpsestos, que se apresentavam como os pergaminhos nos quais se apresentava a escrita sucessiva de textos superpostos, mas onde a raspagem de um não conseguia apagar todos os caracteres antigos dos outros precedentes, que se mostravam, por vezes, ainda visíveis, possibilitando uma recuperação. Cf. em HUYSEN, A. Present Pasts. Urban palimpsests and the politics of memory. Stanford: Stanford University Press, 2003 e PESAVENTO, Sandra J. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. Esboços. Revista do Programa de Pós-graduação em História da UFSC. Cidade e Memória, nº 11. Florianópolis, 2004.

Nos tempos da Renascença a cidade era sinônimo de civilidade, o campo, de rudeza e rusticidade, [era mesmo considerada] o berço do aprendizado, das boas maneiras, do gosto e da sofisticação. John Locke, no século XVII, afirma que os habitantes 'civis e racionais' das cidades contrastavam com os moradores 'irracionais e ignorantes dos bosques e florestas' (THOMAS, apud BRESCIANNI, 2003, p.240).

Ao tentar perceber as relações que se travam em uma cidade – Nova Iguaçu – no período delimitado – 1930 a 1940 – não nos propomos conceber as transformações da cidade que deixa de ser essencialmente agrária e transforma-se gradativamente em núcleo urbano, numa tentativa de opor a urbe a uma suposta vida campestre idealizada. Objetivamos entender a localidade dentro de sua lógica própria, suas relações de poder, bem como as representações simbólicas efetuadas.

Partimos do pressuposto que Nova Iguaçu é, antes de tudo, um local herdado. Vale ressaltar que isso não implica imutabilidade. Lá o passado pesa de maneira determinante sobre o presente. O Arraial de Maxambomba tem o nome alterado para Iguaçu e depois, Nova Iguaçu. Isso nos sugere que a genealogia é utilizada localmente como um instrumento de compreensão social. Dessa forma configura-se localmente a expressão mais direta da herança do passado.

A título de demonstrar essa sobreposição de tempos indicamos duas fotos do que hoje é a região central em dois momentos distintos: décadas de 1930 e 1940.

Imagem 1

Instituto Histórico e Geográfico de Nova Iguaçu (doravante IHGNI). *Panorâmica do centro de Nova Iguaçu, 1932.* Autor desconhecido.

Note-se que a foto é tirada pelo lado da Serra de Madureira e mostra a área mais plana onde ocorreu a expansão da cidade. Todo o espaço retratado na fotografia é hoje ocupado por casas, lojas, edifícios etc. Percebem-se os pés de laranja no primeiro plano à direita e mais ao fundo, tomando toda a área, inclusive atrás da Igreja de Santo Antônio de Jacutinga. Percebem-se construções, porém um número reduzido e o traçado urbano indefinido. A Igreja ainda com suas duas torres. A linha férrea, apesar de não poder ser vista nesta imagem, passa em linha reta à frente da Igreja. Vemos uma única rua, aparentemente não pavimentada, bem ao centro da fotografia. Observamos que o que predomina nesta fotografia é o território cultivado, repleto de laranjais. Vejamos na próxima imagem a re-escritura deste palimpsesto que é a cidade de Nova Iguaçu.

Imagem 2



IHGNI. *Panorâmica do centro de Nova Iguaçu, 1940.* Autor desconhecido

Pode-se observar que a foto panorâmica é tirada na posição oposta à Imagem 1. Percebemos ao fundo a Serra de Madureira que contém a expansão da ocupação habitacional, entretanto vemos em seu sopé plantações de cítricos. Em relação à imagem anterior, predominam as construções. Note-se que, na área dos lados e fundos da igreja, os laranjais deram lugar a edificações. Percebemos o início da transformação da lavoura de cítrico - que predominava na região do centro - em espaço urbano incipiente. O que mais chama atenção nesta foto é o traço das ruas que é mais forte e geométrico em relação à imagem anterior, onde não apareciam. Percebemos, ainda, em frente à Igreja - neste momento com a configuração que perdura até os dias atuais - a estrada de ferro e as duas principais ruas da cidade, num traçado retilíneo. Perpendicularmente, a partir da ferrovia, outras ruas vão surgindo abrindo caminho para a expansão. Laranjais ainda são vistos no primeiro plano à direita da imagem, cedendo lugar às construções.

No que tange a questões referentes à urbanística, organização e expressão de funcionalidade, encontramos, pela primeira vez – após o fim do mundo clássico - de forma consciente e orgânica, a problematização da cidade pela cultura humanista do Renascimento, que contribuiu para o desenvolvimento das cidades a partir daquele período. Neste momento, surge de fato uma ciência da cidade, a urbanística. Levemos em consideração que a existência de uma teoria ou ciência urbanística pura e simplesmente não é suficiente para realizar transformações radicais, entretanto é um fator que influi efetivamente nas transformações urbanas produzidas sob a pressão das exigências sociais, econômicas e políticas. (ARGAN, 1997). Em Iguaçu, como um dos motivos para as transformações, percebemos como pressão de exigências sociais e econômicas a reorientação da cidade para atender à expansão da metrópole capital, Rio de Janeiro. (Apesar de a fração de classe dominante – a saber, os citricultores - apropriarem-se de uma ideia de processo civilizador do qual seriam protagonistas).

Assim, os tratados de arquitetura dos séculos XV e XVI estão repletos de cidades ideais, apesar de possivelmente elas não terem saído do papel. Não queremos, e seria impossível situar as transformações em Iguaçu neste patamar, pois, afinal, 500 anos nos separam e cada localidade tem sua lógica e suas peculiaridades. Entretanto naquele período se pensou de forma mais organizada, e a partir de então se desenvolveram as cidades modernas.

Assim percebemos a transformação de Iguaçu, dentro de uma lógica urbana. Partimos do pressuposto da cidade enquanto organismo socioeconômico e que se constitui uma entidade política, em cujo campo forças em contraste estão em embate nas disputas pelo poder.

Retomando a imagem², a cidade não é mais um agregado denso de construções desordenadamente distribuídas pelo espaço urbano, com ruas tortuosas e quase imperceptíveis por serem estreitas; as próprias plantações ainda aparentes são ordenadas, entretanto chama atenção o ‘traçado’ geométrico das ruas, o surgimento dos primeiros loteamentos. Argan (1999) nos chama atenção de que, nas transformações para a cidade moderna, pode ser observada uma separação bastante nítida entre as áreas de representação e de resistência senhoril, onde se exerce a direção e administração e moradias.

Na imagem 2 isto pode ser indicado. A ferrovia foi originariamente estabelecida bem próxima ao sopé do maciço do Gericinó-Medanha- a Serra de Madureira vista ao fundo – pois o solo iguaçuano é demasiado úmido e em algumas áreas alagadiço e pantanoso. Havia necessidade de implantar a ferrovia sobre um solo seco e firme para não ocorrerem acidentes. Com a mudança da sede do Município para as margens da ferrovia, as áreas em seu entorno valorizaram, principalmente a área de declives da lado da serra de Madureira. Nas ‘ladeiras’ firmes e secas estabeleceram-se os solares das famílias de posse da localidade, que, sobretudo no período da laranja, eram proprietários dos barracões de beneficiamento dos frutos. Logo, no sopé da Serra de Madureira estabeleceu-se uma área nobre da localidade – até hoje nesta área encontram-se habitações com preços mais elevados – voltada para moradias e escritórios voltados para atividades liberais. É neste ‘lado’, também, que é construído o hospital, fundado em 1935, numa área bastante espaçosa e de clima bem ameno.

Na fotografia abaixo, imagem 3, foto da inauguração do hospital. Ao fundo, à esquerda, trecho do Maciço do Gericinó. Vale destacar na imagem, no canto superior esquerdo, a fiação elétrica, na área considerada mais nobre da cidade. O hospital contou na sua inauguração com a presença do Chefe do Executivo Nacional, Presidente Getúlio Vargas. A rua sobe perpendicular à ferrovia e culmina na praça onde o hospital foi erguido. Na ocasião, a rua teve seu trajeto pavimentado e o nome mudado, para Rua Getúlio Vargas (imagem 4), em homenagem ao Presidente.

Imagem 3

Arquivo IHGNI. *Inauguração do Hospital Iguaçu, 1935.* Autor desconhecido.

Imagem 4

Arquivo IHGNI. *Rua Dr. Getúlio Vargas, década de 1930.* Autor desconhecido.

Ao fundo na imagem 4 temos trecho da serra de Madureira ocupado por laranjais. Percebe-se que a rua segue subindo até fazer uma curva, onde encontrará o Hospital Iguçu. Notamos as calçadas bem largas para os passantes, com árvores ainda pequenas o que nos indica que esse visual é recente (hoje as árvores estão altas e frondosas e produzem um ar bem nostálgico, pois a rua ainda tem algumas das construções antigas). Atenção, que esta é uma das ruas onde vivem famílias abastadas.

Segundo Argan (1999), enquanto forma visível, a cidade não expressa mais os ideais e interesses de uma comunidade cívica, mas os valores e princípios em que o poder político se sustenta e justifica. Desta forma, torna-se clara a distinção entre as ruas principais, onde se concentra a administração, e as ruas secundárias. Neste sentido, cresce o número e a imponência dos edifícios de caráter representativo. Voltando à imagem 2, a rua localizada entre a Igreja de Santo Antônio de Jacutinga e a ferrovia é a Av. Mal Floriano, melhor identificada na imagem 5. Ao longo da via, encontram-se estabelecidas algumas *packing-houses*, ou barracões de beneficiamento das laranjas. O fato de alguns barracões serem ‘vizinhos’ à estação de trem agilizava o embarque dos frutos. Estavam ali estabelecidos de forma estratégica.

Nesta Avenida, cujo nome permanece atualmente, fervilhava a vida no município. Ela segue a ferrovia em suas duas direções. Ao longo desta avenida encontram-se várias construções, muitas lojas com sobrados, onde moram os comerciantes proprietários (diferentemente da Rua Getúlio Vargas da imagem 4, onde vemos casas e solares). Nela encontravam-se padarias, casas bancárias, cafés, empórios: era a rua onde os moradores realizavam suas compras, bem como onde os trabalhadores cansados da jornada do trem faziam um pouso antes de voltarem para suas casas nas regiões mais distantes do município. Na imagem, pode-se perceber que avenida é bem extensa. Logo à direita, o Café e Bilhares Elite, ponto de encontro dos rapazes e dos intelectuais locais. Note-se que a Av. Marechal Floriano não é arborizada como a Rua Getúlio Vargas, caracterizada principalmente por residências. As árvores cedem lugar aos postes de energia elétrica.

Imagem 5.

IHGNI. Av. Marechal Floriano Peixoto, década de 1930. Autor desconhecido.

Logo que as máquinas fotográficas adquiriram a possibilidade de mobilidade saíram dos estúdios e passaram a ser transportadas para todos os lugares. Esse tipo de imagem tornou-se um lugar comum no que tange a fotografias. O fotógrafo posiciona-se num ponto oposto ao início da rua ou avenida e retrata a imagem em perspectiva, criando uma sensação de profundidade, continuidade. Ainda hoje, muitas pessoas costumam fotografar ruas nessa perspectiva. A imagem 5 é mais uma dessas fotos, ao mesmo estilo das fotografias dos *boulevards* franceses, e até mesmo da nossa Avenida Central, no Rio de Janeiro.

Podemos observar, no primeiro plano à direita, o “Café e Bilhares Elite”, à esquerda o “Bar Brasil”, seguido ao fundo pelo *packing-house* de Francisco Baroni, empresário e citricultor local. Em ambos os lados da rua verificamos carros estacionados; ao todo podemos identificar cinco automóveis. A Avenida, contígua à Estrada de Ferro, tem em sua extensão postes de luz. A cena retrata pessoas em frente ao “Bilhares Elite”, aparentemente conversando. Identificamos, ainda, pessoas

caminhando pela rua. No canto inferior direito, observamos uma bomba de combustível.

Consideradas as devidas proporções de espaço e tempo, é possível estabelecer a intertextualidade entre a imagem 5 e muitas outras, de princípios do século, que retratam as avenidas desta forma. Essas imagens retratam as transformações, o progresso, a transitoriedade, a burguesia em seus locais de socialização, o mundo moderno com todas as suas atribuições.

Esse tipo de instantâneo encerra um sintoma das sociedades que anseiam congelar, imobilizar as transformações que ocorrem, o tempo que, fugidio, escorre pelas mãos. A perspectiva retilínea, o café, os automóveis, postes de iluminação, pessoas caminhando, pessoas conversando. De certa forma, são um símbolo dos tempos modernos.

Conclusão

O traçado urbano indica a nova ordem hierárquica que é estabelecida na cidade. No mesmo espaço urbano, encontram-se mais de uma cidade, esboçando-se a distinção entre as frações de classes dominantes e dominadas, o que é traduzido na relação centro-periferia. Ressalte-se que as imagens até agora mostradas retratam o centro, onde está localizado o comércio, as relações político-administrativas e as habitações das classes mais ricas. As áreas onde vivem os trabalhadores localizam-se bem distantes desse centro de Nova Iguaçu. Algo bastante curioso: nos arquivos em que as fotografias foram pesquisadas não encontramos retratos destes bairros. Esses indivíduos simplesmente transitam pelas áreas retratadas e voltam para suas moradas que estabeleceram-se nas áreas periféricas de Nova Iguaçu.

Ao estudar a cidade de Nova Iguaçu e suas relações políticas e transformações urbanas, nos remetemos à retórica que, segundo Aristóteles, é o germe da política. (ARGAN, 1999). A política é exercida na pólis – a cidade antiga – que se funda originariamente sobre a possibilidade de persuasão recíproca. A cidade, cuja sede é deslocada para as margens da ferrovia, abriga o centro de poder local, e ao seu redor desenvolve-se o projeto de avenidas que correspondem ao trânsito e à necessidade de

comunicação. Essa comunicação ainda se dá de forma contínua com o centro principal – a cidade do Rio de Janeiro - através da ferrovia. O esquema urbanístico se baseia na perspectiva da função do pensamento que pensa o espaço, mesmo que inconscientemente (ARGAN, 1999).

Fontes

Coleção fotográfica do acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Nova Iguaçu (IHGNI)

Referências Bibliográficas

ARGAN, G. *Clássico anticlássico*. O renascimento de Brunelleschi a Bruegel. SP: Cia das Letras, 1999.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRESCIANNI, Maria Stella M. "História e historiografia das cidades, um percurso". In: FREITAS, Marcos Cezar de (org). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 2003.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____. *Como levar o mundo nas costas*. Disponível em <http://museoreinasofia.es/exposiciones/actuales/atlas.html>. Consultado em março de 2011.

FERREIRA, Marieta de Moraes. *Em busca da idade de ouro: as elites políticas fluminenses na Primeira República. (1889-1930)*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. Uma arqueologia das ciências humanas. SP: Martins Fontes, 1999.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas e sinais*. Morfologia e história. SP: Cia. das Letras, 1989.

HUYSEN, A. *Present Pasts*. Urban palimpsests and the politics of memory. Stanford: Stanford University Press, 2003.

PESAVENTO, Sandra J. *Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto*. Esboços. Revista do Programa de Pós-graduação em História da UFSC. Cidade e Memória, nº 11. Florianópolis, 2004.

POMIAN, K. *Coleção*. In: Enciclopédia Einaudi. V. 1. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

SOARES, M. T. de Segada. *Nova Iguaçu: a absorção de uma célula urbana pelo Grande Rio de Janeiro*. Revista Brasileira de Geografia. Ano XXIV, n. 2 abril-junho de 1962.