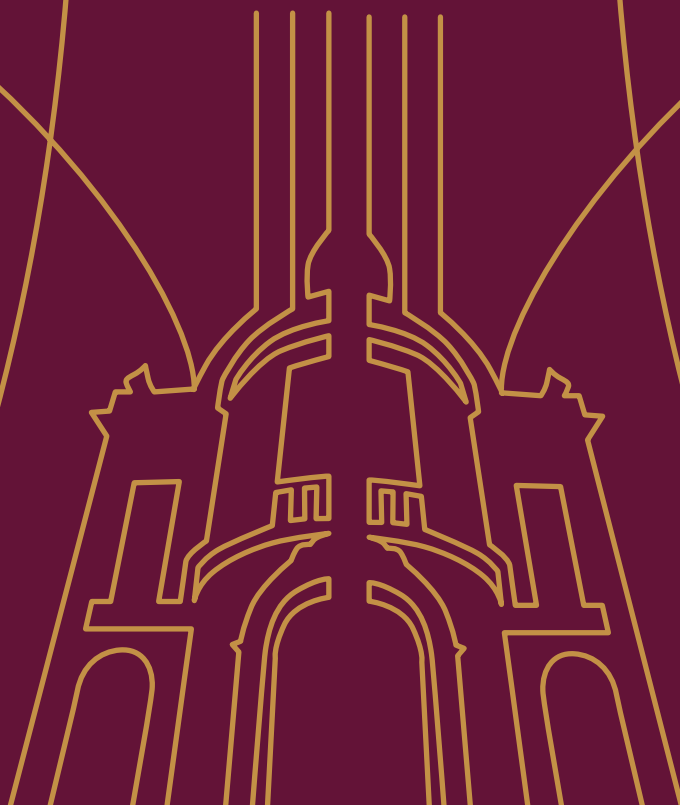
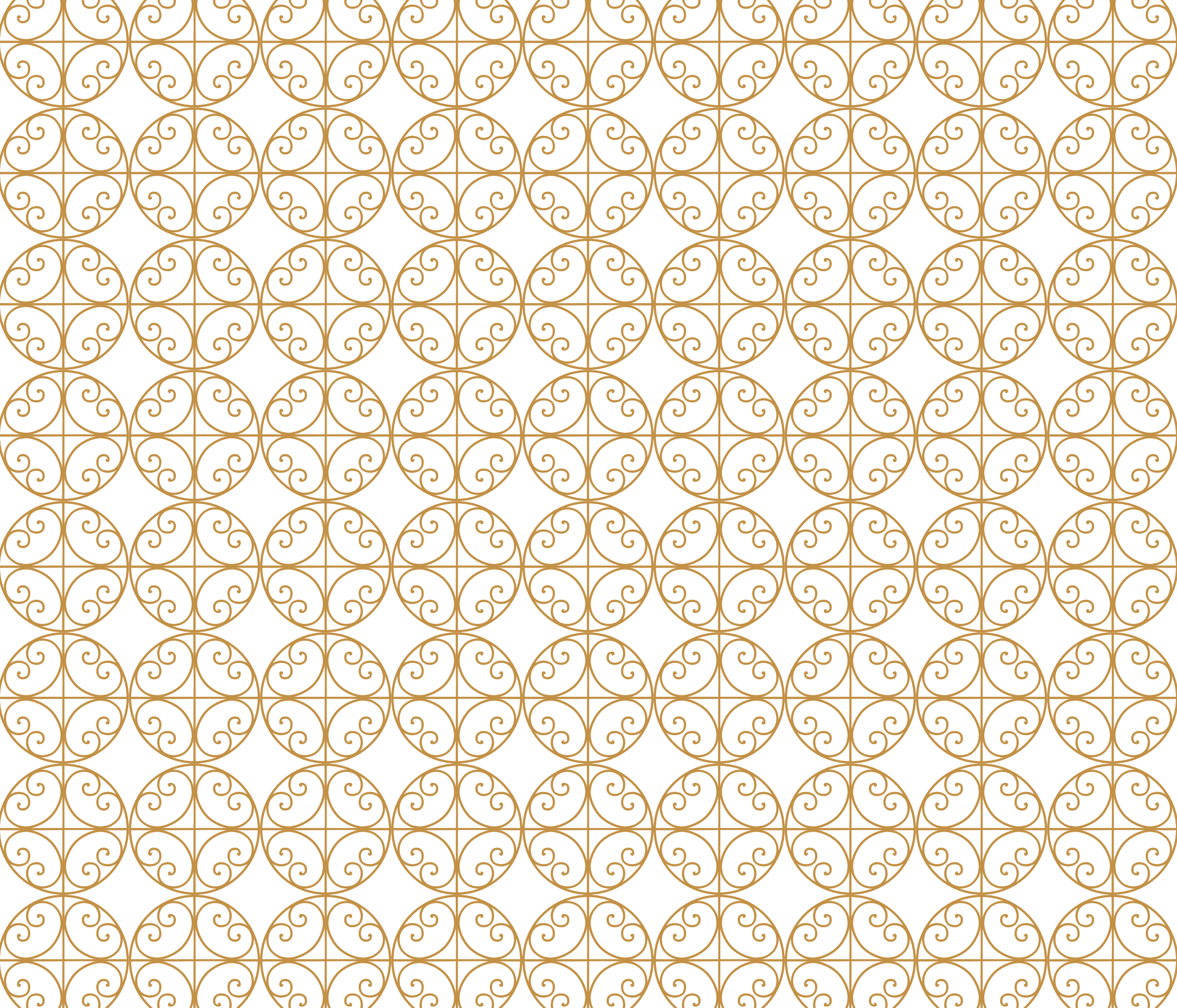


JOSÉ ANTONIO MARTINUZZO
ROSANE ZANOTTI (*Fotografia*)

PALÁCIO DA CULTURA
SÔNIA CABRAL

CASA
da
MÚSICA





PALÁCIO
DA CULTURA
SÔNIA CABRAL



CASA
DA
MÚSICA

JOSÉ ANTONIO MARTINUZZO
ROSANE ZANOTTI (*Fotografia*)

GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

Paulo Hartung
Governador

César Colnago
Vice-governador

João Gualberto de Vasconcellos
Secretário de Estado da Cultura

INSTITUTO SINCADES

Idalberto Moro
Presidente

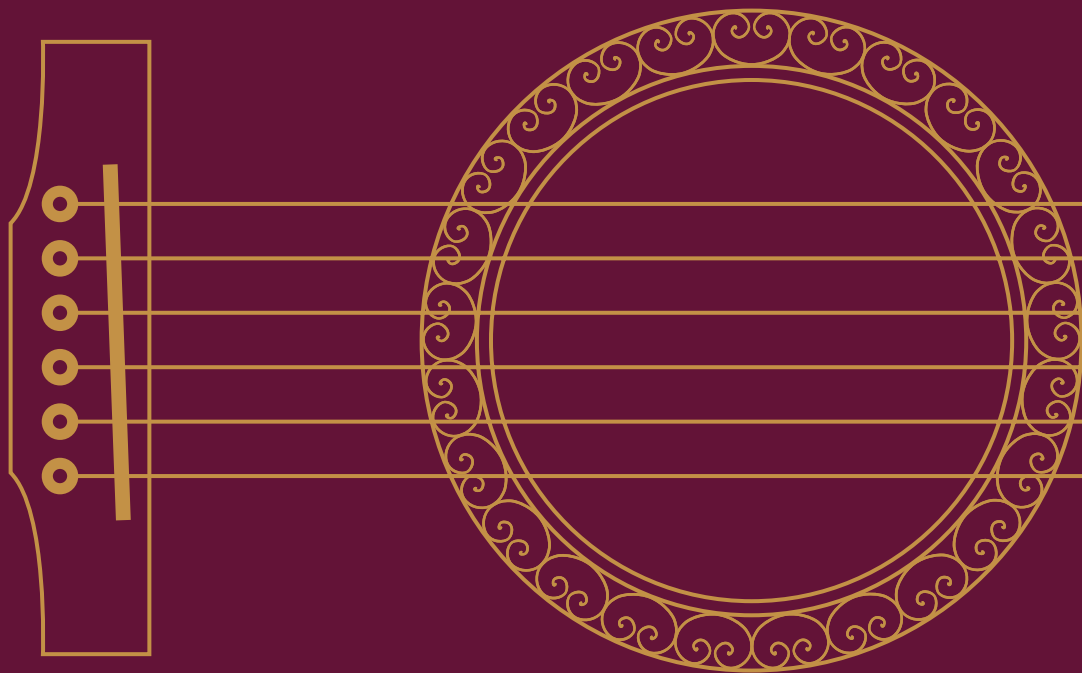
Dorval Uliana
Gerente Executivo

M386p	Martinuzzo, José Antonio Palácio da Cultura Sônia Cabral - Casa da Música / José Antonio Martinuzzo; fotografia de Rosane Vasconcelos Zanotti. – Vitória : Secult/ES, 2016. 124p.: il.; 23cmx26cm 1. Espírito Santo (Estado) - História. 2. Palácio da Cultura Sônia Cabral - Casa da Música - Espírito Santo (Estado). 3. Arquitetura eclética. I. Zanotti, Rosane Vasconcelos. II. Título. CDD 981.52
-------	---

“A música expressa o que não
pode ser dito em palavras e
não pode ficar em silêncio.”

Victor Hugo





S U M Á R I O

Apresentação – Governador do Estado do Espírito Santo – Paulo Hartung *p. 9*

Prefácio – Secretário de Estado da Cultura – João Gualberto de Vasconcellos *p. 13*

Introdução – Musicamor *p. 17*

1 O Espírito Santo – A modernização “redentora” *p. 21*

1.1 Vitória “civilizada” *p. 32*

1.2 João Clímaco – A praça dos Poderes *p. 35*

2 O Palácio Domingos Martins *p. 39*

2.1 Da Misericórdia à Política *p. 42*

2.2 O Palácio do Congresso Legislativo *p. 46*

2.3 O autodidata André Carloni *p. 54*

3 O Palácio da Cultura Sônia Cabral – Casa da Música *p. 57*

3.1 O restauro *p. 72*

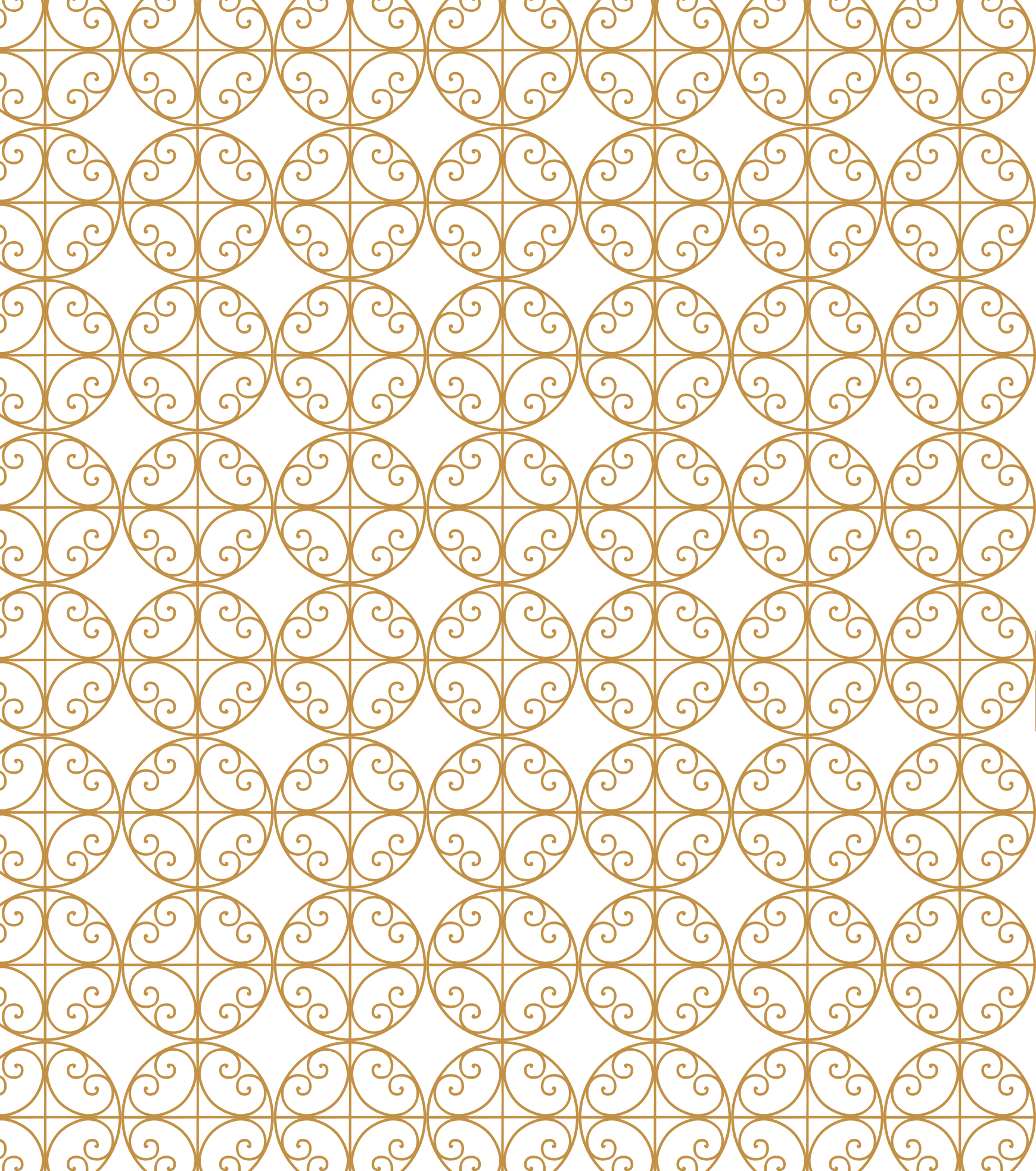
3.2 A revitalização *p. 77*

3.3 A homenagem *p. 102*

3.4 A música no Espírito Santo *p. 104*

Acordes finais *p. 119*

Referências bibliográficas *p. 122*



Apresentação

A música é uma linguagem universal e por isso potente e poderosa. Platão, em A República, argumenta que ela pode levar as pessoas a uma vida corajosa e harmoniosa, trazendo ordem à alma. O filósofo via ainda a música como um elemento de formação para a cidadania, inclusive para os que almejavam ou se preparavam para se tornar governantes.

Aristóteles concordava e ia além, destacando a função dessa expressão artística para o descanso e o cultivo das emoções. Para além de tudo, esses e outros filósofos gregos viam a música como algo central para entender a natureza do universo, dando-lhe um lugar destacado na educação.

Aqui não se trata de atribuir algum caráter meramente utilitário às expressões artísticas e suas apropriações cotidianas, quaisquer que sejam. Assinalamos essa visão dos pensadores gregos para ressaltarmos que a música, já experimentada na ancestralidade, e talvez por isso mesmo parecendo-nos tão natural como o ar que nos rodeia, é uma invenção/descoberta humana que está num patamar superior ao de algo corriqueiro e prazeroso que faz a trilha sonora de nossas vidas – o que já bastaria para lhe garantir centralidade em nossa existência.

Além de tudo isso, inspirados em Fernando Pessoa, podemos dizer que a vida não basta, sendo a arte fundamental.

A produção e a fruição artísticas são elementos importantes à instituição e ao desenvolvimento dos processos civilizatórios, ocupando uma

posição tão privilegiada quanto a da Lei, que demarca os limites balizadores da convivência humana.

O exercício das atividades criativas que refletem, criticam, examinam, sintetizam e põem em observação o modo pelo qual fazemos e refazemos ininterruptamente nossa caminhada, concreta e simbolicamente, é essencial para que possamos existir em condições sempre melhores.

Cultura e arte são decisivas para que, como indivíduos e coletividades, estejamos mais preparados para conviver com nossas verdades, questões, diferenças e potencialidades. A cultura é o fundamento de nossa identidade. Seu exercício é uma prática basilar do autoconhecimento – e , se quisermos, do crescimento e do avanço civilizatório entre nós.

Assim, com este livro, temos a honra de apresentar a mais nova conquista da cidadania, da educação, da fruição artística/musical, enfim, do avanço civilizatório entre nós: o Palácio da Cultura Sônia Cabral, a nossa Casa da Música, instalada no Palácio do Congresso Legislativo, construído por Jerônimo Monteiro (1908-1912).

A obra desse edifício secular integrou o plano de Monteiro para a modernização estadual, o que também passava por melhoramentos urbanísticos da capital. A impositiva transformação da vida socioeconômica e político-cultural capixaba fora vislumbrada e pensada por Muniz Freire (1892-1896 e 1900-1904), que, entre outros, previu sextuplicar o tamanho da mancha urbana de Vitória, com o Novo Arrabalde.

Monteiro teve os recursos financeiros e as condições políticas que o precursor da modernização capixaba não teve para colocar seus planos em execução plena, seguindo inclusive caminhos bem diversos daqueles pensados por Freire. De toda sorte, fez uma obra memorável, que ainda hoje marca e sempre marcará a vida capixaba.

Um exemplo a ilustrar esse raciocínio é a revitalização do Palácio do Congresso Legislativo, construído por Monteiro a partir de projeto de André Carloni, que, por 88 anos, foi a sede da Assembleia Legislativa do Espírito Santo e cujos usos contemporâneos resolvemos ampliar, estendendo seu alcance a muitos mais capixabas.

Nesse sentido, a Casa da Música, além de espaço para apresentações musicais, será um centro de formação e inclusão social, congregando todos os benefícios do produzir e do fruir culturais, com especial foco nos jovens.

Será, por exemplo, um ponto de encontro da juventude atendida pela Escola Viva, com suas práticas de educação ampliada para a cidadania e a autonomização pessoal e

comunitária, e pelo Ocupação Social, programa de atenção a mais de 16 mil jovens em situação de risco social e pessoal em áreas empobrecidas e violentas do Estado.

Antes de concluir, gostaria de registrar minha alegria em poder entregar mais um patrimônio capixaba restaurado e com usos ampliados justamente no campo das artes, como ocorreu com o Palácio Anchieta, cuja restauração concluímos em 2009, inserindo ali espaço cultural.

A restauração e a revitalização do antigo Palácio Domingos Martins foram viabilizadas com recursos do Instituto Sincades, gestor de um fundo destinado à cultura. Esse instituto faz parte de um programa de atração de investimentos na área do comércio atacadista, criado em nosso primeiro período à frente do governo estadual (2003-2010).

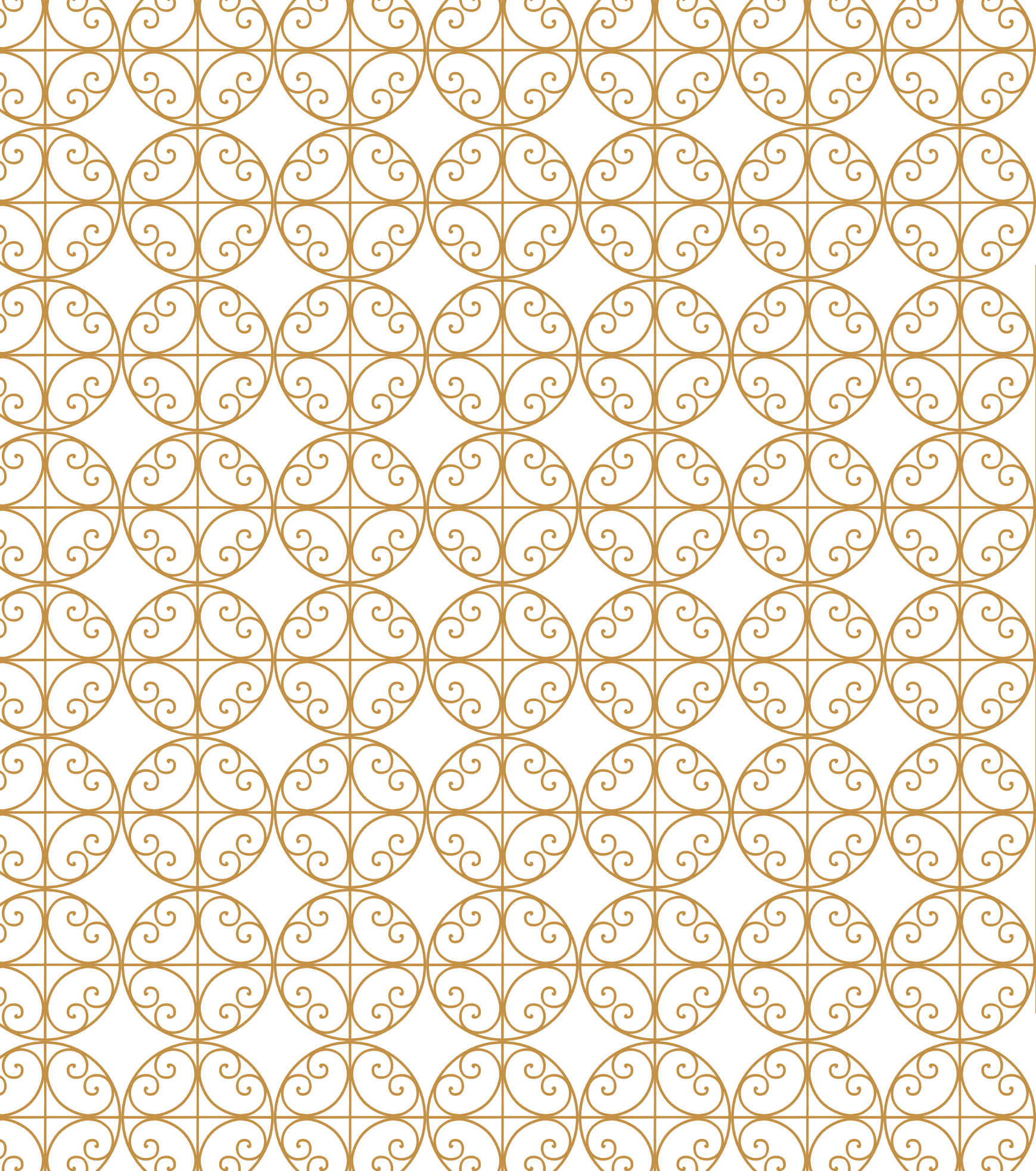
Outra satisfação é concluir a restauração e a revitalização de mais um prédio histórico, cujas obras de reparo iniciamos já em 2009, com a reforma do telhado, neste lugar da Praça João Clímaco que se coloca como sítio originário da cidade de Vitória. Aliás, desde nossa gestão na Prefeitura de Vitória (1993-1996), investimos na revitalização do centro histórico da capital.

Nessa direção, com a Casa da Música e o apoio que demos à restauração da Catedral Metropolitana, entre outras realizações, estamos trabalhando para consolidar um circuito histórico-cultural no centro de Vitória, para que possamos saber sempre mais sobre as marcas da nossa identidade e também para que os turistas possam se encantar um pouco mais com as terras capixabas.

Por toda a sorte de avanços e ganhos civilizatórios que as expressões culturais nos proporcionam, como divertimento, educação, formação, inclusão social, que a Casa da Música tenha uma generosa apropriação por parte dos músicos e dos amantes dessa forma de arte, contribuindo decisivamente para tornar a vida nas terras capixabas mais inspiradora, cidadã e harmoniosa, como já alertavam os gregos para os possíveis efeitos da divina música entre nós.

Paulo Hartung

Governador do Estado do Espírito Santo



Prefácio

E sempre uma honra poder participar de alguma forma de produção intelectual de alto nível. Este é o caso do trabalho primoroso do Professor José Antonio Martinuzzo, seja pela pesquisa realizada, seja pela qualidade do texto ou ainda pela beleza plástica do produto final resultante do esforço deste grande jornalista. Não é o primeiro livro dele nesta vertente – e provavelmente não será o último –, já que ele havia nos brindado há alguns anos com contribui-

ção na mesma linha, realizando uma publicação para registrar a restauração do Palácio Anchieta, em mandato anterior do governador Paulo Hartung.

O leitor poderá compreender com profundidade a história do belíssimo imóvel que sediou por quase um século as atividades legislativas no Espírito Santo, e contextualizar do ponto de vista histórico e arquitetônico sua importância na construção de uma Vitória republicana, reinventada por nossos dirigentes entre o final do século XIX e o início do século XX.

O que desejo em texto breve é chamar a atenção não sobre o passado glorioso ou o presente restaurado do nosso Palácio da Cultura, o que já foi feito com maestria neste livro. Mas sim deixar um pouco mais claros os planos para o seu futuro. Sobre os planos que tem a política cultural do governo Paulo Hartung para o espaço cultural tão bem retratado na obra de Martinuzzo.

A Casa da Música capixaba representará um elo importante entre a valorização de um circuito cultural que o centro de Vitória tanto merece e um olhar profundo sobre a

formação artística em nosso Estado. Explico. A nossa Casa da Música certamente oferecerá espetáculos de boa qualidade artística. A proposta é o funcionamento para apresentações de eventos musicais, peças teatrais e espetáculos de dança para um público formado por até 206 pessoas, que é sua capacidade.

A participação na programação do espaço, de seus espetáculos, será construída através de uma política transparente e meritocrática, permitindo que os vários artistas, grupos e segmentos que movimentam nossa cena cultural possam participar ativamente do seu dia a dia. Mais do que isso, pretende nossa política que seja estabelecido, com o funcionamento do Palácio da Cultura, um elo com a formação artística existente no Estado. E ela existe em várias camadas da sociedade. As empresas costumam ter, por exemplo, em seus programas de responsabilidade social a formação de grupos musicais, de dança ou das mais variadas linguagens artísticas. Esses grupos normalmente operam em regiões de alta vulnerabilidade social e alcançam expressivos contingentes sociais. São políticas sociais realizadas por meio de agentes privados com resultados já testados e que precisam de um espaço para tornarem es-

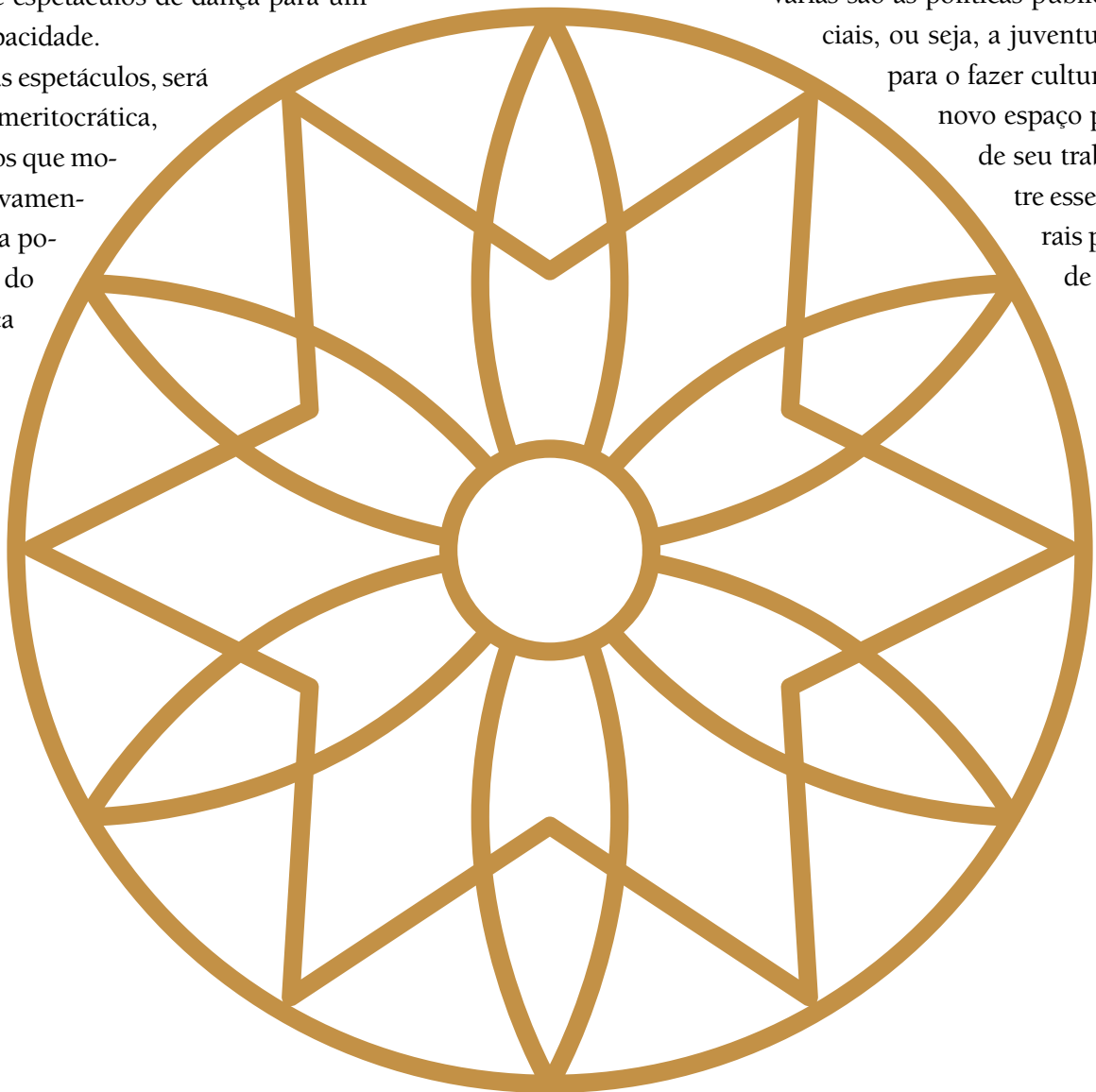
ses grupos mais visíveis e completarem sua formação. Eles terão a partir de agora o Palácio da Cultura Sônia Cabral.

Várias são as políticas públicas que também alcançam esses mesmos atores sociais, ou seja, a juventude que precisa trabalhar e que dispõe de atributos para o fazer cultural e artístico. Esses grupos também poderão usar o novo espaço para sua formação e para a apresentação ao público de seu trabalho. A Casa da Música será, portanto, um elo entre esse trabalho social profundo que nossas políticas culturais possuem e o entretenimento do público consumidor de cultura, em especial da cultura musical.

Esse é o elo que o Palácio da Cultura Sônia Cabral expressa e representa na corrente de nossa sociedade. O elo entre a formação cultural de nossa juventude menos assistida e os belos espetáculos que teremos na casa, cumprindo no futuro um papel à altura daquele já cumprido no passado. Esta é a forma de construir o novo republicanismo que o nosso governo representa.

João Gualberto de Vasconcellos

Secretário de Estado da Cultura



Introdução – Musicamor

Apolo era um deus que amava. Com seus amores apaixonados e errantes, inspirou e enfeitou sua lira, que tocava para deleite dos imortais no Olimpo; pautou seu canto, deus da música que é, além da arte de atirar com arco, da profecia e da medicina até.

Dafne, um seu amor platônico em fuga de um Apolo amorosamente desesperado, obstinadamente cego pela flechada vaidosa de Cupido, pediu aos deuses para livrar-se da perseguição, transformando-se num loureiro, cujas folhas enfeitam a lira apolínea e coroam os vitoriosos e virtuosos.

Jurou Apolo a seu primeiro amor: “Já que não podes ser minha esposa, serás minha planta preferida. Usarei tuas folhas como coroa; com elas enfeitarei minha lira e minha aljava; e quando os grandes conquistadores romanos caminharem para o Capitólio, à frente dos cortejos triunfais, serás usada como coroas para suas frentes. E, tão eternamente jovem quanto eu próprio, também hás de ser verde e tuas folhas não envelhecerão” (BULFINCH, 2000, p. 31).

Apolo amava tão apaixonadamente Jacinto que, pela companhia de seu amor, até esquecia de si, da sua lira e da flecha. Jacinto era seu amor divertido e de diversão. Ladeando, amando e brincando com um deus, que, ainda assim, não lhe pode salvar, Jacinto foi atingido fatalmente pelo ardil de um ciumento Zéfiro (o vento oeste), que também o amava.

Pereceu nos braços de Apolo, transformando-se na flor que leva seu nome, na cor púrpura para marcar o pesar divino.

“Morreste, Jacinto, roubado por mim de tua juventude. O sofrimento é teu, e meu o crime. Pudesse eu morrer por ti! Como, porém, isto é impossível, viverás comigo, na memória e no canto. Minha lira há de celebrar-te, meu canto contará teu destino e tu te transformará numa flor gravada com minha saudade” (BULFINCH, 2000, p. 83).

Para além das mitologias, e também por sua influência, desde a Antiguidade, considera-se que o amor é um afeto que se pode viver de três formas. O amor ágape (amor incondicional); o amor *philia* (amor amizade); e o amor eros (amor-desejo pelo outro). Com ou sem final feliz, desta ou daquela feição, é um afeto que nutre a vida e inspira o viver – também a música, como se pode ver e até no caso de deuses. Não por acaso, o filho de Zeus e Leto, fez do amor uma inspiração para sua divindade, inclusive a musical.

Amor e música, que se mixam em Apolo, cadenciam a vida dos simples mortais. São duas notas inseparáveis na tarefa de compor uma existência com algum bem-estar no chão terreno da vida perecível, mas nem por isso menos divina – inclusive pelo amoroso que podemos dela experimentar e expressar, também e principalmente pelas artes, como a música.

Este livro apresenta a história, a restauração e o novo uso de uma preciosidade da arquitetura do século XX nas terras capixabas: o antigo Palácio do Congresso Legislativo, ou Palácio Domingos Martins, e o agora Palácio da Cultura Sônia Cabral – ou simplesmente a Casa da Música.

Isso mesmo: Casa da Música. Assim, se não oficialmente, pelo menos simbolicamente, tem-se a partir de agora entre os capixabas um templo para Apolo. Um lugar de celebração das peças inspiradas por esse deus, compostas não sem amor, de qualquer modelagem e/ou enredo. Ou ainda, um templo para amantes da música.

Para contar essa história e apresentar um novo espaço dedicado à música no Estado do Espírito Santo, esta publicação traz um capítulo inicial sobre a conjuntura político-econômica e sociocultural que propiciou a construção do palácio, sob os auspícios do então presidente do Estado Jerônimo Monteiro, no quadriênio 1908-1912.

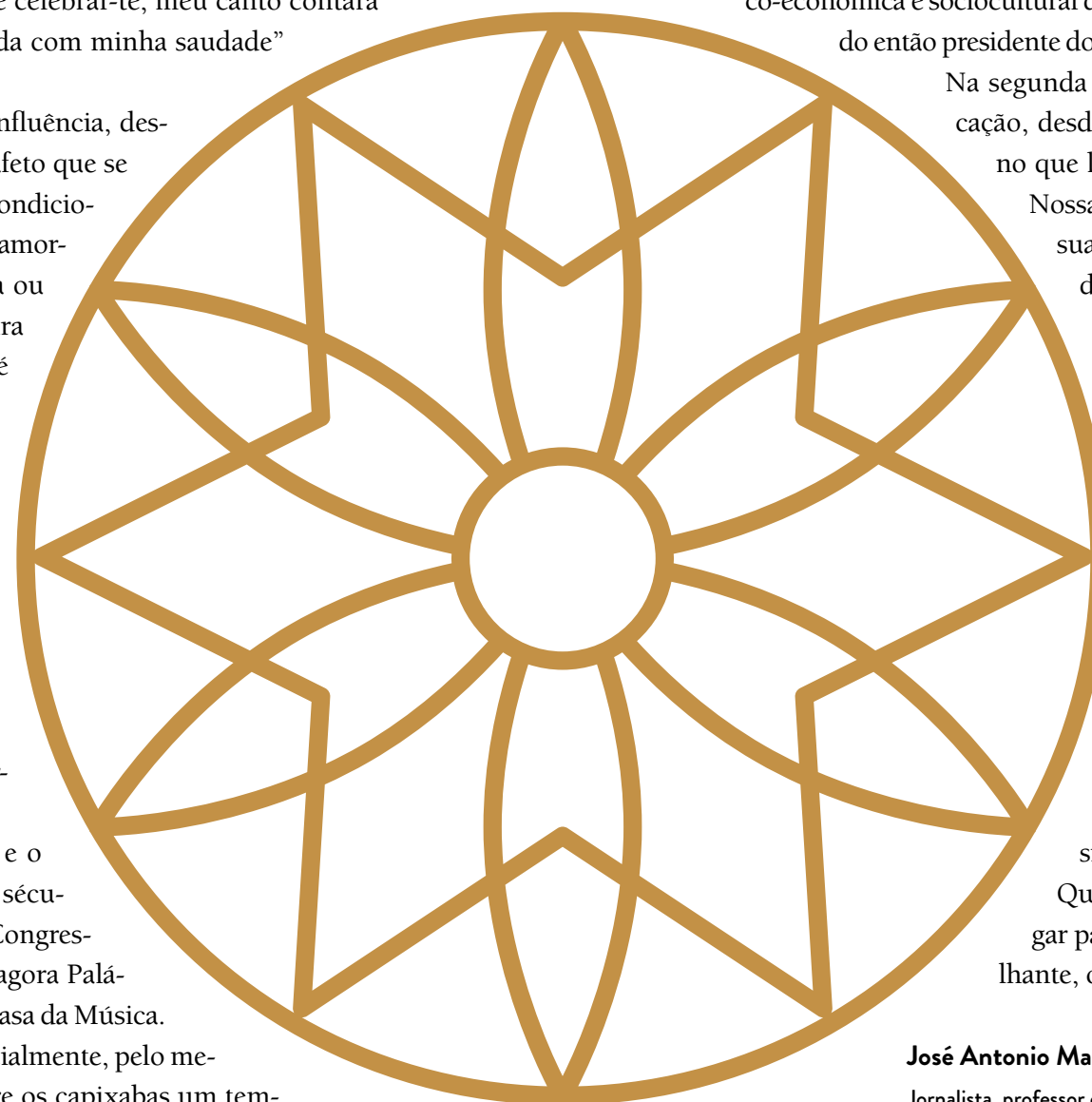
Na segunda seção, temos a narrativa sobre a trajetória da edificação, desde a utilização original pelos colonizadores do terreno que lhe dá espaço, anteriormente ocupado pela Igreja de Nossa Senhora da Misericórdia, passando pelos detalhes da sua construção, até um pouco da vida de seu idealizador, o construtor e arquiteto autodidata André Carloni.

O processo de restauro e revitalização do palácio, ocorrido entre os anos de 2012 e 2016, atravessando duas gestões estaduais, assim como o detalhamento de seus novos usos, compõem o terceiro capítulo. Aqui também há informações sobre a homenagem com o batismo do palácio, a pianista e professora Sônia Cabral, e acerca da trajetória da música no Espírito Santo.

Que Apolo – o deus da música, que, por isso e talvez para isso, amava sem medida – encontre lugar privilegiado no Palácio da Cultura Sônia Cabral. Que se mantenha abençoando os que lá vão se apresentar, e também inspirando os que da arte da música vivem a compor suas vidas e a embalar as nossas. Que proporcione momentos divinos a quem lá se achem para a música amar e amar com música – amar o semelhante, o amigo, o amante, a vida.

José Antonio Martinuzzo

Jornalista, professor e escritor





1

O ESPÍRITO SANTO A modernização “redentora”

“

*O ritmo tem algo mágico;
chega a nos fazer acreditar
que o sublime nos pertence.*

J. W. Goethe

”

O Espírito Santo

A modernização “redentora”

a Colônia ao Império, as terras capixabas cruzaram os tempos como espaço de quase absoluto vácuo.

Por aqui, cronistas e historiadores são unânimes, registrou-se o vazio cultivado por políticas colonialistas portuguesas e imperiais brasileiras em função de estratégias mais amplas de poder político-econômico que reservavam ao Espírito Santo um lugar de desprezo.

Tal situação só começa a se modificar no outono imperial, quando se implementaram os fluxos de imigrações de mão de obra famélica e excedente vindos da Europa em convulsão capitalísti-

ca. Os deserdados dos reinos europeus transmutados em Estados nacionais inseridos na lógica produtiva do capital viriam aqui implantar a cultura do café, ocupando os vastos territórios mantidos “virgens”, senão pelos indígenas.

A República, assim, representou o princípio do fim do ostracismo capixaba. Princípio apenas, posto que, bem mais de um século depois, ainda estamos às voltas com os dilemas e desafios da periferia. Como no restante do país, aqui a onda republicana oriunda dos quartéis veio para tentar apagar os vestígios do atraso colonial lusitano, impondo uma modernização redentora.

A Casa da Música, que apresentamos neste livro, é um dos elementos constitutivos do princípio de novos tempos redentores sobre as paragens espírito-santenses de que falamos no parágrafo anterior.

Mas não nos adiantemos por demais. Sigamos o curso da história com um pouco mais de parcimônia, para que a caminhada seja mais bem com-

Em mais de três séculos de ocupação portuguesa, o Espírito Santo mantinha-se como terra de desterro, e sua capital era pouco mais que um vilarejo, a ser modernizada pela República

preendida, o presente, um pouco mais claramente decifrado, e o futuro, mais lucidamente vislumbrado e desejado.

Assim, importa remarcar que a Colônia foi um período de desterro para as terras capixabas. Barreira verde para proteção das Minas Gerais, de 23 de maio de 1535 até meados do século XIX, o Espírito Santo foi, basicamente, terra ignorada.

No ano de 1774, de acordo com Schayder (2002, p. 44), em toda a capitania, a população branca havia se reduzido a “7.773 almas”. “Um insignificante percentual depois de séculos de colonização”, anota.

O autor reporta estudos de Geraldo Hasse, segundo os quais, no século XVIII, a população do Espírito Santo era composta basicamente de pessoas que “tinham a obrigação de guardar o lugar: soldados, funcionários públicos, padres, escravos e índios”, visto que o polo de atração econômica e populacional eram as Minas Gerais.

Não havia uma economia capixaba, para além do papel de proteção às minas das Gerais. Schayder escreve que “a fome era tão frequente que, para amenizá-la, as autoridades proibiam que gêneros de primeira necessidade fossem vendidos para outras capitanias” (p. 43). Numa terra em que mesmo a economia de subsistência era absolutamente precária, chegou-se ao ponto de que até missas deixaram de ser celebradas por falta de vinho e hóstias, relata o autor.

O século XIX se iniciou e a história de indigência se manteve. Em carta ao imperador, ao tomar posse, em 1824, o presidente Ignácio Accioli descreve o quadro capixaba, segundo reporta Schayder (p. 52): “É preciso que sua majestade imperial esteja cabalmente ciente de que esta província é a mais miserável do Império: não tem agricultura nem comércio, seus habitantes são pobríssimos (...) Tudo aqui é fome”.

As estatísticas capixabas, de acordo com relato de Accioli, em 1828, contavam “35.879 almas”, das quais “8.336 brancos, 5.361 índios, 7.617 pardos livres, 2.735 pardos cativos, 1.617 pretos livres, 10.213 pretos cativos”.

Sempre segundo o relato de Schayder, a situação era tão grave que os jornais colocavam o povoamento como fator principal para o crescimento e a prosperidade. À exceção do negócio da farinha de mandioca, em São Mateus, tudo ia mal: algodão e açúcar não faziam frente à concorrência externa; as culturas de milho, arroz e feijão eram precárias e nem sequer atendiam à demanda da população local.

Varnhagen, citado por Bueno (1999), escreveu em 1854 que “apesar de tão boas terras, com um porto excelente e rios navegáveis, a Capitania ainda permanecia sem

desenvolver-se, e reduzida a uma população que não medra e a um solo cujas matas virgens estão quase todas sem romper-se”.

Levy Rocha (1960), ao relatar a viagem de Dom Pedro II ao Espírito Santo, entre 26 de janeiro e 09 de fevereiro de 1860, destaca as observações do imperador acerca da indigência intelectual de professores e as condições precárias de cidades e instalações públicas, entre outras. “Os quase vinte contos de réis que o Imperador distribuiu de esmolas testemunham que a miséria e as necessidades presenciadas não lhe foram indiferentes” (p. 153).

A descrição que Rocha faz de Vitória, que, à época, “pouco excedia a cifra de cinco mil habitantes”, e do mutirão que se teve de costurar, até mesmo entre inimigos políticos, para preparar a recepção e estada do imperador na sede do governo e residência oficial (atual Palácio Anchieta), também é reveladora da indigência capixaba de então.

O presidente da província capixaba foi atendido pela Corte com mais 100% do repasse imperial para os preparativos da visita – além dos dois contos de réis garantidos, pediu outros dois. Não bastou. A obra era tão gigantesca que quatro “barões” de então tiveram de socorrer o governo. Cada um doou cinco contos e quinhentos mil réis, totalizando vinte e dois contos.

Para se ter uma ideia da demanda por investimentos, e do volume de recursos arrecadados, os honorários do presidente da província somavam cinco contos, ao ano. O total arrecadado junto aos poderosos correspondia, aproximadamente, à terça parte da receita total da província, reporta Levy Rocha.

Passados 20 anos da visita real, até 1880, anuncia Schayder, “não havia ocorrido a efetiva interiorização da colonização do Espírito Santo”. Nossa ocupação “arranhava o litoral”. A exemplo de sua capital, o Estado mantinha-se pobre e abatido.

Isso porque foi só a partir de meados do século XIX, com a introdução do negócio do café, que se iniciou a transformação da estrutura socioeconômica da província. O quadro demográfico também mudou, numérica e etnicamente, com a chegada de grandes levas de escravos e, depois, de imigrantes europeus.

A partir da vocação inaugural da província à produção de matérias-primas, firmava-se o primeiro ciclo de nossa história econômica, baseado na agricultura. Tal ciclo perduraria por mais de 100 anos, tendo a monocultura do café como grande sustentáculo.

Em 1872, a população capixaba já chegava a 135.997 habitantes, de acordo com relato de Schayder. Ao longo da segunda metade do século XIX, especialmente suas décadas finais, entraram no Espírito Santo cerca de 47 mil imigrantes.

De toda sorte, conforme destaca Bittencourt (2002, p. 194), “da superfície ainda não definida do Estado, no início do século XX, 42.439 quilômetros quadrados, calcula-se que três quartos dessa área encontravam-se em mata virgem, por causa da baixa densidade demográfica do Espírito Santo”.

O Vale do Rio Itapemirim concentrou as primeiras atividades do ciclo econômico, com o café e as grandes fazendas tocadas por escravos. A região serrana começou a ser desbravada com a introdução da mão de obra imigrante. A região norte mantinha como polo o município de São Mateus e como negócio principal a produção de farinha.

A República, antecedida, entre outros fatos, pelo fim da escravidão e pelo estabelecimento da política de ocupação por mão de obra imigrante, trouxe uma nova conjuntura ao Estado, iniciando-se uma nova era da história espírito-santense.

Apesar de o regime republicano ter-se instalado sem mobilização popular e estar devotado aos interesses da elite – o outro nome da República Velha (1889/1930) pode ser República dos Coronéis –, mudanças existiram. Por exemplo, pela primeira vez, depois de séculos, o Espírito Santo seria governado por um capixaba.

Na nascente República brasileira, com projetos de liberdade, igualdade e fraternidade, além de ordem e progresso, pudemos avançar pouco, mas os primórdios da democracia que atualmente buscamos consolidar têm registro por essa época. De igual maneira, naqueles anos vislumbraram-se projetos e horizontes que hoje são realidade ou se mantêm com base para novos voos republicanos entre nós.

A história capixaba pontua realizações marcantes nas primeiras décadas do século XX, principalmente após 1908, com a convergência de interesses das lideranças político-econômicas locais. Historicamente, Jerônimo Monteiro é a expressão mais destacada desse período – o palácio da Casa da Música foi construído em seu governo.

Porque falaremos mais detidamente a seguir acerca deste tema central ao livro, registramos por ora que, de 1908 a 1912, Monteiro fez literalmente história: redesenhou o visual urbanístico-arquitetônico da capital, pacificou o mundo das elites

políticas, cujas facções republicanas viviam em crise até então, e atualizou as bases econômicas do Estado.

Mas seu governo não teria sido o que foi sem as marcas e os marcos deixados por Muniz Freire. Analisando os tempos primeiros da República no Espírito Santo, Vasconcellos e Pandolfi (2004, p. 130) apontam que

em termos de gestão pública, chamam a atenção por sua visão de futuro Muniz Freire, duas vezes presidente do Estado entre 1891 e 1894 e entre 1900 e 1904, e, pelo caráter gerencial de suas ações, Jerônimo Monteiro. O último presidente entre 1908 e 1912 acabou transformando em realidade muitos projetos de Muniz Freire.

Assim, analisando o marco fundador do Espírito Santo moderno, recuemos aos primórdios da República nas terras capixabas e encontremos o primeiro presidente eleito do Estado, José de Mello Carvalho Moniz Freire. Jornalista e advogado em Vitória, esse precursor do republicanismo entre nós vislumbrou, planejou e fez algumas realizações que marcam a história contemporânea do Estado, lançou uma agenda que ainda é atual.

A busca por um Espírito Santo desenvolvido e autônomo, mas integrado ao País e ao mundo, parece ter sido um dos principais legados de Muniz Freire. E isso desde muito jovem. Aos 24 anos, o jornalista possuía intensa atividade política, tendo escrito uma série de sete correspondências ao imperador Dom Pedro II, denunciando o descaso com o Estado e cobrando investimentos que libertassem o Espírito Santo do degredo a que fora submetido por séculos a fio.

O Espírito Santo encontrou-se com o Brasil e o Brasil descobriu o Espírito Santo pelas estradas de ferro. Conforme salientamos, destacado como barreira verde para proteger as Minas Gerais, o nosso Estado atravessou quatro séculos de história brasileira como terra indevassável, intransponível.

Quase 400 anos depois de Vasco Fernandes Coutinho fundar o Espírito Santo, coube a Muniz Freire, o visionário presidente da virada do século XIX para o XX, estabelecer a integração capixaba ao território nacional. Saímos do litoral rumo ao interior, entramos no trilho da história e da economia brasileira pelo caminho das ferrovias.

O presidente Muniz Freire, em dois mandatos, de 1892 a 1896 e de 1900 a 1904, consolidou a ligação do Espírito Santo com o Rio de Janeiro e com Minas Gerais. Em



Jerônimo Monteiro
colocou-se como o
gestor da modernização
capixaba, instaurada no
início do século XX

seus períodos de governo, a Estrada de Ferro Leopoldina tornou-se realidade e iniciou-se a obra da Estrada de Ferro Vitória a Minas. Quatrocentos anos depois do descobrimento, enfim, estabeleceram-se ligações concretas entre o Espírito Santo e o Brasil.

Desde então, a Estrada de Ferro Vitória a Minas ajudou a desbravar as terras capixabas e mineiras, originou centenas de cidades, fomentou a agricultura, a industrialização e a exploração de minério, dinamizando as economias do Espírito Santo e de Minas Gerais.

Mas a obra de Freire foi além. Almejando interfaces econômicas com o planeta, o presidente, que desde antes de assumir o Executivo estadual enxergava o estratégico papel do comércio marítimo – esse foi um dos temas das “Cartas ao Imperador” –, investiu pioneiramente na estruturação do Porto de Vitória, obra desenvolvida por Jerônimo Monteiro anos mais tarde.

Mesmo num ambiente de crises entre as elites locais e problemas sérios com a imigração, em que se confrontavam interesses do interior com os dos núcleos urbanos, Muniz Freire conseguiu pensar um projeto de desenvolvimento para todo o Espírito Santo, baseado na ocupação do território e na construção de infraestrutura de transporte.

E para isso projetou até uma nova capital, uma Vitória renovada. “O plano de Muniz Freire, cuja proposta mais ampla consistia na criação de um outro padrão de estruturação do espaço estadual, completava-se com o projeto do Novo Arrabalde”, assinala Carlos Teixeira de Campos Júnior (1996, p. 155).

O Novo Arrabalde, projeto elaborado em 1896 para urbanização e ocupação da região noroeste da Ilha de Vitória, compreendida pelos bairros da Praia do Canto, Praia do Suá, Praia de Santa Helena, Santa Lúcia, Bento Ferreira e Jucutuquara, é o símbolo maior da política progressista de Muniz Freire.

Por intermédio do primeiro projeto de planejamento urbano de Vitória, o então presidente queria sextuplicar a área ocupada da ilha, tornando-a o centro econômico e político-administrativo do Estado. Vitória seria o ponto de convergência das forças produtivas do Estado, que estaria ligado, por intermédio de ferrovias e navegação fluvial e marítima, ao Brasil, instituindo-se como um porto brasileiro para o mundo.

“O argumento mais imediato em favor da necessidade dos grandes centros é fornecido pela lição de todos os tempos e de todos os povos. Não há país no mundo... que não tenha suas grandes praças...; as primeiras nações do globo são França, Inglaterra, os Estados Unidos e a Alemanha, que possuem cidades como Paris, Londres e Nova York”, argumentava Muniz Freire, segundo Campos Júnior (p. 148).

“O governo Muniz Freire teve um papel singular dentro da nova era republicana

capixaba. Foi quem inaugurou uma certa estabilidade política”, ressalta o referido autor. Até que Freire tomasse posse, em 1892, ou seja, em dois anos de República, o Espírito Santo havia sido governado por nada mais, nada menos que 12 pessoas.

Muniz Freire, que também construiu o legendário teatro Melpômene, onde hoje está o Carlos Gomes, projetou um Espírito Santo forte, coeso e articulado em busca de uma presença marcante no cenário nacional e pautado pelo desenvolvimento. Vislumbrou, planejou e chegou a iniciar alguns de seus projetos, não sem deixar dívidas, mas, certamente, sua maior obra terá sido a construção das bases do Espírito Santo moderno, institucional, política e economicamente falando.

Nesse sentido, durante a República Velha, os esforços se deram em torno do adensamento populacional do interior; da oferta de infraestrutura para escoamento da produção; da modernização da economia, com instalação de indústrias; e da urbanização da capital, no intuito de torná-la efetivamente o centro político-administrativo do Estado.

Conforme já vislumbrado até aqui, Jerônimo Monteiro se colocou como o grande gestor e realizador dos primórdios de nossa República. Entre 1908 e 1912, principalmente com a convergência de interesses das lideranças político-econômicas locais constituída sob sua batuta, o Estado e a capital se transformaram.

Ou seja, feito o percurso um pouco mais detalhado, voltamos ao tempo que produziu o palácio da Casa da Música, a Era Jerônimo Monteiro, poderíamos assim dizer. Advogado e filho de proeminente fazendeiro baseado em Cachoeiro de Itapemirim, Monteiro foi um divisor de águas na trajetória capixaba.

Conforme relata Bittencourt (2002, p. 203), no interstício entre os governos de Muniz Freire e Jerônimo Monteiro, na gestão de Henrique Coutinho da Silva (1904-1908), “as finanças do Estado estavam combalidas”. É preciso destacar também que os preços do café, a commodity que sustentava a economia de então, estavam em baixa, obrigando Coutinho a cortar despesas e investimentos.

No entanto, Monteiro, que fora procurador do presidente Coutinho, promoveu operações de crédito que se concretizaram já em seu governo (1908-1912), viabilizando um tempo de bonanças e benesses no Estado.



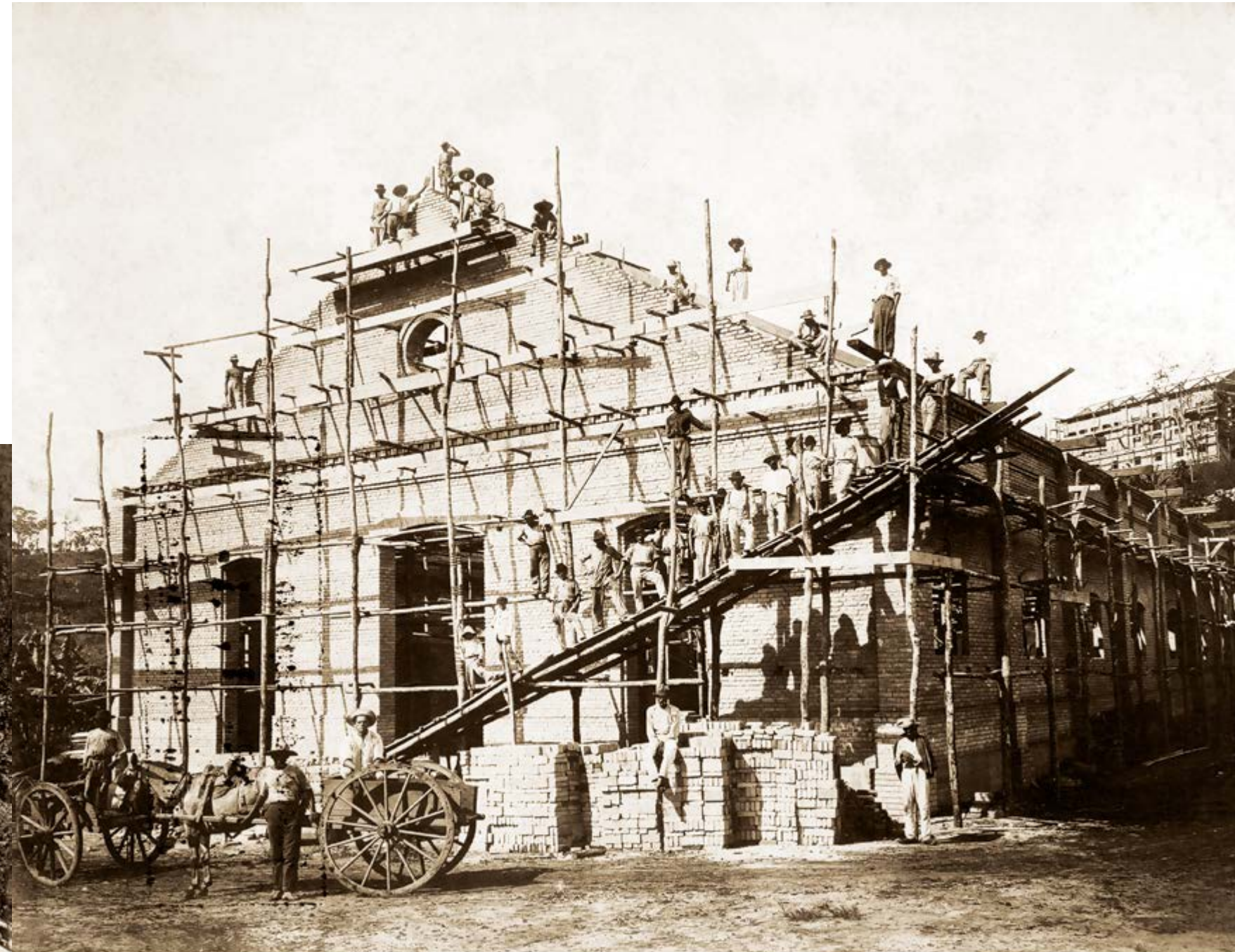
Com obras, projetos e diversos planejamentos de políticas públicas, Muniz Freire, precursor do republicanismo entre nós, lançou as bases do moderno Espírito Santo

Descreve Bittencourt:

Assim, munido de tal respaldo financeiro, pôde Monteiro deslanchar uma política pública intervencionista e industrialista no Espírito Santo. Contando com apoio quase irrestrito do Congresso Legislativo Estadual, que sempre referendava suas mensagens, pleiteou e obteve apoio legal para distribuir favores e incentivos estatais à iniciativa privada. Garantia de juros, isenções de impostos, doação de terras públicas e até fornecimento gratuito de energia elétrica foram os principais mecanismos dessa política pública (p. 203).

Jerônimo Monteiro e sua família, que, “tanto por meio de alianças matrimoniais como de poderio econômico, assumiram destacada posição política não só no sul como em nível estadual”, conforme relata Banck (2011, p. 88), efetivaram uma conciliação entre as elites capixabas de então. Seu irmão, o bispo do Espírito Santo Dom Fernando Monteiro, foi decisivo no processo de eleição à presidência do Estado.

O interior recebeu inúmeras obras de infraestrutura e instalações fabris durante a gestão de Jerônimo Monteiro, como a ponte sobre o Rio Novo, no sul do Estado, e a construção de uma serraria em Cachoeiro



Segundo relata Schayder (2002, p. 87), Monteiro obteve “99,7% de todos os votos. Em uma população estimada, na época, em 250 mil habitantes, havia 8.012 eleitores no Espírito Santo”. Com recursos financeiros de empréstimos e a revalorização do preço do café no mercado externo, além de amplíssimo apoio político, Monteiro produziu um tempo que ficou marcado na história capixaba.

Abriu estradas no interior, investiu na agricultura e na pecuária. Segundo Schayder, Monteiro fez do Vale do Rio Itapemirim um polo de desenvolvimento econômico, incluindo fábricas de cimento, tecidos, papel e óleo vegetal, além de serraria industrial e usina de açúcar, contando com uma usina hidrelétrica para esse “distrito industrial”.

Sempre segundo esse autor, as dívidas contraídas (“empréstimos que chegavam a dez vezes o que arrecadava”) para seu projeto de modernização capixaba pactuado com as elites de todos os quadrantes e os problemas de uma ação desconectada dos macrofundamentos de nossa economia (falta de mão de obra especializada, restrição do mercado interno e dificuldades de escoamento das produções para os principais centros econômicos do país) também foram legados de Monteiro, a contrabalancear seu governo de realizações inauditas por aqui, incluindo a reforma do ensino público.

1.1 Vitória “civilizada”

“A implantação da cidade de Vitória na ilha que lhe dá o nome reside numa série de peripécias controvertidas.” Assim Derenzi (1995, p. 15) anuncia a trajetória da cidade que surgiu do embate entre indígenas e portugueses; sofreu tentativas de outras invasões estrangeiras; e, por contraditório que possa parecer no caso de uma capital, relegou-se ao segundo plano na cena do poder capixaba, em razão da fraca ação econômica de sua área direta de confluência, em comparação com Cachoeiro de Itapemirim e São Mateus e suas respectivas ligações com os estados limítrofes.

Na última década do século XIX, considera Campos Júnior (1996, p. 122), ressaltando a condição periférica do Estado capixaba na cena nacional:

Vitória era uma cidade isolada dentro do próprio território estadual. [...] Não havia ligações de transporte terrestre entre as regiões produtoras do norte e do sul com a Capital. A produção de Cachoeiro de Itapemirim, no sul, era transportada diretamente para o Rio de Janeiro, pela Estrada de Ferro Leo-

poldina, que ligava o sul do Espírito Santo ao Rio de Janeiro. A produção da região norte, polarizada por São Mateus, era escoada por mar para o Rio de Janeiro, sem que passasse obrigatoriamente por Vitória. Restava, portanto, à Capital somente receber a influência comercial nas proporções daquela que a sua região econômica poderia produzir. E, como a produção era pequena nessa região e se dava de forma que não viabilizava inversões na cidade, Vitória acabava encerrando características modestas.

Como se vê, de 8 de setembro de 1551, data oficial de sua fundação, até Jerônimo Monteiro, Vitória permaneceria como cidade reduzida às funções administrativas, com limitada expressão estadual, e ainda num estado periférico. Tanto o é que Muniz Freire planejou a criação do Novo Arrabalde, já citado, para sextuplicar o tamanho da capital e tornar-lhe centro efetivo da vida socioeconômica e político-cultural do Estado.

O aterro do Campinho e a instalação do Parque Moscoso nessa região são ícones do processo de modernização da Capital, implementado por Jerônimo Monteiro



De toda sorte, a modernização de Vitória, cujo foco, ao contrário do que planejou Muniz Freire, ficou na área central, histórica, é das obras mais reluzentes de Jerônimo Monteiro, sendo o Palácio do Congresso Legislativo um dos seus mais destacados exemplos.

O ideário moderno, de inspirações francesa e inglesa, ventilado na capital capixaba por meio da circulação de postais, assim como pelas intervenções na capital da República, o Rio de Janeiro, pressupunha uma nova cidade, uma nova urbanidade.

O catálogo era feito de ruas e avenidas amplas e retilíneas, paisagismos com jardins, fontes, estátuas, e mobiliário urbano compostos de palacetes e prédios suntuosos, fossem eles privados, residenciais ou públicos. Escolas, teatros, museus, repartições institucionais eram ícones de um tempo em que dávamos as costas ao cenário lusitano-colonial e olhávamos as cenas francesa e inglesa com devoção e reverência, aspirando a sermos outros, ao menos nas ruas e fachadas.

Sobre os escombros da secular história arquitetônica e urbana que se ergueu tortuosa em seus objetivos e também labiríntica em aderência à topografia original da Ilha do Mel, compunham-se logradouros prêt-à-porter, onde se desenrolavam a observação e a construção da cena urbana e também do dia a dia do cidadão, que ali olhava e se colocava ao olhar alheio, num passeio pelo sonho da belle époque tropical.

Schayder propõe plagiar o slogan do projeto urbanístico tocado no Rio de Janeiro, dizendo que, sob Jerônimo Monteiro, Vitória “civiliza-se”. “Adornada com numerosos monumentos e edifícios, a capital, renovada, causava impressão, passando uma ideia de modernidade”, pontua o autor (p. 91).

“Vitória estacionava, regredia mesmo. [...] A cidade não se modificara em sua estrutura colonial (p. 149-155)”, observa Derenzi ao contar sobre a cidade que Jerônimo Monteiro recebeu como presidente do Estado empossado no dia 23 de maio de 1908. Decadência, escuridão, desconforto estão entre as palavras usadas para narrar a Vitória de então.

Monteiro encontrou uma cidade sem serviços de saneamento (água e esgoto), limpeza e iluminação públicas. A saúde da população era constantemente afetada por surtos de cólera, varíola, febre amarela, tifo e peste bubônica. A capital ainda guardava o aspecto insalubre e de desenho tortuoso dos tempos coloniais.

Derenzi anota que Monteiro, que foi buscar conhecer experiências de gestão de outros Estados, “presenciara a obra de Pereira Passos, Paulo de Frontin e Osvaldo Cruz, no Rio de Janeiro. Não ignorava a transcendência do cometimento. Mas seu amor à terra o desafiava. Fossem quais fossem os sacrifícios, era preciso remir o labéu que conspurcava a salubridade climática da capital” (p. 159).

Schayder elenca as realizações do então presidente do Estado na capital: rede de água e esgoto encanados, limpeza pública e iluminação elétrica, lavanderia, cemitério, casas de banho, reconstrução da Santa Casa de Misericórdia, aterro da região pantanosa do Campinho e instalação do Parque Moscoso, substituição de bondes a tração animal por bondes elétricos, dragagem da baía e modernização do Porto de Vitória, entre outras realizações.

“Prédios antigos foram demolidos ou restaurados. Ruas foram alargadas e edifícios comerciais e residenciais foram numerados. Escadarias e ruelas foram remodeladas. Praças foram arborizadas”, relata Schayder.

E aqui chegamos a algumas das realizações que nos trazem ao nosso palácio da Casa da Música. No entorno da Praça João Clímaco, Monteiro promoveu uma verdadeira reconfiguração urbanística e arquitetônica, apagando os traços coloniais da ocupação pioneira da Ilha de Vitória, não deixando sequer vestígios das marcas de tempos outros.

Do conjunto formado pelo colégio e igreja dos jesuítas, refez a sede do governo, dando ao Palácio Anchieta as feições do ecletismo francês em voga na época, não restando qualquer lembrança aparente da arquitetura minimalista jesuítica colonial.

Se a Igreja de São Tiago perdeu as torres, mas manteve-se de pé de algum modo integrada ao conjunto formado pelo colégio, constituindo o hoje Palácio Anchieta, logo na esquina vizinha ali na mesma praça, uma outra igreja não teria a mesma sorte: a Igreja de Nossa Senhora da Misericórdia foi completamente demolida para a construção do Palácio do Congresso Legislativo, a atual Casa da Música.

Mas antes de chegar a esse ponto da praça – o tema de nosso livro –, falemos um pouco da própria Praça João Clímaco, logradouro afeto às relações de poder há séculos, do religioso, no tempo em que os jesuítas eram a efetiva locomotiva do Estado, ao laico, como sede de poderes da gestão estadual desde o final do século XVIII, quando se expulsaram os religiosos do complexo jesuítico que hoje conforma o Palácio Anchieta.

1.2 João Clímaco – A praça dos Poderes

O Largo do Colégio ou Largo Afonso Brás, em referência à atividade jesuítica no lugar e a um dos primeiros jesuítas a aqui chegar, religioso pioneiro das construções que ali tomariam lugar, a Praça João Clímaco não escapou à sanha modernizante de Monteiro. Tombada à sua condição de encosta à beira-mar, foi

tornada plana a partir da construção de um muro de arrimo. Escreve Elton:

em 1910, já no governo de Jerônimo Monteiro, quando o logradouro tinha o terreno inclinado para a baía (o terraço onde está situado o coreto é aterro efetuado nessa época), a praça ‘sofreu transformação radical em planta e perfil’. Para aplainá-la, construiu-se um muro de arrimo, coroado por balaustrada, fronteiro à atual rua Nestor Gomes (1987, p. 50).

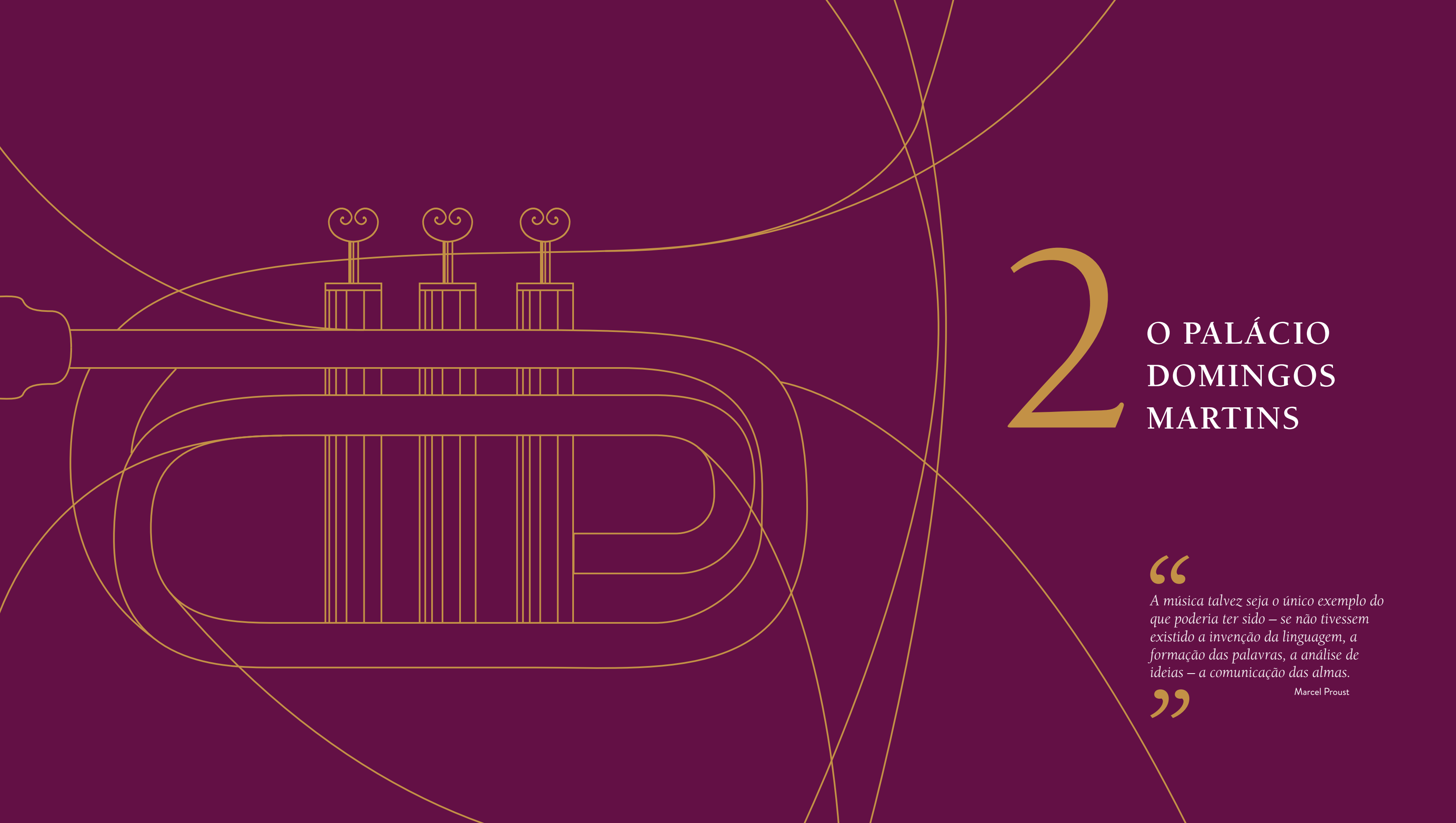
O patrono da praça é, segundo informa Derenzi (1995, p. 82), desde cerca de 1850, o padre João Clímaco de Alvarenga Rangel, “doutor em leis e direito canônico, deputado à Assembleia Provincial na sua instalação em 1853, mantendo o mandato por mais de trinta anos”. Clímaco também foi “professor de latim e gramática, orador inflamado e político de prestígio. Orou na capela imperial, na Corte”. Nascido em 1799, em Vitória, faleceu na mesma cidade em 1860, de acordo com Elton (1987).

Como se vê, a Praça João Clímaco traz na sua história e no seu hodierno e secular batismo a alma do poder capixaba. “Sítio original de Vitória”, como lembrou Almeida (2009), foi endereço dos jesuítas (colégio e igreja de São Tiago), da igreja de Nossa Senhora da Misericórdia, tornou-se a praça do palácio do governo e, na gestão de Jerônimo Monteiro, além de ganhar novo chão, passou a abrigar um novo palácio: o Palácio do Congresso Legislativo. A ele, então, depois dessa jornada histórica.



As antigas construções do Largo Afonso Brás foram demolidas para o aterro que deu lugar à Praça João Clímaco





2

O PALÁCIO DOMINGOS MARTINS

“

*A música talvez seja o único exemplo do
que poderia ter sido – se não tivessem
existido a invenção da linguagem, a
formação das palavras, a análise de
ideias – a comunicação das almas.*

”

Marcel Proust

O Palácio Domingos Martins

ra uma necessidade a contrução de um edificio confortavel para o Congresso Legislativo, que se achava mal installado no antigo predio em que funcionava.

Basta dizer que o antigo edificio comprehende no pavimento terreo dois compartimentos acanhados onde funccionavam o Archivo e Secretaria do Congresso; no andar superior havia um só salão, dividido por meio de balaustrada de madeira em recinto e galerias.

Não havia espaço capaz de comportar outras divisões necessarias, taes como, salas de commissões, de espera, gabinetes do Presidente do Congresso, do Secretario, etc. Resolvi por isso contractar a construcção de um edificio proprio para o Congresso Legislativo, aproveitando o terreno outr'ora occupado pela igreja da Misericordia, que já havia sido desapropriado pelo meu antecessor e que mandei demolir.

Está concluído e acabado esse edificio em boas condições de solidez e de architectura e offerece confôrto para o funcionamento do Congresso. Mande confeccionar tambem todo o mobiliario necessario apropriado para o Congresso.”

As palavras de Jerônimo Monteiro (1913, p. 445) em seu histórico relatório de gestão, mantidas na grafia do início do século passado, acerca da razão e da justificativa para a construção do Palácio Domingos Martins bem dizem do espírito de seu governo: reformador da paisagem urbana, construtor de edificios públicos “modernos” e alto investimento nas relações políticas. Afinal, como já se anotou nesta publicação, Monteiro foi eleito com mais de 99% dos votos e tinha um “apoio quase irrestrito” do Congresso. Mas a história da edificação da Casa da Música remonta a tempos bem mais distantes do que aqueles das

tramas e ideários republicanos do século XX. Idealmente, o ponto inicial está no mesmo diapasão da política de verdade – a constituição de uma realidade melhor para todos, principalmente os mais deserdados –, mas numa outra instituição, a religiosa, dedicada à atenção aos miseráveis e enfermos desvalidos.



O então presidente do Estado, Jerônimo Monteiro, construiu uma suntuosa nova sede para o Congresso Legislativo, que também colocava-se como um dos ícones da modernização urbanística de Vitória

Ou seja, a porção de terra que faz esquina hoje entre as ruas Muniz Freire e Pedro Palácios, em frente à Praça João Clímaco, segue, com o uso hodierno de seu chão, a buscar uma existência de mais bem-estar aos viventes atuais, só que pela via da cultura, mais especificamente da música.

Mas compreendamos um pouco mais desse trajeto entre a igreja da obra religiosa de caridade, o palácio da atividade política, até chegarmos ao palco palaciano para a cultura/música, que virá descrito no capítulo 3.

2.1 Da Misericórdia à Política

Biografando a ilha de Vitória, Serafim Derenzi assim nos conta os tempos inaugurais do uso do sítio onde se localiza o Palácio da Cultura Sônia Cabral:

No último lustro da centúria do povoamento do Espírito Santo, aqueles poucos emigrados que não lograram economizar para a velhice e os pobres índios, nascidos imprevidentes, sofriam as misérias da fome e as mazelas das doenças, que não saram. Só a generosidade, sempre mal distribuída, dos corações compassivos, já não era suficiente. Miguel de Azeredo, capitão-mor, a instância de padre Anchieta (1595), funda a Casa da Caridade, em Vila Velha, onde a decadência do povoado se afina com a penúria dos moradores remanescentes. Teve como residência provisória a igreja do Rosário. Construiu-se depois a Casa da Misericórdia, na Rua Pedro Palácios, diz o informadíssimo Daemon. Mudou-se a instituição ou irmandade da Misericórdia para Vitória: quando e onde são duas incógnitas. Prestou relevantes serviços ao tempo das invasões, socorrendo feridos; nas epidemias, assistindo os doentes e enterrando os mortos. O alvará régio de 1º de junho de 1605, de Felipe II, deu-lhe as vantagens da Misericórdia de Lisboa. Teve capela e casas. Construção modesta, quase toda em taipa. A ladeira que lhe guarda o nome terminava junto à igreja, demolida, no governo Jerônimo Monteiro, para a construção da Assembleia Legislativa (1995, p. 55).

Falando da visita do imperador Pedro II ao Hospital da Misericórdia, em 1860, Rocha (1960, p. 31) define a data da transferência da irmandade para Vitória, fixando um teto temporal mínimo para a existência da Igreja de Nossa Senhora da Misericórdia: “Aque-

la pia instituição teria sido criada ainda no tempo do 1º Donatário da Capitania, em Vila Velha, donde a trasladaram, no ano de 1605, para a capela da Misericórdia, em Vitória”.

Em obra concluída no ano de 1879, Daemon (2010, p. 160) fixa, com seu ímpar relato sobre a província do Espírito Santo, o ano de 1606 como o da transferência da instituição de caridade:

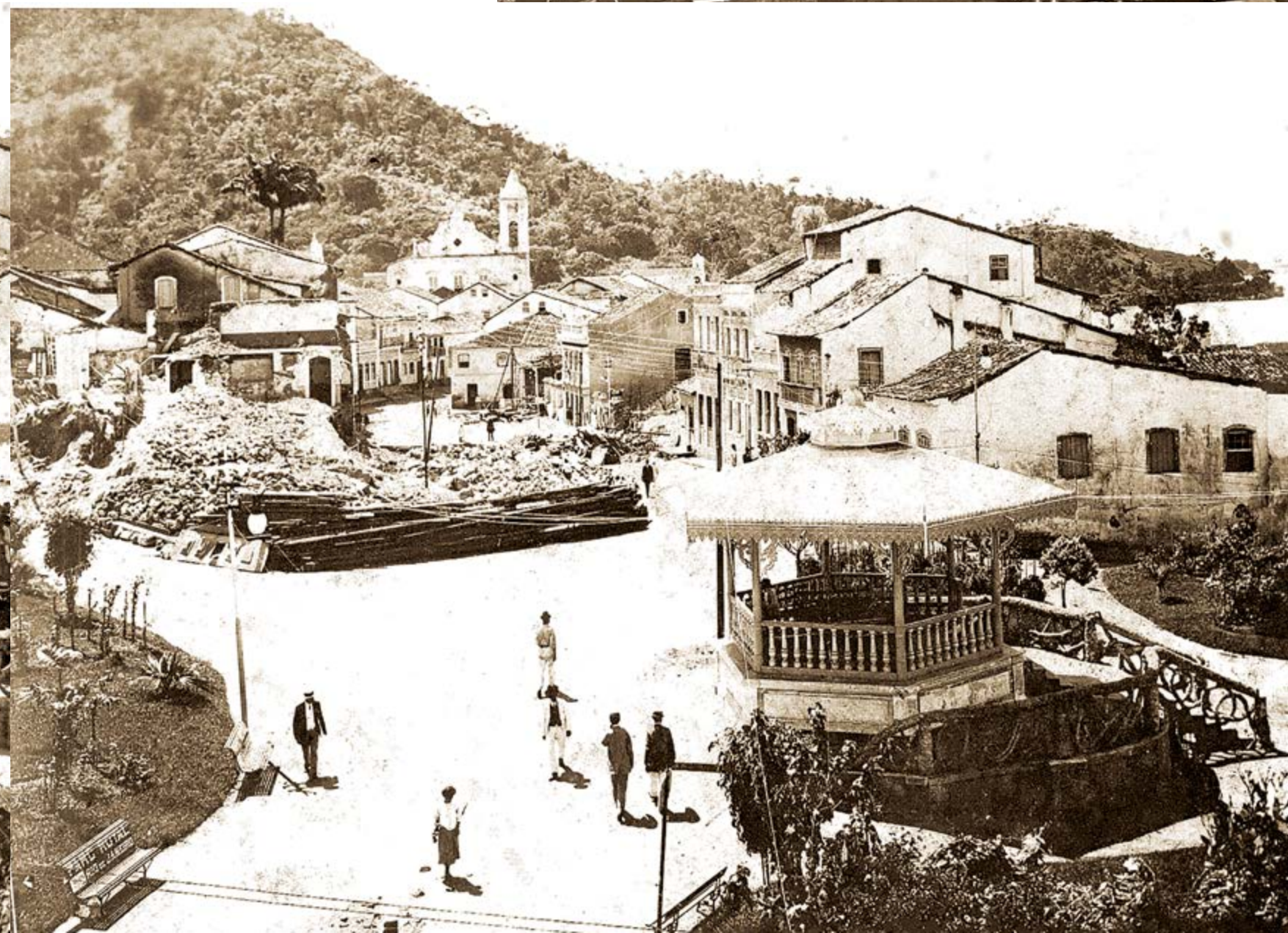
1606 – Institui-se e funda-se nesta capital, no dia 1º de junho, o Hospital da Caridade de Nossa Senhora da Misericórdia. É nesta época que julgamos ter sido transferida para a então Vila de Vitória a Casa de Caridade da Vila do Espírito Santo, junto à atual Capela da Misericórdia existente no largo de Pedro Palácios, a qual fora feita de taipa.

O alvo maior aqui não é necessariamente precisar datas, mas destacar o caráter arcaico dos templos católicos na cena das vilas capixabas, especialmente daquele que daria lugar ao palácio político. Assim, contando das demolições e desfigurações de igrejas seculares inerentes à modernização republicana na Capital, Derenzi relata o fim da Igreja de “Santiago”, anexada ao Palácio Anchieta como área administrativa, e também a extinção da capela de Nossa Senhora da Conceição, para a construção do Teatro Melpômene, onde hoje está o Theatro Carlos Gomes, apresentando a justificativa primeira da transferência do imóvel da Igreja para o Estado – fazer caixa ao bispado. Escreveu Derenzi:

Não se respeitaram os votos piedosos de Francisco Frade e sua mulher. Comprou-a o governo de Muniz Freire, por cinquenta contos de réis, para que monsenhor Pedrinha constituísse o patrimônio do bispado. Henrique Coutinho, com a mesma finalidade, adquiriu a igrejinha da Misericórdia, meio em ruínas, da irmandade que se transferira de Vila Velha. [...] A compra de Henrique Coutinho foi aproveitada para se construir o edifício da Assembleia Legislativa, Palácio Domingos Martins. Herdou o Tribunal de Justiça a antiga Casa da Lei, onde se instalou condignamente. Assim desapareceu mais uma modesta capela, oratório de devotos humildes, testemunha viva e silenciosa sabe Deus de quantos episódios de fé, de amor e de gratidão anônimos. O destino é irônico. No chão da modesta ermida de Nossa Senhora da Conceição se construiu o teatro, no da Misericórdia, a Assembleia Legislativa do Estado (p. 166-167).

A Igreja de Nossa Senhora da Misericórdia, como que para dialogar com sua padroeira e os serviços de caridade a ela vinculados, ou até mesmo sendo evidência dos sempre poucos recursos que se destinam aos empobrecidos de todos os tempos, apresentava-se, pelo que se pode observar das raras fotografias do início do século passado, em construção simples.

A rústica e simples secular Igreja de Nossa Senhora da Misericórdia foi comprada pelo Estado e totalmente demolida para em seu antigo sítio ser erguido o Palácio do Congresso Legislativo



Sua fachada principal destacava-se pela ausência de ornamentos e recursos arquitetônicos exuberantes, típicos dos templos mais bem aquinhoados de então. Muito pelo contrário. Essa construção de alvenaria arcaica, que, nas suas origens nos séculos XVI/XVII, era de taipa, daria lugar a um palácio de inspiração eclética europeia, talvez para fazer jus às atividades que para lá se transfeririam: a política parlamentar.

Não que o uso anterior não merecesse tal lugar de nobreza, visto que a atividade da caridade era e sempre será nobilíssima. Mas talvez fosse o caso de esta nova destinação do lugar dialogar um pouco mais com um edifício de simplicidade equivalente ao espírito da sua republicana função: o bem do povo, cuja maioria absoluta vive longe do fausto palaciano. De toda sorte, herdou-se uma joia arquitetônica que hoje reencontra o povo pela via da cultura, da arte da música.

2.2 O Palácio do Congresso Legislativo

Ao encomendar e construir o Palácio Domingos Martins, Jerônimo Monteiro buscou alcançar dois objetivos, pelo que se pode depreender de sua jornada na presidência do Estado, e também pelo relato de seu balanço administrativo, com trechos afetos à obra reproduzidos no início desta seção: além de construir mais um edifício a somar decisivamente no processo de modernização urbanística da capital, o então presidente buscou afagar a base política no Congresso Legislativo, que, conforme já salientamos, lhe era dócil em sua ampla maioria.

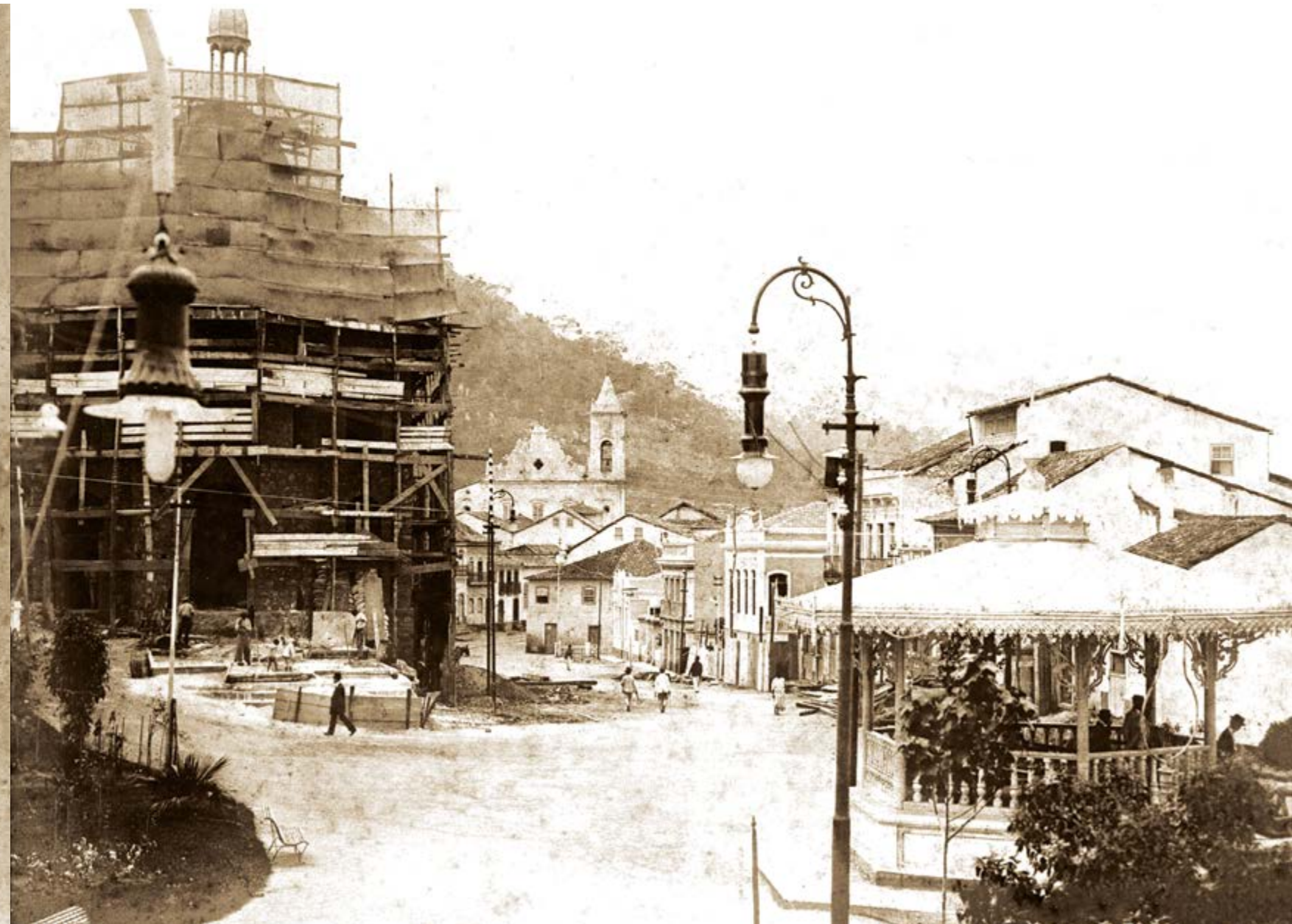
O projeto do Palácio do Congresso Legislativo foi encomendado a André Carloni em 1908, suas obras se iniciaram em 1911, tendo sido inaugurado em 1912, também na gestão de Jerônimo Monteiro. De acordo com Renata Hermann de Almeida, “para a construção do novo edifício, Carloni aproveita algumas paredes e os alicerces da antiga Igreja da Misericórdia, uma estrutura executada em pedra argamassada com espessura de aproximadamente um metro” (2009, p. 515).

Por sua riqueza de detalhes e assertividade analítica, sigamos com a descrição da obra feita por Almeida:

Edificados sobre essa base, dois pavimentos se elevam, fechados por três fachadas dispostas sobre os limites do terreno e uma por uma face posicionada sobre a esquina. Essa, desenhada de maneira a receber a entrada princi-



O projeto do novo Congresso Legislativo foi encomendado em 1908, mas as obras só se iniciaram em 1911, o penúltimo ano da gestão Monteiro



O novo Congresso Legislativo foi entregue em 1912, com a Praça João Clímaco já totalmente reurbanizada

pal ao interior do Palácio, é hierarquizada com a disposição de detalhes e a composição simétrica de elementos de arquitetura hierarquicamente dispostos sobre sua superfície semicircular.

Resultante do desnível do terreno, a porta de entrada é acessada por escada implantada em curva, solução responsável pela criação de ambiência protegida e, ao mesmo tempo, de discreta monumentalidade. Fechada por balaústres, a sacada é um espaço de significativo impacto na volumetria do edifício, não só pela ideia de movimento por ela gerada, mas também pelo conjunto de que faz parte, no qual estão incluídos elementos de forte simbologia como uma rosácea e uma cúpula, arrematada por pequeno lanternim. Internamente, local de deslocamento, apresenta patamares em semicírculo, a partir dos quais é possível vislumbrar o sítio original de Vitória, o largo Afonso Brás, onde estiveram o colégio jesuítico e a igreja de São Tiago, e a igreja da Misericórdia.

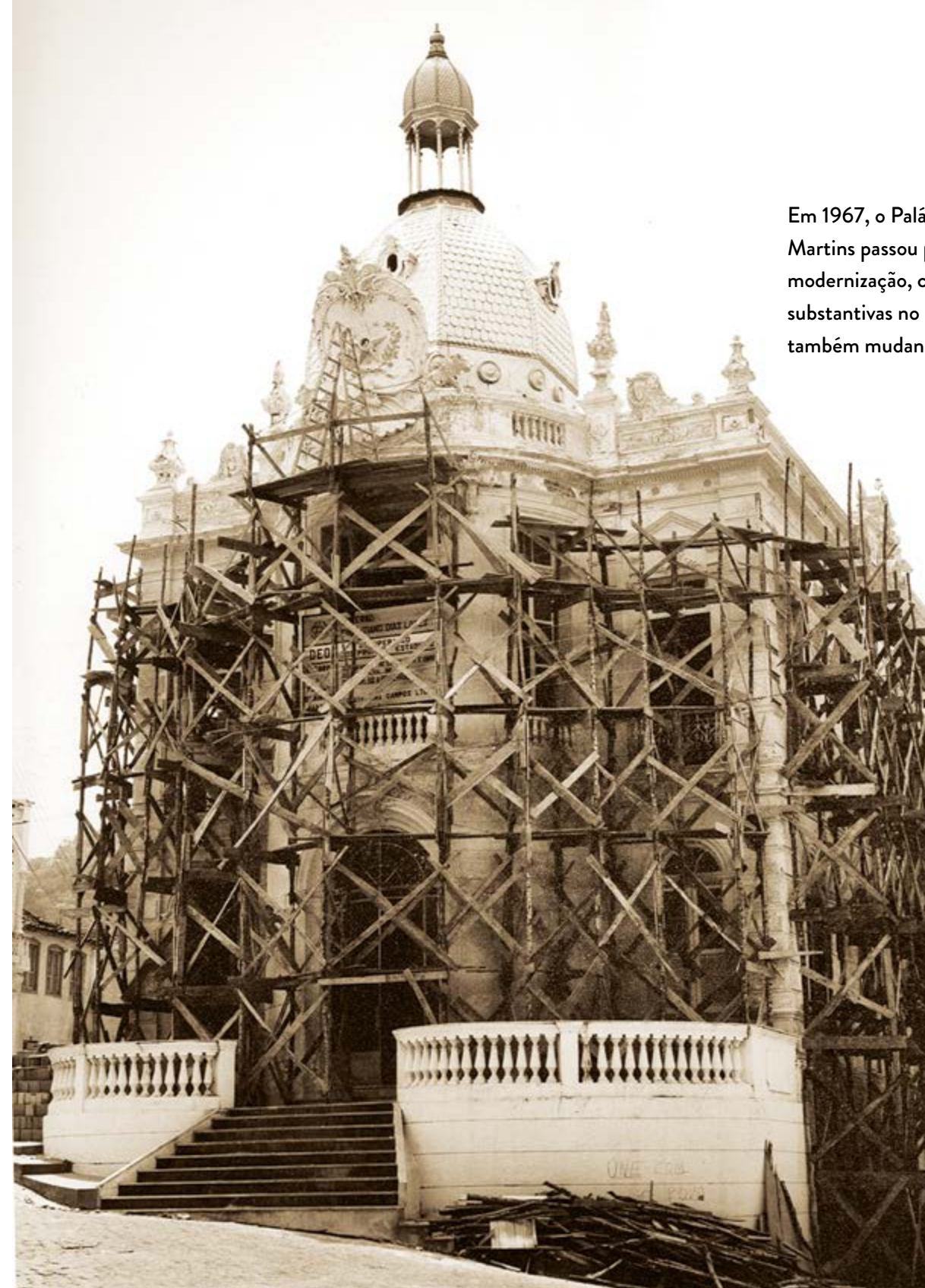
Diferentemente, as fachadas laterais são projetadas para garantirem ordem e continuidade à composição, ideia concretizada com a disposição, em equilibrada repetição de um conjunto de elementos e ornamentos, em geral desenhados sem rigor historicista, como na fachada principal. Assim, enquanto na platibanda pequenos frontões e pináculos seguem motivos de inspiração romântica, no segundo pavimento as janelas recebem gradis de desenho art nouveau e coroamento clássico.

Almeida informa que, “originalmente erguido com paredes portantes em alvenaria de tijolo, sobre as quais se apoiava estrutura horizontal em barrotes de madeira revestidos com tabuado de mesmo material”, no ano de 1967, o Palácio Domingos Martins passou por obras de modernização.

Nessa intervenção, registrou-se a “substituição do sistema tradicional por uma estrutura independente de laje, pilar e viga em concreto armado”. Adicionalmente, “a madeira é o material utilizado para as esquadrias em veneziana e vidro, o ferro para os gradis das sacadas e a telha cerâmica para o recobrimento da estrutura de madeira”.

Sempre de acordo com Almeida (2009, p. 515),

O interior da edificação foi reformado diversas vezes, visando a adaptações funcionais e tecnológicas. Na primeira que se tem notícia, executada no governo de João Punaro Bley, entre 1930 e 1935, foi feito um reforço da estru-



Em 1967, o Palácio Domingos Martins passou por obras de modernização, com modificações substantivas no seu interior e também mudanças na fachada



O Palácio Domingos Martins manteve por décadas a sua imponência, numa Cidade Alta ainda livre de grandes edifícios

tura com o acréscimo de dez pilares em concreto armado e perfis de aço. Contudo, serão as reformas empreendidas em 1967 as de maior impacto sobre o prédio, com construção de um anexo na fachada da Rua Muniz Freire, a modificação do teto, a ampliação de algumas salas e a substituição das escadas de madeira por escadas de concreto revestidas com mármore, e a criação de um pavimento térreo sob a fachada da Rua Pedro Palácios. Ainda nessa reforma, as fachadas originais sofreram modificações, como fechamento e abertura de vãos de janelas, transformação de janela em vão de porta. Ampliadas em 1969, as modificações são retomadas no ano de 1985 quando, em uma nova reforma, é construído um entrepiso entre os pavimentos e são acrescentadas divisórias visando aumentar o número de salas. Essas, de caráter essencialmente utilitário, podem ser consideradas as de maior impacto sobre o ambiente interno do edifício.

Martinelli Júnior (2002, p. 144), ao analisar as fachadas do prédio, afirma que o mesmo possui “em sua ornamentação eclética vários elementos decorativos que remetem a certas simbologias ligadas a aspectos políticos, como poder, centralidade e força”.

Definindo como “movimentada” a face frontal do edifício, o pesquisador destaca a cobertura do palácio, que tem por função o “coroamento de sua fachada”. Entre os adornos existentes, faz referência a “alegoria, armoriado, coruchéu, cúpula, guirlanda, mísula”, entre outros, anotando que eles se apresentam de “forma bastante orgânica”.

Ainda analisando a parte exterior do palácio, Martinelli Júnior (p. 146) pontua:

Um dos elementos mais marcantes da edificação, talvez o principal, é a cúpula. Esta tinha antigamente a função de marcar o prédio na cidade, já que era visto de muitos pontos. Esta cúpula se destaca na edificação pela sua dimensão, e também pelo seu lanternim, o qual apresenta-se totalmente suspenso da edificação, dando a impressão de estar solto da mesma, “pairando” sobre o ar. Talvez a intenção do arquiteto, ao colocá-lo dessa forma, tenha sido a de mostrar a “iluminação” (no sentido de esclarecimento) do Poder Legislativo. É importante lembrar também que, em se tratando da função, a cúpula seria um elemento apenas compositivo na fachada, visto que o ambiente que fica sob ela possui o teto totalmente revestido.

Almeida considera que “o edifício do Palácio Domingos Martins é a expressão estética do projeto modernizador empreendido na cidade durante a primeira metade do século XX”. Segundo a pesquisadora, conduzido por Jerônimo Monteiro entre 1908 e 1912, “esse projeto é a expressão arquitetônica da negação do mundo luso-brasileiro, erguido por mais de três séculos, e sua substituição pelo ecletismo europeu”.

Achiamé et al. (1991) informam que o então Palácio Domingos Martins, atualmente Palácio da Cultura Sônia Cabral, é um bem tombado pelo Conselho Estadual de Cultura na data de 12 de março de 1983, com o processo nº 05/82, e inscrição no Livro do Tombo Histórico, sob o número 24, folha 04.

A construção de altos prédios no entorno do palácio, principalmente do Edifício das Fundações, que funcionava como um anexo da Assembleia Legislativa, acabou por ofuscar a imponência original da construção. De toda sorte, segundo Martinelli Júnior (2002, p. 149), “mesmo com a quebra de harmonia, perdura a relação existente entre este, o Palácio Anchieta e a Praça João Clímaco, tanto pela qualidade de expressão das edificações como pela proporcionalidade de suas formas”.

2.3 O autodidata André Carloni

Uma das mais destacadas notas da história do Palácio do Congresso Legislativo é que ele foi encomendado por Jerônimo Monteiro a um jovem imigrante italiano que chegara criança ao Espírito Santo fugindo da miséria europeia, integrante de um contingente de empobrecidos no Velho Continente que ajudou o Brasil e o Estado a reescreverem a sua história moderna.

O garoto pobre tornou-se um autodidata arquiteto e construtor de belezas arquitetônicas que até hoje pontuam a cena urbana de Vitória. Seu nome: André Carloni, nascido na Itália, mais precisamente em Bolonha, norte do país, em 28 de janeiro de 1883.

Carloni, chegou ao Brasil em 1890, aos sete anos, em meio ao movimento migratório que trouxe às terras capixabas milhares de italianos em busca de vida nova na América, conforme já salientado. Filho de Zama Carloni e Mariana Malaguti, André Carloni, sempre segundo Derenzi (1974, p. 150), “pela habilidade,

autodidatismo e talento artístico”, e “com os rudimentos da aprendizagem que obteve, toda fortuita, tornou-se desenhista, arquiteto, decorador, estatutário, homem de empresa e construtor”.

Aos 13 anos, perdeu o pai e “enfrentou a vida como ajudante de ferreiro”. Em 1895, na construção do Teatro Melpômene, “teve sua grande chance: era encarregado da pintura e decoração do teatro um mestre de talento, Esperidioni Astolfani, que aceitou André como aprendiz” (p. 152).

Entre 1900 e 1902, frequentou cursos de leitura, música e desenho na Maçonaria Monte Líbano. “Manifestou-se a vocação. Começou a fazer projetos de construção de pequenas casas”.

O encontro com o projeto modernizante das primeiras décadas do século XX foi-lhe especialmente profícuo. Conforme Derenzi, “no governo Jerônimo Monteiro, em plena juventude, com vinte e cinco anos de idade, ele foi uma das figuras principais nos grandes empreendimentos do histórico quadriênio. Seu dinamismo não teve limites” (p. 150).

Derenzi enumera as principais realizações de André Carloni, além do Palácio do Congresso Legislativo, entre as quais a Santa Casa de Misericórdia, reforma e ampliação da Escola Normal Pedro II – “velho pardieiro, feito em 1878 e em condições precárias –, a Catedral Metropolitana de Vitória – “colaborou na restauração do projeto final e construiu a parte externa” –, o Theatro Carlos Gomes – “André Carloni projetou, construiu e decorou, por conta própria, esta pequena joia”, em 1925 (p. 151).

André Carloni morreu em 26 de julho de 1976, em Vitória, aos 93 anos. “O destino o bafejou como prêmio à inteligência, perseverança e honestidade. Que grande capixaba é esse italiano extraordinário!”, registrou Derenzi (1974, p. 152).



De imigrante pobre, vindo da Itália e chegado ao Brasil aos sete anos, a construtor e arquiteto autodidata, André Carloni deu as feições arquitetônicas do projeto modernizante de Jerônimo Monteiro para a Capital

The background is a deep purple with intricate gold line art. On the left, a large, stylized drum is depicted with a grid of circular patterns on its body and two drumsticks resting on its rim. Swirling, organic gold lines flow across the upper right portion of the page, framing the text.

3

O Palácio
da Cultura
Sônia Cabral

CASA DA MÚSICA

“

*Não seria a música uma língua
perdida, da qual esquecemos o sentido
e conservamos apenas a harmonia?*

”

M. T. Azeglio

O Palácio da Cultura Sônia Cabral Casa da Música

Decreto Legislativo nº 01/2000, de 25 de janeiro de 2000, fixou a data da mudança que marcaria um novo destino ao palácio construído havia quase 90 anos, à época, por André Carloni. O Palácio Domingos Martins ganhara nova sede, passaria a funcionar no edifício construído pelo Legislativo na Enseada do Suá, também em Vitória.

Assim, seguindo a pouco razoável, ainda que corriqueira, marcha migratória dos centros históricos para outras áreas em expansão – “novos centros” –, no dia 16 de março de 2000, a Assembleia ganhou um palácio novinho em folha, completamente distinto daquele que lhe abrigara por quase um século.

Com a transferência da sede do Palácio Domingos Martins, abriu-se uma temporada de discussões acerca dos novos usos que se poderiam estabelecer para a antiga sede da Assembleia Legislativa. Martinelli Júnior (2002, p. 156) reporta projetos como o Centro de Ciência e Arte, formulado por professores da Universidade Federal do Espírito Santo. Segundo informações do relatório da obra de restauração do Palácio do Congresso Legislativo, elaborado pela arquiteta Fabiana Caniçali Braga, no âmbito da Gerência de Me-





mória e Patrimônio da Secretaria de Estado da Cultura (Secult), acerca dos novos usos, “em 2012, a proposta do Governo era transformar a edificação na Sede da Orquestra Sinfônica do Espírito Santo (OSES)”.

Dessa forma, o projeto de restauro foi concebido para esse fim. “O prédio então foi dividido em ambientes para abrigar a área administrativa da orquestra, ocupando o primeiro pavimento; salas para ensaios dos músicos e guarda de instrumentos, no segundo pavimento; sala de concertos, camarins e salas de apoio e serviços, distribuídos entre o segundo e terceiro pavimento”.

Em 2015, a destinação do edifício foi repensada. “Apesar de continuar como espaço voltado para as artes e a cultura, de Sede da OSES o imóvel passou a ser designado para abrigar a Casa da Música, espaço esse a ser utilizado de forma mais ampla pelos músicos e artistas capixabas, entre outros”, registra o citado relatório.

Sempre de acordo com o relato da Gerência de Memória e Patrimônio da Secult, “a nova proposta é que a Casa da Música, com uma sala para espetáculos de pequeno porte, seja voltada principalmente para apresentações musicais, como música de câmara, música instrumental, recitais de música, canto coral, como também reci-

tais de poesia, saraus e pequenas peças teatrais e de dança. Ou seja, a ideia é que o prédio funcione como um pequeno teatro, porém muito bem equipado e com toda a infraestrutura necessária para um uso eficiente”.

“Esta proposta é apropriada, pois no campo da música clássica e instrumental, o Espírito Santo se revela como um celeiro fértil, com a formação de músicos talentosos oriundos da Faculdade de Música do Espírito Santo (Fames), entre outras escolas, e que demandam um espaço que possibilite ao artista, principalmente o local, apresentar o seu trabalho em condições adequadas”, ressalta a Gerência de Memória e Patrimônio.

O governador Paulo Hartung registra na apresentação deste livro a decisão de também colocar a Casa da Música a serviço de atividades artísticas vinculadas aos programas Escola Viva e Ocupação Social, que buscam oferecer à juventude, inclusive e prioritariamente aquela em risco social e pessoal, oportunidades de projetar e de construir uma nova história para si e para as suas comunidades.

À época da construção do Palácio do Congresso Legislativo, a imponente cúpula tinha a função de dar visibilidade ao edifício a partir de vários pontos da cidade



Na "movimentada" fachada eclética da Casa da Música, destacam-se os elementos da face frontal do palácio, remetendo a aspectos políticos, oriundos do uso anterior da edificação







Elementos marcantes da fachada, a rosácea de influência gótica e um óculo ornamentado com gradil de ferro inspiram os observadores e marcam a identidade visual desta publicação



Com recursos de
luminotécnica,
ganharam destaque a
suntuosidade e a riqueza
ornamental das fachadas
da Casa da Música





3.1 O restauro

Sempre com informações da Gerência de Memória e Patrimônio da Secult, a restauração do Palácio do Congresso Legislativo integra “o Programa de Preservação e Valorização dos Bens Tombados pelo Conselho Estadual de Cultura, sendo resultado da parceria entre o Governo do Estado, por intermédio da Secretaria de Estado da Cultura, com o Instituto Sincades”.

A Secretaria da Cultura “coordenou todo o processo desde o início dos projetos até a finalização das obras. O Instituto Sincades participou como patrocinador dos recursos financeiros, além de fiscalizar e gerenciar a obra de restauro como um todo”.

“A equipe de arquitetos da Gerência de Memória e Patrimônio foi responsável pelo desenvolvimento da concepção do projeto de restauro, no ano de 2012, e a partir deste o Instituto Sincades contratou os profissionais para elaboração dos projetos executivos de arquitetura e projetos complementares, além de consultorias técnicas, assim como também contratou a empresa para execução das obras”, relata a Gerência de Memória e Patrimônio.

Quem observa ou “viaja” pelas dependências da Casa da Música pouco pode imaginar a situação em que se encontrava o secular prédio que a abriga. A falta de manutenção preventiva e corretiva, as sucessivas e danosas intervenções construtivas, a ação de intempéries, o acúmulo de sujeira, a presença de espécies vegetais incrustadas nas fachadas a partir de infiltrações e umidade, entre outros fatores, levaram o prédio a uma condição lastimável.

Se as fachadas e ornamentos estavam em situação crítica, o que dizer dos pisos? Além de muitos terem sido aplicados sem critério ao longo do século XX, “em linhas gerais os pisos encontravam-se sujos, desgastados, com trincas, rejunte inadequados e encardidos”, tanto interna quanto externamente.

“Com relação às alvenarias, todas as paredes apresentavam algum tipo de descolamento do reboco. Havia sinais de infiltração, umidade, mofo, manchas e sujidades. Nos espaços remanescentes de instalações sanitárias, os revestimentos estavam arruinados”, informa a Gerência de Memória e Patrimônio da Secult.

As coberturas e forros também demandavam intervenções. “A situação mais preocupante era da cúpula, que, com as infiltrações das águas pluviais, teve parte totalmente arruinada, culminando com o desmoronamento de um de seus domos. Toda a estrutura estava em péssimo estado de conservação”.



O processo de restauro do antigo Palácio Domingos Martins constituiu um desafio à parte, em razão do acúmulo de sujeira e de infiltrações, entre outros problemas causados pela falta de manutenção preventiva

O PROJETO

A restauração do Palácio do Congresso Legislativo pautou-se pelo “princípio da preservação e conservação da edificação e dos elementos arquitetônicos históricos”, pela garantia de acessibilidade e ainda pela funcionalidade, considerando os novos usos e a segurança e o conforto dos usuários.

“Nesse sentido, a proposta busca assegurar as características do bem tombado mantendo sua volumetria, preservando as antigas fachadas com seus adornos e as tipologias de suas esquadrias, assim como as formas e materiais das coberturas, restaurando quando possível e reconstruindo elementos deteriorados e ou perdidos quando necessário. Internamente procurou-se manter a configuração da distribuição dos três pavimentos e das divisórias em alvenarias de tijolos maciços, principalmente das antessalas voltadas para a fachada frontal e das salas situadas nos dois pavimentos voltadas para a fachada lateral direita do prédio”, registra a Gerência de Memória e Patrimônio da Secult.

Ainda no interior do edifício, “o projeto foi pensado visando à preservação e recuperação de elementos arquitetônicos internos, os quais, ainda que não comprovados sua originalidade, são representativos de um momento histórico enquanto obra de arte,

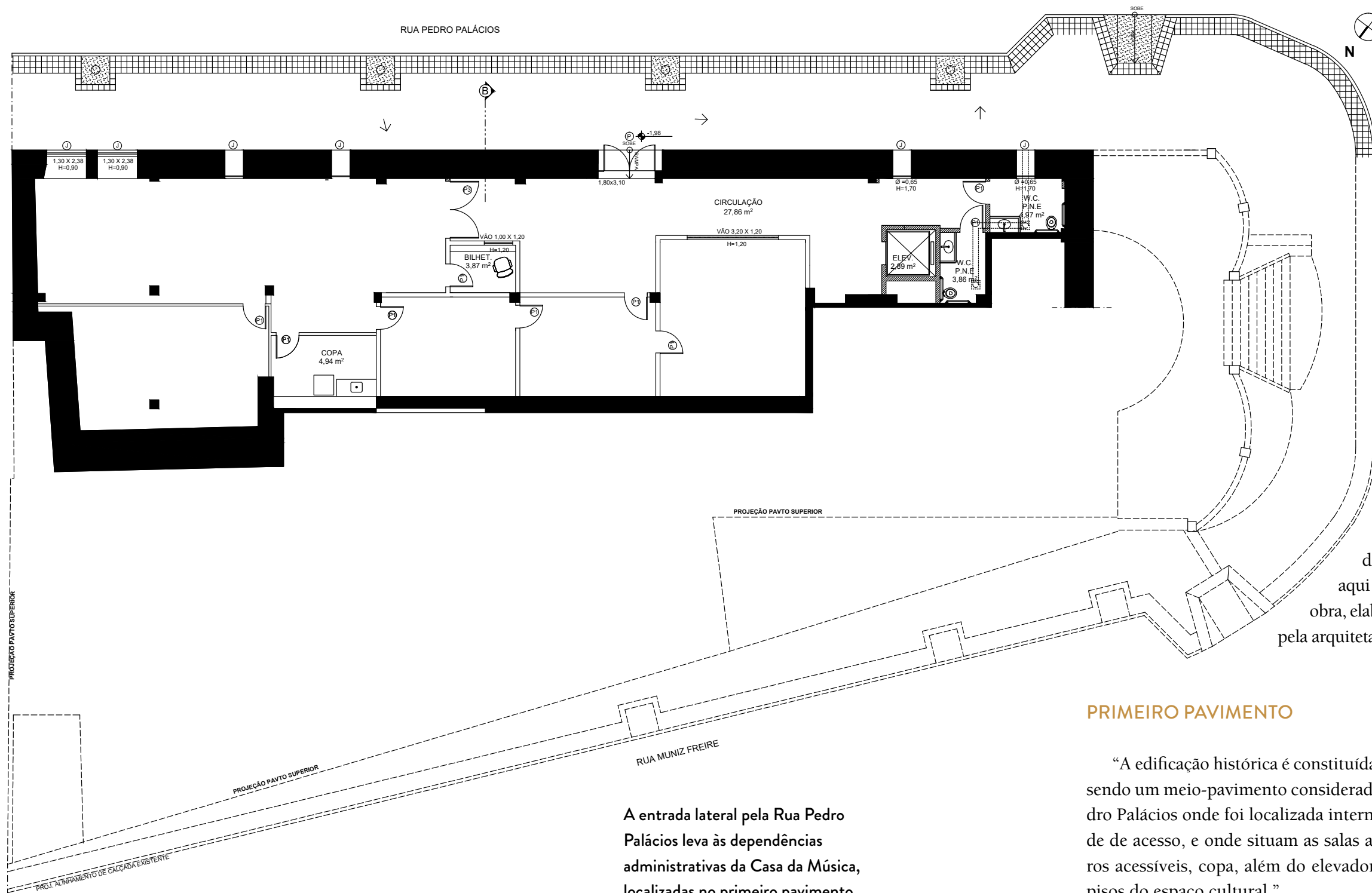
como o lambri e guarda-corpo da escada, e os portais da antiga plenária, sem anular os traços da passagem da obra pelo tempo”.

A Secult também informa que “as mudanças mais significativas previstas foram em relação ao local da antiga plenária da Assembleia Legislativa, onde parte das lajes e estruturas de concreto foi demolida para possibilitar a configuração de um teatro e seus equipamentos”.

Visando ao quesito “segurança e estabilidade da edificação, novas estruturas de aço e concreto armado foram inseridas internamente, reforçando as fundações, as lajes das coberturas, entre outros elementos estruturais existentes. Os alicerces foram reforçados com execução de estacas do tipo raiz em vários pontos da edificação”.

Além da restauração, para garantir condições de novos usos à edificação, realizaram-se intervenções de revitalização do espaço, como a instalação da sala de espetáculos





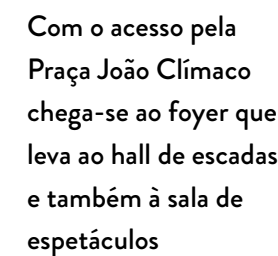
A entrada lateral pela Rua Pedro Palácios leva às dependências administrativas da Casa da Música, localizadas no primeiro pavimento

3.2 A revitalização

A restauração do palácio em seus aspectos históricos, em razão dos novos usos do edifício, foi acompanhada do processo de revitalização do prédio. Revitalização aqui é dar vida nova, novas apropriações. Por sua riqueza de detalhes e rigor técnico, a descrição da revitalização de cada um dos três pavimentos da Casa da Música vem aqui descrita, *ipsis litteris*, a partir do relatório da obra, elaborado na Gerência de Memória e Patrimônio pela arquiteta Fabiana Caniçali Braga, conforme já citado.

PRIMEIRO PAVIMENTO

“A edificação histórica é constituída de três pavimentos que foram preservados, sendo um meio-pavimento considerado como primeiro, com entrada pela Rua Pedro Palácios onde foi localizada internamente a bilheteria do teatro, pela facilidade de acesso, e onde situam as salas administrativas com uma recepção, banheiros acessíveis, copa, além do elevador que promove a acessibilidade aos demais pisos do espaço cultural.”



“O segundo pavimento possui dois acessos, um principal com varanda e escadaria voltada para a Praça João Clímaco e o outro acesso de serviços dotado de rampa pela Rua Muniz Freire. Além desses acessos, o elevador já citado oferece a interligação entre a entrada pelo primeiro piso e os demais pavimentos dando uma maior fluidez para o funcionamento do imóvel. A circulação vertical também é dotada de duas escadas localizadas no hall da entrada principal, sendo uma existente em concreto



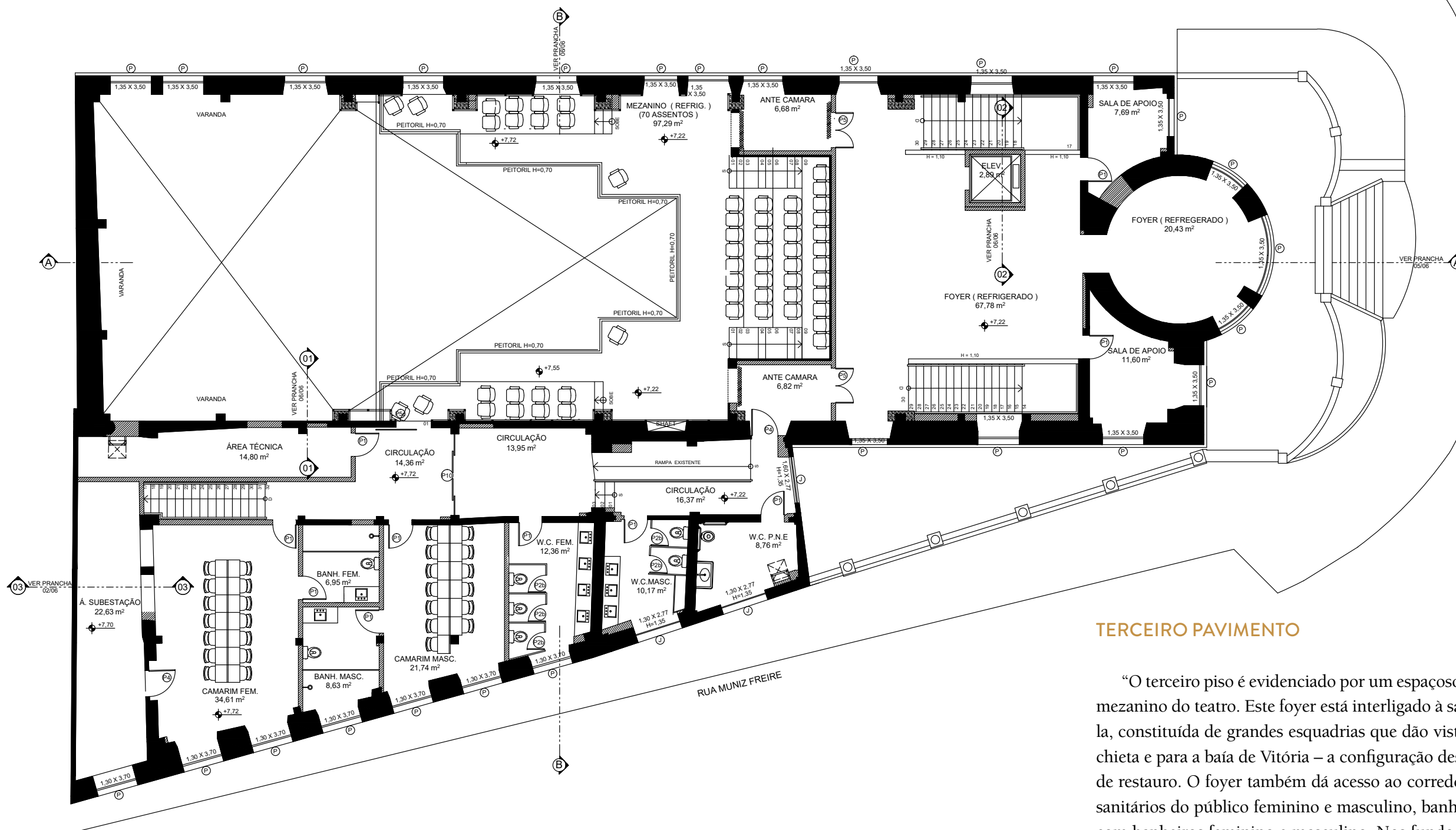
Logo à entrada, o público já pode apreciar o trabalho de restauração e revitalização do palácio, observando a junção de elementos ornamentais e arquitetônicos originais e contemporâneos

com paredes revestidas de uma barra em lambri de madeira de lei entalhada que foi restaurada, e uma segunda escada em estrutura metálica e pisos de mármore branco projetada para o local. Outra escada metálica revestida de granito cinza, interligando o segundo ao terceiro piso, foi prevista no interior do imóvel com acesso restrito a funcionários e artistas, e está localizada no setor de serviços próxima ao palco.”

“Adentrando o palácio pela porta principal chega-se ao foyer composto de três salas, uma central e duas laterais, que formam um conjunto e foram mantidas conforme configuração original. A sala central do foyer dá acesso ao hall das escadas, elevador e dois banheiros públicos acessíveis. Ainda por meio desse foyer, se chega à sala de espetáculos, que consiste na plateia, palco e cabine de som. Ao longo da sala de espetáculos, do seu lado direito, está a circulação interna do prédio onde estão localizados os banheiros públicos, banheiro acessível, sala de estudos, camarim individual com banheiro adaptado, plataforma elevatória de acesso ao palco, além do hall e da escada de serviços, área de serviço e saída de emergência voltada para a Rua Muniz Freire.



A barra em lambri de madeira de lei entalhada, instalada na escada entre o hall da entrada principal e o terceiro pavimento, foi restaurada e garante a memória das atividades políticas que aqui tiveram lugar por mais de oito décadas



O terceiro pavimento tem um amplo foyer que garante acesso ao mezanino da sala de espetáculos

TERCEIRO PAVIMENTO

“O terceiro piso é evidenciado por um espaçoso foyer que promove o ingresso ao mezanino do teatro. Este foyer está interligado à sala de espera redonda sob a cúpula, constituída de grandes esquadrias que dão vistas para o imponente Palácio Anchieta e para a baía de Vitória – a configuração desse espaço foi mantida no projeto de restauro. O foyer também dá acesso ao corredor interno onde estão situados os sanitários do público feminino e masculino, banheiro acessível, camarins coletivos com banheiros feminino e masculino. Nos fundos da edificação está posicionada a área técnica com as cisternas e subestação. Os aparelhos de refrigeração e os reservatórios d’água estão situados no nível da cobertura.”





O foyer do terceiro pavimento mantém vestígios memoráveis num ambiente contemporâneo que faz releitura de elementos originais da construção, além de oferecer uma vista privilegiada do Palácio Anchieta

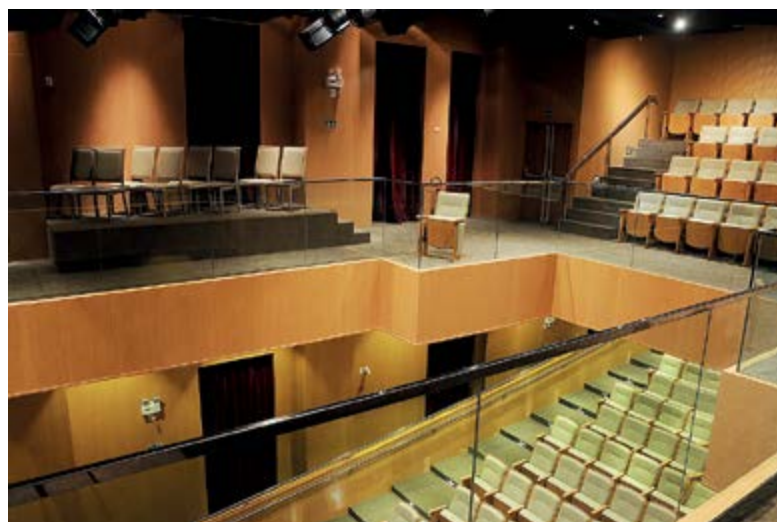


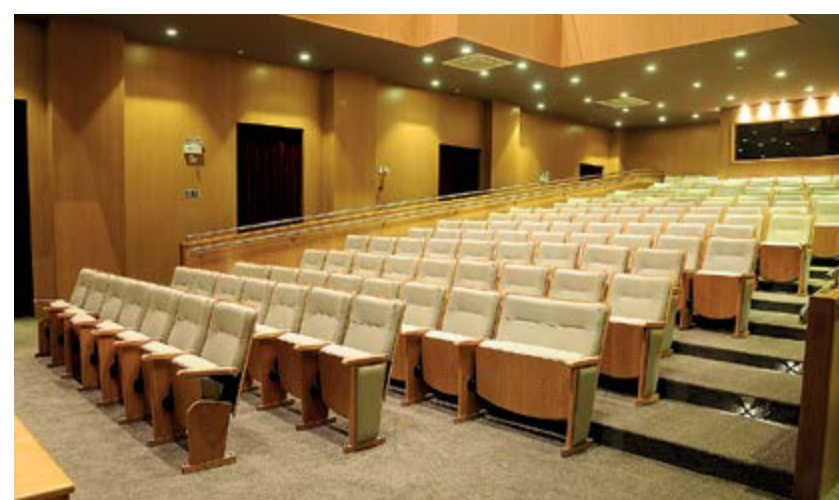
De acordo com o relatório da Gerência de Memória e Patrimônio da Secult, “o projeto previa para a sala de espetáculos uma capacidade para um total de 247 espectadores sentados. Porém, no decorrer da execução da obra, em consequência principalmente do encamisamento dos pilares existentes e das novas estruturas para reforço necessárias, esse quantitativo teve alterações consideráveis”.

Assim, a sala de espetáculos passou a ter uma capacidade total de 206 lugares, entre a plateia e o mezanino. “A plateia possui uma capacidade total de 148 lugares, sendo 144 assentos comuns, mais 02 assentos para obesos e 02 lugares reservados à cadeira de rodas. Já o mezanino possui a capacidade total para 58 espectadores, sendo 40 poltronas fixas, mais 16 poltronas móveis e 02 lugares reservados para cadeirantes. Além das 16 poltronas móveis do mezanino, foram adquiridas mais 14 poltronas móveis do mesmo modelo para reserva, estas poderão ser utilizadas no palco ou nos camarins”.

Além do pavimento térreo, a sala de espetáculos conta com um mezanino e oferece uma acústica perfeita a todos os espectadores







Foram executadas a “substituição das instalações antigas por novos sistemas elétricos, hidrossanitários, de refrigeração, de prevenção e combate a incêndio e pânico, de sonorização, de segurança, de circulação vertical por elevador, além dos específicos, como iluminação cênica, acústico e cenotecnia, em conformidade com o novo uso”.

De acordo com a Gerência de Memória e Patrimônio, “a obra de restauração iniciou-se em 18/02/2013 e foi entregue à Secult pelo Instituto Sincades em 01/04/2016”. Todo o processo foi dividido em duas etapas, e teve um investimento total de R\$ 8.280.972,70.

A primeira fase, realizada entre 18/02/2013 e 29/12/2013, constou “da obra de restauração das fachadas e da cobertura, incluindo as demolições internas; somado a essa fase tem-se a elaboração dos projetos de arquitetura e projetos complementares, que aconteceu concomitantemente com a obra externa”.



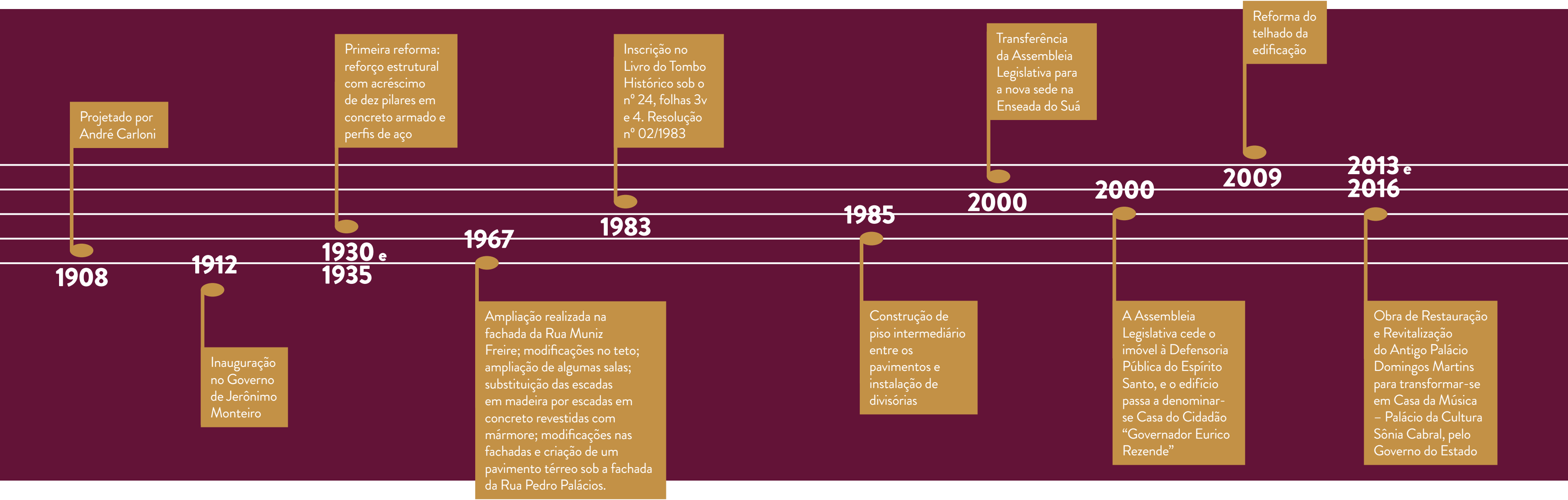


A segunda fase, efetivada entre 02/06/2014 e 01/04/2016, foi dedicada à “obra de restauração interna do Palácio Domingos Martins, considerando a aquisição e instalação dos equipamentos”.

“Na época se optou por iniciar o processo de restauro pela obra externa, uma vez que as condições precárias de conservação em que se encontrava a cobertura do imóvel, com constantes infiltrações de águas pluviais, prejudicavam a estabilidade dos

elementos e dos sistemas internos, deteriorando as estruturas e tornando o imóvel inseguro estruturalmente”, relata a Gerência de Memória e Patrimônio.

Segundo se informa no relatório técnico da obra, todo o processo de restauração e revitalização do antigo Palácio Domingos Martins foi aprovado em reuniões ordinárias do Conselho Estadual de Cultura. Confira a linha do tempo do Palácio da Cultura Sônia Cabral, conforme relatório da Gerência de Patrimônio da Secult:



3.3 A homenagem

Lei Estadual de nº 9.998, publicada no Diário Oficial do Estado (DIO), em 27 de março de 2013, denominou de “Palácio da Cultura Sônia Cabral” o antigo prédio da Assembleia Legislativa do Estado. Trata-se de uma homenagem à pianista, professora e fundadora da Orquestra Filarmônica do Espírito Santo, hoje Orquestra Sinfônica do Espírito Santo, proposta pela deputada estadual Luzia Toledo, por meio do projeto de lei 419/2012, lido em Plenário na Sessão Ordinária de 13 de janeiro de 2013.

De acordo com as informações do referido projeto de lei, Sônia Maria Ferrari Cabral Perpétuo (1943-2012), natural de Santa Teresa, “foi, e é, referência na música erudita de nosso Estado”. Foi professora da cadeira de piano de 1969 a 1991, tendo sido eleita “diretora pelos corpos discente e docente da Faculdade de Música do Espírito Santo, até a sua aposentadoria em 1993”.

Segundo a mesma fonte, “foi Sônia Cabral quem criou o novo Regimento daquela Faculdade, instituindo o ensino de todos os instrumentos, antes restrito a piano, canto e violino, realizando, também, dois concursos públicos para professores”.

O projeto de lei ainda lembra que, “como Coordenadora de Música da Fundação Cultural, elaborou o projeto de criação da Orquestra Filarmônica do Espírito Santo, homologado e publicado no Diário Oficial de 30/09/1986, abrindo, assim, novo mercado de trabalho para o músico capixaba”.

Segundo informam Daniela Ramos Ribeiro e Catarina Mattedi Carneiro, a relação da professora Sônia Cabral com a instituição ocorreu também de outra forma, como estudante. A pianista formou-se na primeira turma do curso de bacharelado de Piano da Escola no ano de 1974, fazendo pós-graduação logo em seguida no Rio de Janeiro.

Para as autoras, “com bases teóricas, Sônia Cabral foi trabalhar como coordenadora de música na Fundação Cultural do Estado, onde desenvolveu o projeto de criação da Orquestra Filarmônica do Espírito Santo” (Carneiro & Ribeiro, 2010, p. 95).



Sempre de acordo com as pesquisadoras citadas, Sônia Cabral “foi responsável pela realização de dois concursos públicos para a contratação de 125 instrumentistas. Além disso, respondeu, durante 20 anos, por toda a programação de música erudita no Espírito Santo, época em que teve a oportunidade de trazer ao Estado artistas de renome nacional e internacional”.

Destaca-se, ainda, o trabalho de Sônia Cabral na formação de público para a música erudita entre os capixabas. A professora conduziu por uma década o programa “Música para Jovens”, que previa a realização de um concerto semanal no Theatro Carlos Gomes para alunos da rede pública de ensino estadual.

Tratava-se de concertos didáticos, em que os artistas convidados explicavam elementos da música clássica, dos instrumentos em uso e da vida e da obra dos autores cujas peças estavam em execução, segundo programas elaborados pela própria pianista.

De acordo com o currículo repassado pela família de Sônia Cabral, eis os principais itens de suas atividades profissionais:

1960-61 ____ Professora de Piano no Colégio Sacre-Coeur de Marie.

1962-1976 ____ Professora de Piano da Escola de Música do Espírito Santo.

1976-1987 ____ Coordenadora de Música Erudita do Departamento Estadual de Cultura (DEC). Responsável pela criação da Orquestra Sinfônica do Espírito Santo.

1976 ____ Lançamento da série Música para Jovens.

1976-1990 ____ Diretora da Orquestra Sinfônica do Espírito Santo e responsável pelos recitais e concertos de artistas, conjuntos e orquestras nacionais e internacional no Espírito Santo.

1978-1993 ____ Professora titular de Piano na Escola de Música do Espírito Santo.

1986 ____ Responsável pelo projeto de criação de um quadro permanente da Orquestra Sinfônica do Espírito Santo, aprovado pelo Governo do Estado.

1986 ____ Nomeada para o Conselho Estadual de Cultura.

1990 ____ Eleita diretora da Escola de Música do Espírito Santo, por votação direta de alunos, pais, professores e servidores, para o biênio 1991/1992.

3.4 A música no Espírito Santo

No momento histórico em que a música acaba de ganhar um palácio a lhe dar abrigo em terras espírito-santenses, o que certamente lhe permitirá renovadas possibilidades de produção e fruição entre os que aqui vivem e também aos visitantes destas paragens, cabe perguntar sobre a trajetória da arte musical no Espírito Santo.

Como chegamos até este que pode ser visto como um divisor de águas na música capixaba? As respostas foram encontradas em um estudo de Rogério Coimbra (2002). O autor se propõe a analisar a música capixaba quanto a sua origem e formação.

Dessa forma, fazendo uma analogia com o Brasil, o pesquisador diz que a história da música no Estado poderia ser confundida com o ocorrido no Brasil, não tivesse sido o Espírito Santo alijado da cena socioeconômica para se tornar barreira inerte de proteção às Minas Gerais.

De toda sorte, Coimbra destaca: “a formação da música capixaba obedece ao mesmo roteiro de outras músicas regionais, em que inicialmente contracenam dois elementos, o indígena e o europeu, a que se acrescenta pouco depois o escravo negro” (p. 109).

Remarcando que a musicalidade indígena sempre foi ressaltada pelos historiadores, Coimbra destaca que a “prática musical em solo capixaba pode ter tido início com a chegada dos jesuítas, ou seja, em 1551”. Além das festas que uniam jesuítas e indígenas em torno também dos ritmos musicais, os autos religiosos – montagens teatrais – tinham a música como “elemento de apoio”.

Com a expulsão dos jesuítas em 1759, adicionando-se ao fechamento das terras espírito-santenses para proteger as minas do interior cinco décadas antes, “a cultura capixaba entrou em coma, vindo a ter um início de sobrevida em meados do século XIX, com o início do plantio de café e, paralelamente, com a chegada dos







imigrantes, em sua maioria italianos e alemães, além de escravos africanos. Seria um renascimento” (p. 111). Nesse período de desterro cultural, a Igreja privilegiou em suas festas “grupos instrumentais e vocais formados por negros e mulatos, nunca por índios e mamelucos”, com marcada presença das irmandades religiosas (p. 111).

Ainda sobre o período citado, Coimbra reporta o relato do então presidente da Província em 1828, Inácio Acióli Vasconcelos: “A música na capital se compõe de oito pessoas, todas da mesma família e que tocam as mesmas peças em todas as festas, que compõem um rabecão, 2 violinos, 1 flauta e 4 cantores e, se sucede isto com esta arte divina, o que acontecerá com outras!” (p. 112). “Arriscamo-nos a apontar o Major Francisco de Paula Xavier como o personagem citado”, declara Coimbra.

O pesquisador insere a música feita por Xavier e sua família na categoria de “música de barbeiros”: “agrupamentos surgidos em meados do século XVIII, for-



mados por homens livres, autônomos, sem muito esmero técnico, mas de apelo popular, que ocupavam as portas das igrejas e eram presença obrigatória nas festas populares. Pura atividade liberal, ruidosa, de livre interpretação. Desses grupos surgiram as bandas civis. Chamavam-se a esses grupos também de ritmo de senzala. Era o nascente ritmo afro-brasileiro” (p. 113).

Falando nisso, Coimbra destaca que a musicalidade dos africanos escravizados alcançou “notoriedade e reconhecimento desde a chegada de D. João VI em 1808”. Ele reporta relatos de viajantes admirados que, pelas terras capixabas, testemunharam a performance dos negros, remarcando “a força do duo tambor-viola, evidentemente sustentado pelo descendente africano e indígena, que mais tarde evoluiria para formação das congadas” (114).





Coimbra ressalta a criação, por motivos de cisma religioso dos devotos de São Benedito entre caramurus e peroás, das bandas Caramuru e Phil'Orfeônica Rosariense (Filarmônica Rosariense ou Peroá), na década de 1830, aliada à constituição da Banda do Corpo Polícia, “sempre ladeadas pelos tambores das congadas”, como algo “fundamental para a grande alavancada da música rumo ao século XX” (p. 116).

Com a militarização da Banda Policial, em 1902, e a exclusão dos Caramurus e Peroás do calendário religioso, em 1907, “a Banda da Polícia Militar tomou força e veio a se tornar, no século XX, o grande celeiro de instrumentistas de sopro, reforçando a emergente Orquestra Sinfônica do Espírito Santo, na década de 1970, bem como gerando pequenos grupos de sopro” (p. 117), registra Coimbra.

O pesquisador finaliza sua análise sobre a música no Espírito Santo, feita em 2002, no limiar do século XXI, remarcando: “com a atuação da Escola de Mú-

sica, o desenvolvimento dos corpos de banda e da orquestra, o Espírito Santo já conta com um expressivo elenco de instrumentistas. Quanto à música popular, já é distinta a presença do ritmo do congo”, destacando o papel do maestro e compositor Jaceguay Lins na leitura e no resgate desse ritmo “para o próprio capixaba” (p. 117).







Apolo, o deus da música, esculpido por Pietro Francavilla, em 1577, para os jardins da Villa Bracci, em Florença, hoje no Victoria & Albert Museum, Londres

Acordes finais

Começamos salientando a capacidade divina do deus da música, Apolo, de amar desbragadamente, fazendo uma inapelável conexão entre o amor e as artes musicais. Finalizamos, ainda que brevemente, para destacar outras virtudes desse deus inspirador, também relacionadas à música e ao palácio que ela acaba de ganhar nas terras capixabas.

De acordo com Martínez et al. (1997, p. 53), “outra faceta muito característica de Apolo é a de ‘músico’. Não só ele é frequentemente representado tocando lira, como também se faz dele patrono das Belas-Artes e presidente do coro das musas”.

Recorremos a essa citação para destacar o instrumento musical que o deus porta na maioria das suas representações mundo e séculos afora. Os autores discutem a origem da lira de Apolo, afirmando, entre outras possibilidades, o fato de Hermes tê-la trocado pelos rebanhos de que aquele tomava conta como deus-pastor.

De toda sorte, Martínez et al. oferecem uma explicação, digamos, mais divina para a conexão musical apolínea: a música seria um elo entre a inspiração poética e a arte da adivinhação, da qual Apolo também era um deus (“deus oracular”). Literalmente, temos que:

Parece mais lógico pensar que a lira é um atributo de Apolo na medida em que este preside a adivinhação e mais precisamente esse tipo de adivinhação que se produz por contato direto do vidente com a divindade, tendo presente sobretudo até que ponto na Grécia arcaica a inspiração poética estava relacionada com o fenômeno da mântica, e o papel que a lira tinha nesta experiência (p. 53).

Assim, temos que a Casa da Música possui como sua divindade reinante um deus de múltiplas searas. Falando apenas dessas últimas, pode-se prever, quase que como um oráculo, que teremos muita inspiração e poesia embalada por música a movimentar o Palácio da Cultura Sônia Cabral.

Que se realize, então, essa possibilidade oracular: que amor e inspiração, sob as bênçãos de Apolo, componham um clássico capixaba de paixão pela música.



Referências bibliográficas

ACHIAMÉ, Fernando Antônio de Moraes *et al.* *Catálogo de Bens Culturais Tombados no Espírito Santo*. Vitória: Secretaria de Estado da Educação e Cultura, Conselho Estadual da Cultura, Universidade Federal do Espírito Santo, Massao Ohno Editor, 1991.

ALMEIDA, Renata Hermannny de. *Palácio Domingos Martins*. In: Espírito Santo (Estado). Secretaria de Estado da Cultura. Conselho Estadual de Cultura – Vitória : SECULT, 2009.

BANCK, Geert Arent. *Dilemas e símbolos – Estudos sobre a cultura política do Espírito Santo*. Vitória: Edufes, 2011.

BASILIO, Marcello Antônio de Souza. *A vida e a obra de Moniz Freire*. Vitória. Prêmio do Concurso Anual Litero-Científico da Assembleia Legislativa do Espírito Santo, 1961.

BITTENCOURT, Gabriel. Formação econômica do Espírito Santo: o café e os esforços industrializantes. In: BITTENCOURT, Gabriel (Org.). *Espírito Santo – Um painel da nossa história*. Vitória: EDIT, 2002.

BUENO, Eduardo. *Capitães do Brasil – a saga dos pioneiros*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CAMPOS JÚNIOR, Carlos Teixeira de. *O Novo Arrabalde*. Vitória: Prefeitura de Vitória, 1996.

CARNEIRO, Catarina Mattedi & RIBEIRO, Daniela Ramos. *Notas sobre a Fames*. Vitória: DIO, 2010.

CLÁUDIO, Afonso. *História da Litteratura Espírito-Santense*. Porto: Oficinas do “Commércio do Porto”, 1912. Edição fac-similar. Xerox do Brasil, Rio de Janeiro, 1981.

COIMBRA, Rogério. Música capixaba: sua origem e formação. In: BITTENCOURT, Gabriel (Org.). *Espírito Santo – Um painel da nossa história*. Vitória: EDIT, 2002.

DAEMON, Basílio Carvalho. *Província do Espírito Santo*. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2010.

DERENZI, Luiz Serafim. *Os italianos no Estado do Espírito Santo*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

____. *Biografia de uma ilha*. Vitória: Secretaria Municipal da Cultura e do Turismo, 1995.

ELTON, Elmo. *Logradouros antigos de Vitória*. Vitória: Instituto Jones dos Santos Neves, 1987.

MARTINELLI JÚNIOR, Henrique Zilmo. *André Carloni – Vivendo a construção da cidade*. 2002. 197 f. Monografia de conclusão de curso (Curso de Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

MARTÍNEZ, Constantino Falcón et al. *Dicionário de Mitologia Clássica*. Lisboa: Editorial Presença, 1997.

MONTEIRO, Jerônimo de Souza. *Exposição sobre os negócios do Estado no quadriênio de 1908 a 1912*. Vitória: Governo do Estado do Espírito Santo, 1913.

PACHECO, Renato José Costa, 1928-2004. *A cultura capixaba: Uma visão pessoal*. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 2004.

ROCHA, Levy. *Viagem de Pedro II ao Espírito Santo*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1960.

SCHAYDER, José Pontes. *História do Espírito Santo: uma abordagem didática atualizada – 1535/2002*. Campinas: Companhia da Escola, 2002.

VASCONCELLOS, João Gualberto, PANDOLFI, Ricardo. Elites e gestão do desenvolvimento: uma reflexão sobre o caso do Espírito Santo. In: VASCONCELLOS, João Gualberto (Org.). *Memórias do Desenvolvimento*. Vitória: Multiplicidade, 2004.

Concepção, pesquisa, autoria, edição

José Antonio Martinuzzo

Fotografias

Rosane Zanotti

Fotos históricas: Célio Antônio Carlos Sessa, p. 51 e 52; Arquivo Público do Estado do Espírito Santo;
Arquivo da Secretaria de Estado da Cultura

Projeto gráfico e diagramação

Allan Ost, Zota Coelho

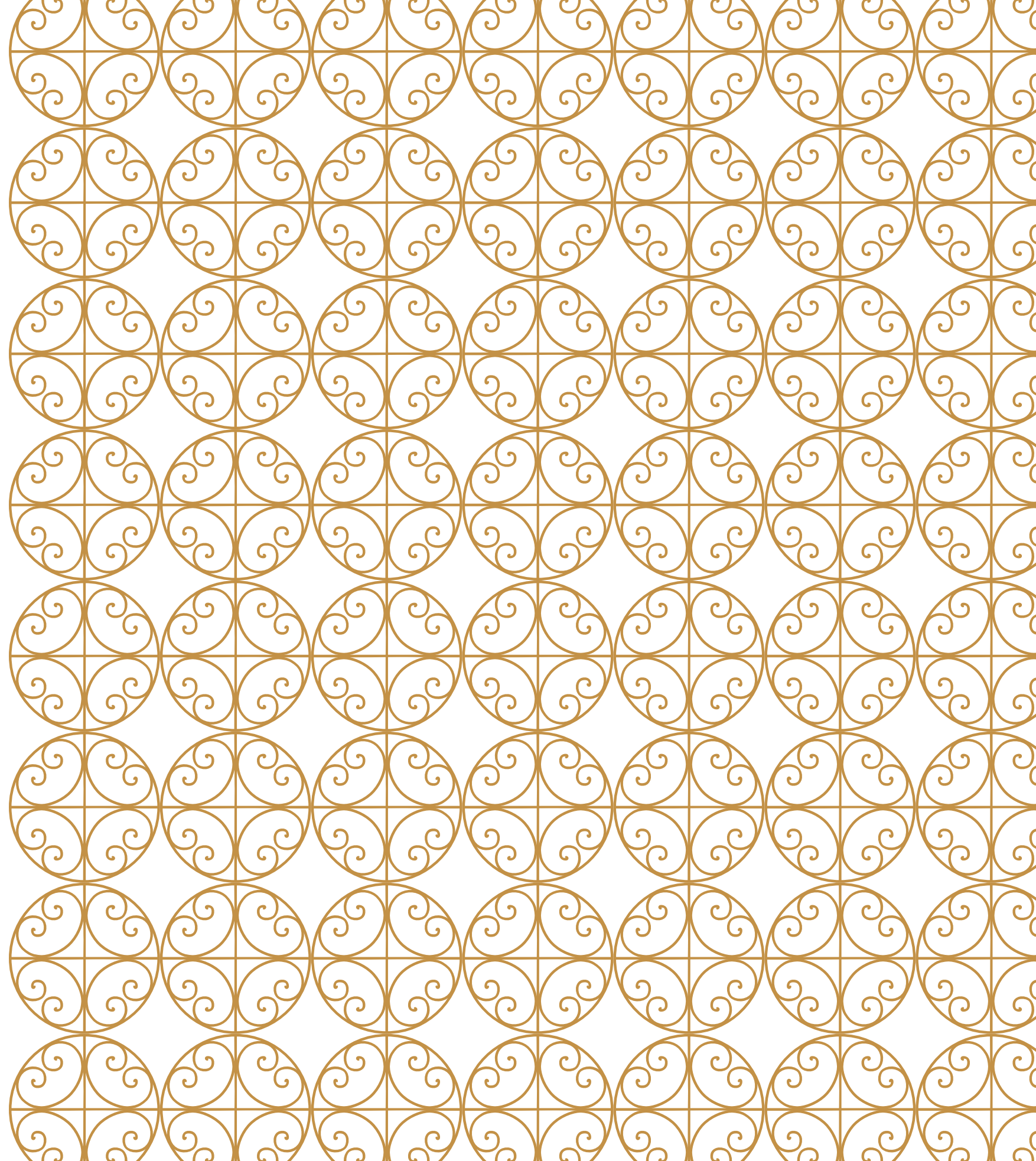
Revisão

Márcia Rocha

Impressão e acabamento

Gráfica GSA

Vitória – ES, 2016





GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria da Cultura

