# O ideário imperial na cidade da Parahyba

## Uma incursão no patrimônio arquitetônico neoclássico

Jessica Soares de Araújo Rabello
Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

Jessica Soares de Araújo Rabello

# O ideário imperial na cidade da Parahyba

## Uma incursão no patrimônio arquitetônico neoclássico

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção de título de bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Paraíba.

Prof. Ivan Cavalcanti Filho, PhD
Orientador

João Pessoa,
Outubro de 2018

Jessica Soares de Araújo Rabello

# O ideário imperial na cidade da Parahyba

## Uma incursão no patrimônio arquitetônico neoclássico

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Ivan Cavalcanti Filho, PhD
Orientador

Profa. Dra. Maria Berthilde Moura Filha
Examinadora

Prof. Me. Rui Vanderlei Rocha
Examinador

João Pessoa,
Outubro de 2018

R114i Rabello, Jessica Soares de Araujo.
O ideário imperial na cidade da Parahyba: Uma incursão no patrimônio arquitetônico neoclássico / Jessica Soares de Araujo Rabello. - João Pessoa, 2018.
116 f. : il.

Orientação: Ivan Cavalcanti Filho.
Monografia (Graduação) - UFPB/CT.

1. Neoclassicismo. 2. Arquitetura imperial. 3. Parahyba. I. Cavalcanti Filho, Ivan. II. Título.

UFPB/BC

*"Quando os homens não amam seus lares,*
*nem reverenciam a soleira de suas portas, é*
*um sinal de que desonram a ambos."*
(John Ruskin)

## Agradecimentos

Apesar de ser a escrita uma tarefa solitária, por trás das linhas redigidas por mim está a colaboração de pessoas que participaram direta ou indiretamente desse processo em alguma de suas etapas, influenciando nas condições e na viabilidade deste trabalho. Arriscando descuidar-me de alguns, destaco os meus agradecimentos:

Aos professores do Departamento de Arquitetura da UFPB, pelos ensinamentos e pela contribuição em minha formação.

Ao meu querido orientador, o Professor Ivan, sou grata pela confiança e pela oportunidade de me encontrar na pesquisa acadêmica. Sua vivência na área é referência para mim desde o início da graduação.

À família LPPM, da qual tenho a honra de fazer parte, pelo acolhimento e pelo espírito de cumplicidade e companheirismo. Em especial, agradeço a Maria Helena e à Professora Berthilde, por quem tenho profunda estima e admiração.

Agradeço aos meus amigos e colegas de curso. A Dandara, pelas conversas, opiniões e, principalmente, por sua empatia. A Yan, meu grande companheiro (literalmente) nessa jornada de cinco anos, agradeço pela parceria e pelo crescimento partilhado.

A Prisciane, minha amiga querida, pelo apoio psicológico, emocional e por ter me auxiliado em todo o tempo com conversas, leituras e sugestões na redação e revisão deste trabalho.

À minha família, aos meus pais e à minha avó, pelo incentivo e suporte incondicionais. Ao meu irmãozinho Josué, por tornar essa etapa da minha vida tão mais leve com o seu sorriso e entusiasmo sempre contagiantes.

Agradeço à cidade de João Pessoa, minha amada Parahyba, que me acolheu há quase dez anos e a quem hoje posso reconhecer de forma palpável, estudando-a e reafirmando a importância de seu patrimônio arquitetônico.

Ao Senhor do Universo, a quem devo tudo isso, consagro todo o meu esforço e crescimento.

## Resumo

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem por objetivo resgatar a importância do patrimônio arquitetônico neoclássico para capital paraibana, destacando os aspectos socioculturais que nortearam sua produção e os principais indicadores formais que caracterizaram edifícios do gênero. Para tanto, a pesquisa recorre à historiografia sobre o tema e acerca dos exemplares arquitetônicos em específico, considerando a atuação dos profissionais da engenharia militar que conceberam o referido repertório na cidade da Parahyba. Tendo em vista que parte desse patrimônio foi alterado, absorvendo estilemas de novas vertentes arquitetônicas, a pesquisa iconográfica foi fundamental para a identificação e o mapeamento de imóveis construídos ou remodelados segundo as prerrogativas do estilo. O levantamento arquitetônico e a digitalização das respectivas plantas baixas, bem como o levantamento fotográfico das fachadas e dos espaços internos, compõem o material produzido que, organizado através de fichas, reúnem todas as informações básicas acerca de cada prédio. Dada a ênfase na produção arquitetônica local, com bases na engenharia militar, a pesquisa destaca um tópico pouco explorado na historiografia relativa a arquitetura neoclássica no Brasil, cuja relevância reside em dois aspectos principais: o primeiro diz respeito à contribuição teórica dentro da temática, e o segundo refere-se ao caráter documental do trabalho, na medida em que permite inventariar o legado arquitetônico neoclássico na antiga cidade da Parahyba.

**Palavras-chave:** Neoclassicismo; Arquitetura imperial; Parahyba

## Abstract

This study aims to stress the importance of neoclassical architectural heritage in the capital city of Parahyba, highlighting the sociocultural aspects that guided its production and the main formal indicators that characterized its buildings. The research uses the historiography on the subject and the specific architectural examples, considering the performance of military engineering professionals who produced the repertoire in the city. Considering that part of this heritage was decharacterized by the overlapping of new architectonic slopes, iconographic research was fundamental for the identification and mapping of real estate built or remodeled according to the prerogatives of the style. The architectural survey and the digitization of the respective floor plans, as well as the photographic survey of the façades and the internal spaces, compose the produced material that, organized through records, gather all the basic information about each building. Given the focus on local architectural production, based on military engineering, the research highlights a topic little explored in the historiography on neoclassical architecture in Brazil, whose relevance lies in two main aspects: the first concerns the theoretical contribution within the theme, and the second refers to the documentary nature of the work, since it allows to inventory the neoclassical architectural legacy in the ancient city of Parahyba.

**Keywords:** Neoclassicism; Imperial architecture; Parahyba

# Sumário


1. Introdução ..... 15

2. O revivalismo clássico do século XVIII ..... 21

2.1. A arquitetura como discurso ..... 23

2.2. A revisão da tratadística clássica ..... 25

2.3. Os protótipos arquitetônicos do neoclassicismo ..... 31

3. A linguagem neoclássica no Brasil Imperial ..... 35

3.1. A retórica do Império ..... 37

3.2. E ensino da arquitetura no século XIX ..... 39

3.3. As variantes da composição neoclássica no Brasil ..... 44

4. O neoclassicismo na arquitetura institucional da Parahyba ..... 47

4.1. A cidade oitocentista ..... 49

4.2. As obras públicas e os engenheiros da província ..... 51

4.3. O repertório neoclássico na cidade da Parahyba ..... 69

5. Considerações finais ..... 75

6. Referências ..... 81

# Lista de figuras

Figura 01: O Homem Vitruviano, por Leonardo da Vinci, cerca de 1485 ..... 26
Figura 02: As ordens da arquitetura, por Sebastiano Serlio, 1540 ..... 26
Figura 03: Planta baixa do Palácio Medici, por Michelozzo Bartolomeo, Florença, 1444 ..... 27
Figura 04: Villa Capra, por Andrea Palladio, Vicenza, 1566-67 ..... 28
Figura 05: Igreja de San Giorgio Maggiore, por Palladio, Veneza, iniciada em 1565 ..... 29
Figura 06: Chiscwick House, por Lord Burlington, Londres, 1725-29 ..... 30
Figura 07: Método projetual utilizado por Durand ..... 30
Figura 08: Ópera de Berlim, por Friedrich Schinkel, 1821 ..... 31
Figura 09: Panthéon de Paris, por Soufflot, 1756 ..... 32
Figura 10: Mausoléu do Howard Castle, Yorkshire, 1729 ..... 32
Figura 11: Propileus de Munique, por Leo Von Klenze, 1846-62 ..... 32
Figura 12: Arco della Pace, por Cagnola, Milão, iniciado em 1806 ..... 32
Figura 13: Villa Monticello, por Thomas Jefferson, Virgínia, iniciada em 1770 ..... 33
Figura 14: Pórtico norte da Casa Branca, por James Hoban, Washington, 1792 ..... 37
Figura 15: Arco do triunfo comemorativo da coroação de D. Pedro I (aquarela de Richard Bate) ..... 33
Figura 16: Palácio dos Governadores, por Antonio Landi, Belém, 1772 ..... 39
Figura 17: Fachada da Academia Imperial de Belas Artes, por Montigny, Rio de Janeiro, 1826 ..... 40
Figura 18: Planta baixa da Academia Imperial de Belas Artes ..... 40
Figura 19: Academia Militar do Rio de Janeiro, por Pézerat, 1826 ..... 41
Figura 20: Ginásio Pernambucano, por Mamede Ferreira, Recife ..... 43
Figura 21: Planta baixa do Ginásio Pernambucano ..... 43
Figura 22: As variantes da composição neoclássica no Brasil ..... 44
Figura 23: Fachada da Alfândega, por Grandjean de Montigny, 1819-20 ..... 44
Figura 24: Palácio do Governo, Natal, 1866-73 ..... 45
Figura 25: Palácio Itamaraty, Rio de Janeiro, 1854 ..... 45
Figura 26: Sede da Academia Pernambucana de Letras, 1870 ..... 46

Figura 27: Teatro Santa Isabel, por Vauthier, Recife, 1850 ..... 46
Figura 28: Igreja protestante dos ingleses, Salvador, 1839 ..... 46
Figura 29: Anúncios publicados no jornal Gazeta da Parahyba ..... 50
Figura 30: Postal do antigo Campo do Conselheiro Diogo ..... 50
Figura 31: Planta da cidade da Parahyba em 1889, com base na descrição de Vicente Gomes Jardim ..... 51
Figura 32: Antigo Quartel de Polícia, 1875 ..... 55
Figura 33: Planta do primeiro pavimento do Quartel da Companhia Fixa da Paraíba – Autor 1º tenente Francisco Pereira da Silva ..... 56
Figura 34: Planta baixa do pavimento térreo da Casa do Artesão (antigo Quartel de Polícia) ..... 56
Figura 35: Antiga Cadeia Pública, 1910 ..... 57
Figura 36: Palácio do Governo, 1910 ..... 59
Figura 37: Planta baixa do pavimento térreo do Palácio da Redenção ..... 59
Figura 38: Alfândega ainda em funcionamento (s/d) ..... 61
Figura 39: Tesouro do Estado, 1910 ..... 62
Figura 40: Teatro Santa Roza, 1910 ..... 63
Figura 41: Planta baixa do Teatro Santa Roza ..... 63
Figura 42: Escola Normal, 1910 ..... 64
Figura 43: Lyceu (s/d) ..... 65
Figura 44: Projeto de um quartel para a província da Paraíba – Autor Major Paulo José Pereira ..... 66
Figura 45: Planta do Projeto de reconstrução do Quartel de Primeira Linha da província da Paraíba do Norte – Autor Capitão Antônio da França Amaral ..... 66
Figura 46: Planta baixa do pavimento térreo da sede do 1º Batalhão da Polícia Militar ..... 67
Figura 47: Antiga Assembléia Legislativa, 1910 ..... 67
Figura 48: Quadro de edificações neoclássicas de João Pessoa ..... 71
Figura 49: Palácio do Governo (s/d) / Palácio da Redenção, 2017 ..... 72
Figura 50: Lyceu (s/d) / antiga Faculdade de Direito ..... 72
Figura 51: Tesouro do Estado, 1910 / Comando Geral da PM, 2015 ..... 73
Figura 52: Antiga Cadeia Pública, 1910 / Central de Polícia, 2016 ..... 73
Figura 53: Assembleia Estadual, 1910 / Primeiro Batalhão da PM, 2015 ..... 74

# 1. Introdução

## 1. Introdução

> *Considerar a arte sob o ângulo tão limitado de nossa época é uma afronta à lei não escrita que prescreve a qualquer pesquisa histórica objetiva apreciar as coisas a partir de pressupostos que são os delas, e não os seus.*
> (WORRINGER *apud* ROCHA-PEIXOTO, 2000)

Dentre as diversas tentativas de explicar a produção artística, existem duas tendências mais comuns, aquela que reduz a arte a si mesma, como ente autônomo, e aquela que a vincula a fatores que lhes são externos. O presente trabalho não trilha caminhos que conduzam ao reducionismo, antes considera a existência de uma inter-relação entre pensamento e arte, que não é definida por "causa e efeito", mas por uma mútua correspondência. Em concordância com Rocha-Peixoto (2000, p. 38), não se defende "[...] que a arquitetura é o efeito de uma realidade social a que serve, tampouco que o estado social de dada civilização é um epifenômeno causado pela arquitetura que o abriga e envolve" [Grifo do autor]. Nesse sentido, será tomada como pressuposto essa inter-relação, a fim de compreender as origens do neoclassicismo e sua difusão em contextos sociais distintos.

O século XVIII, na Europa, foi marcado por uma intensa revisão de valores: sob o cenário da Revolução Industrial, a retórica iluminista efervescia nos principais centros urbanos, defendendo uma nova ordenação racionalista da sociedade, inspirada nos ideais da Antiguidade clássica. No âmbito da arquitetura, essa reflexão manifestou-se através do retorno aos padrões greco-romanos e renascentistas, que traduziam o domínio da razão e do pensamento através da organização sistemática dos espaços e de traços decorativos passíveis de serem legitimados racionalmente. Essa postura funcionou como uma reação à extravagância deliberada do barroco tardio e do rococó que, para os iluministas, era sintomática da corrupção e dos vícios da sociedade.

Embasada nos estudos arqueológicos e na revisão da tratadística clássica, a discussão sobre modernidade e tradição arquitetônica trouxe à tona o desafio de aplicar os preceitos classicistas a edifícios modernos, com funções e técnicas construtivas igualmente modernas. Nesse contexto, a produção neoclássica caracterizou-se pela clareza construtiva e sobriedade formal, incorporando os princípios de simetria, ritmo, harmonia e hierarquia, enaltecidos por filósofos do Iluminismo. A concepção do edifício deveria, portanto, transcender os aspectos plásticos e decorativos, a fim de contemplar todas as partes do seu corpo, de modo que se relacionassem proporcionalmente também em termos de estrutura e disposição dos espaços, embasando-se, portanto, na tríade vitruviana: *firmitas* (solidez), *utilitas* (utilidade) *e venustas* (beleza).

Os princípios 'universais' da arquitetura clássica se consolidaram através da construção de monumentos importantes na Europa, que serviram de modelo para outros países, como Estados Unidos e Brasil. No âmbito nacional, a assimilação do estilo se deu, principalmente, no século XIX, após a vinda da Família Real e as primeiras iniciativas no sentido de modernizar as capitais mais importantes, adequando-as aos padrões da

Corte. Nesse contexto, a arquitetura neoclássica funcionou como uma ferramenta de transformação urbana na medida em que se buscava superar a imagem colonial das cidades a partir da criação de novos cenários urbanos que exalassem o poder e a grandeza do Império.

O estilo teve como sede primeira a cidade do Rio de Janeiro, enquanto capital do Império, tendo, posteriormente, se difundido em outras capitais, como o Recife, que ainda ostenta precioso legado arquitetônico do gênero. A antiga cidade da Parahyba foi igualmente contemplada com edificações neoclássicas, sendo algumas delas alteradas *a posteriori* para atender às tendências arquitetônicas do período republicano. A irreversibilidade dessas transformações e o desconhecimento acerca do referido acervo arquitetônico apontam para a necessidade de resgatar sua importância para a capital paraibana, enxergando-o não apenas como monumentos, mas como signos componentes da história urbana da Parahyba, cujas origens e transformações estão enraizadas no processo dinâmico da cidade e nos discursos que o guiaram. A importância deste estudo, portanto, vai além do registro do patrimônio neoclássico e transcende o mero estudo formal da linguagem, na medida em que evoca fatores intrínsecos e contextuais que fomentaram sua produção na cidade, afinal:

> Há obras que constituem um acontecimento originário na constituição urbana e que permanecem e se caracterizam no tempo, transformando a sua função ou negando a função original até constituir um trecho de cidade, tanto que os consideramos mais do ponto de vista tipicamente urbano do que do ponto de vista da arquitetura. Há obras que assinalam uma nova constituição, são o signo de novos tempos na história urbana; elas são, na maior parte, ligadas a períodos revolucionários, a acontecimentos decisivos no curso da cidade.
> (ROSSI, 2001, p. 167)

Considerando essa perspectiva, o objetivo geral do trabalho consiste em reconhecer e estudar a presença da linguagem neoclássica em edifícios institucionais na cidade de João Pessoa. Para tanto, o estudo intenta compreender as bases ideológicas do revivalismo clássico europeu e os fatores socioculturais que impulsionaram a produção arquitetônica neoclássica nos contextos nacional e local; verificar a influência dos modelos legitimados pela tratadística clássica na formação de engenheiros e arquitetos no Brasil imperial; investigar a atuação desses profissionais nas obras públicas da Parahyba e registrar os imóveis que integram o referido acervo arquitetônico na capital, reconhecendo seus principais componentes formais e sua importância na paisagem urbana oitocentista.

Nesse sentido, foram definidas cinco etapas de trabalho que, articuladas entre si, permitiram o alcance dos objetivos supracitados. Essas etapas consistiram em: revisão bibliográfica; mapeamento do repertório neoclássico; incursão no seu histórico arquitetônico; levantamento físico dos imóveis; e análise geral do referido patrimônio.

A ferramenta basilar da investigação foi a revisão bibliográfica acerca do objeto de estudo, tanto no que concerne à historiografia geral quanto às principais referências teóricas da tratadística clássica – Vitrúvio, Leon Battista Alberti e Andrea Palladio – e sua influência na formação dos arquitetos e engenheiros que conceberam a produção neoclássica internacionalmente e no contexto nacional.

Considerando os principais indicadores formais dessa produção, buscou-se identificar a presença da linguagem em edificações de uso institucional erigidas na capital paraibana. O mapeamento foi realizado *in loco* e através de pesquisa iconográfica no acervo do Dr. Humberto Nóbrega, que foi indispensável para a identificação dos imóveis descaracterizados pela sobreposição de outras vertentes arquitetônicas. Assim, foram elencados um total de treze edifícios, construídos, principalmente, na segunda metade do século XIX e no início do século XX, o que indica a existência de exemplares tardios na capital.

A terceira etapa baseou-se na busca por informações específicas sobre cada imóvel, a fim de coletar dados acerca de sua autoria, configuração original, das funções que atendeu e das reformas por que passou. Foram priorizadas as fontes primárias de pesquisa, em especial documentos e publicações redigidos na província durante o período imperial. Entre os arquivos consultados, encontram-se textos de jornais, revistas e cerca de noventa e oito relatórios oficiais do Governo, cujas informações foram organizadas através de fichamentos, que deram suporte ao processo de articulação dos dados da pesquisa.

Complementando o material iconográfico e histórico, a etapa seguinte concentrou-se no levantamento arquitetônico dos edifícios, através da digitalização das respectivas plantas baixas – cedidas, em sua maior parte, pela Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado (SUPLAN) – bem como das fotografias das fachadas e dos espaços internos. Os dados gráficos e fotográficos obtidos, somados às informações históricas básicas, foram reunidos através de fichas, compondo material suficiente para o estudo do referido acervo arquitetônico.

Por fim, a fase analítica do trabalho partiu da articulação do material coletado nas etapas anteriores. Cada imóvel foi estudado individualmente com base nos fichamentos dos relatórios da província e nos dados disponíveis nas fichas de levantamento arquitetônico. Assim, pôde-se traçar, em forma de narrativa, o percurso histórico da produção neoclássica na Parahyba, destacando a atuação dos profissionais que a conceberam e as características mais recorrentes no repertório, sob a ótica dos parâmetros compositivos do classicismo.

O trabalho está estruturado em três capítulos, subdivididos em três seções, cujo ordenamento sustenta a progressão da temática aos níveis de contextualização, embasamento teórico e análise da produção arquitetônica. Assim, o primeiro capítulo trata das origens do neoclassicismo na Europa, destacando suas bases ideológicas e sua relação com o pensamento iluminista; explora também as principais referências teóricas revisitadas pelo neoclassicismo, bem como os modelos arquitetônicos adotados em sua produção.

O segundo capítulo aborda o contexto nacional, especificamente no período que se inicia com a vinda da Família Real para o Rio de Janeiro, marco introdutório para as transformações socioculturais do Brasil Imperial. Posteriormente à contextualização histórica, são estudadas as duas vertentes de ensino da arquitetura desenvolvidas na época e as principais variantes compositivas que caracterizaram o repertório

neoclássico no país.

Por último, o terceiro capítulo dedica-se ao acervo arquitetônico local, trazendo a dicotomia vivida pela sociedade paraibana oitocentista que, mesmo imersa em um cenário provinciano, reproduziu o ideário nacional de progresso e civilização na tentativa de emancipar-se do passado colonial. Nesse sentido, o capítulo destaca as principais iniciativas no âmbito da arquitetura, através do estudo de edifícios institucionais construídos ou reformados durante o período imperial. É importante ressaltar que as edificações são elencadas não individualmente, como itens de uma listagem, mas segundo a sequência cronológica de ações governamentais que viabilizaram sua produção no sentido de atender às demandas das instituições públicas.

# 2. O revivalismo clássico do século XVIII

## 2.1. A arquitetura como discurso

> *Todo o discurso deve ser formado como um ser vivo, ter o seu organismo próprio, de modo a que não lhe faltem nem a cabeça nem os pés, e de modo a que tanto os órgãos internos como os externos se encontrem ajustados uns aos outros, em harmonia com o todo.*
> (PLATÃO, Fedro, 264c)

Considerando a perspectiva naturalista da Antiguidade, pode-se compreender que as artes e, mais precisamente, a arquitetura, são a representação imagética do discurso. Primeiramente, a linguagem arquitetônica poderia estar associada a grande número de figuras semânticas similares às existentes na linguagem verbal, conforme reconhece Puls (2006, p. 21): "Pirâmides e zigurates são metáforas de montanhas, enquanto colunas e pilares são metáforas de árvores". O autor continua: "Alguns edifícios são metalepses,[1] pois utilizam o presente para recordar o passado ou anunciar o futuro, enquanto os palácios são hipérboles de residências comuns". Por outro lado, a morfologia arquitetônica se constrói à semelhança da sintaxe do discurso, em que as partes articuladas entre si resultam na estrutura que materializa a ideia.

Nesse sentido, pode-se afirmar que há uma estreita relação entre a formação do pensamento em geral e a concepção estética de determinada época. É necessário, portanto, considerar o caráter tangível e intangível da obra arquitetônica, que se apresenta como texto apto a ser lido e interpretado; afinal "o discurso da imagem é inútil caso ele não se concretize na arquitetura que forma essa imagem" (ROSSI, 2001, p. 189). Partindo desse pressuposto, este trabalho busca compreender a produção neoclássica como desdobramento da retórica iluminista, que efervesceu nos principais centros europeus nos séculos XVII e XVIII, opondo-se ao absolutismo e à concepção teocêntrica predominante até então.

As ideias preconizadas por filósofos como Rousseau, Montesquieu e Voltaire apontavam a retomada da razão, em detrimento da fé e da subjetividade, como único meio para restaurar a estrutura política e social da Era Moderna. Os iluministas criticavam as frivolidades e vícios da sociedade europeia e defendiam uma nova ordenação racionalista do mundo, inspirada nos ideais da democracia grega, nas virtudes morais de Roma e na excelência natural do homem primitivo.

Tanto para Rousseau, quanto para Montesquieu, o luxo e a opulência decorativa, presentes nas artes, eram reflexo das desigualdades sociais e da corrupção do homem, sendo, portanto, condenáveis. Nesse sentido, Montesquieu defendia o espírito do trabalho e da economia, enquanto Rousseau exaltava a simplicidade e a virtude do "estado natural":

> A riqueza do ornamento pode anunciar um homem opulento, e sua elegância um homem de gosto [...] O homem de bem é um

[1] Metalepse é uma figura de linguagem que toma o antecedente pelo consequente e vice-versa, ou seja, quando queremos dar a entender uma coisa por outra que a precede no discurso.

> atleta que tem prazer em combater nu; despreza todos esses ornamentos que dificultam o uso das suas forças e cuja maior parte só foi inventada para ocultar alguma deformidade.
> (ROUSSEAU, 1997, p. 18-19)

Apesar de associar à origem das ciências e das artes os desvios morais do homem, Rousseau apontava o caráter civilizatório daquelas, cuja utilidade moral residiria no fato de conservarem a aparência da virtude que já não existe na sociedade:

> Desse modo, as artes e as ciências, depois de terem feito os vícios brotarem, são necessárias para impedi-los de se tornarem crimes, cobrindo-os de um verniz que não permite que o veneno se evapore tão livremente. Destroem a virtude, mas preservam o seu simulacro público, que sempre é uma bela coisa.
> (ROUSSEAU, apud PULS, 2006, p. 297)

No âmbito da arquitetura, esse pensamento consubstanciou-se através da proposta de regenerar a produção dos edifícios da extravagância do barroco tardio e do rococó, estilos caracterizados pela profusão ornamental e pela utilização de formas complexas, sintomáticas da decadência moral da sociedade segundo a ótica de Rousseau. Para superar essa prática, a arquitetura deveria recobrar seu fôlego na sobriedade e nobreza dos princípios clássicos greco-romanos, que refletiam submissão ao domínio do pensamento e da razão através de traços decorativos passíveis de serem racionalmente justificados.

Ao mesmo tempo, a retórica aspirava a dignidade e a eloquência civil dos monumentos. Montesquieu enaltecia a arquitetura grega como detentora de tais princípios, corroborando com a ideia de monumentalidade ao afirmar que "É preciso que as coisas grandes tenham partes grandes; os homens grandes têm grandes braços, as árvores grandes têm grandes ramos" (MONTESQUIEU, apud PULS, 2006, p. 274).

Para Rocha-Peixoto (2000, p. 91) a ideologia neoclássica, gestada no ventre do iluminismo, tentou estabelecer (ou melhor, deduzir) as leis internas da arquitetura através da racionalização e da observação da natureza, como era a prática dos antigos e dos pensadores do Renascimento. Nesse sentido, Winckelmann, que era arqueólogo, museógrafo, colecionador e historiador da arte, defendia o retorno à Antiguidade clássica em busca da excelência artística:

> O único meio de nos tornarmos grandes e, se possível, inimitáveis, é imitar os antigos; e o que se diz de Homero – que aprende a bem compreendê-lo quem aprende a admirá-lo – vale também para as obras de arte dos antigos, e especialmente para as dos gregos.
> (WINCKELMANN, 1993, p. 39-40)

Apesar do tom arcaizante em comparação às ideias iluministas, o teórico atribuía uma dupla finalidade às artes, ao afirmar que "devem ao mesmo tempo agradar e instruir" (WINCKELMANN, 1993, p. 69). Dentro dessa perspectiva, o revivalismo clássico consolidava uma produção arquitetônica embasada na tratadística greco-romana e renascentista, cuja objetividade correspondia aos anseios do século das Luzes. O discurso de Montesquieu, mais uma vez, era elucidativo em relação a essa correspondência, na medida em que enaltecia os princípios de clareza construtiva e simplicidade das formas, simetria, ritmo, harmonia e hierarquia, que se tornariam a base da estética neoclássica:

> Ora, nas coisas que vemos em sucessão, devemos ter variedade, para que nosso sentimento não tenha dificuldade alguma em avistá-las; mas nas coisas que percebemos com um só golpe de vista, devemos ter simetria. De fato, nós percebemos de um só golpe a fachada de um edifício, um jardim, um templo, e a simetria agrada à alma pois lhe permite facilmente perceber o objeto inteiro [...] Como é necessário que o objeto percebido de um só golpe seja simples, é também necessário que seja único, e que suas partes estejam todas em relação com o objeto principal; e é por isso que a simetria agrada, porque forma um todo completo.
> (MONTESQUIEU, apud PULS, 2006, p. 275)

Nesses termos, surgia, em pleno contexto de Revolução Industrial (1760-1830), a discussão sobre a relação entre modernidade e tradição arquitetônica. Esse debate também estava ligado aos estudos arqueológicos desenvolvidos a partir das escavações de Herculano (1711), do Palatino (1729), da Vila Adriana em Tivoli (1734) e de Pompéia (1748); bem como às publicações sobre História da Arte, como a *Storia dell'arte antica*, de Winckelmann (1764) e *Antiquities of Athens*, dos estudiosos britânicos Stuart e Revett. A relação entre o revivalismo clássico e a ciência arqueológica traduzia o caráter peculiar do movimento, que pouco tinha a ver com a visão humanista da Renascença e sua busca pela harmonia cósmica e divina. A adoção do estilo clássico estava fundada em argumentos que iam além da beleza ideal e do misticismo ligado à Antiguidade clássica, como atesta Benevolo (1998, p. 28): "[...] a Antiguidade clássica, que até então havia sido guardada como uma idade do ouro, colocada idealmente nos confins do tempo, começa a ser conhecida em sua objetiva estrutura temporal".

A partir dos pressupostos supracitados e do seu potencial para legitimar a retórica proposta neste trabalho, serão considerados em seguida os principais tratados da arquitetura clássica, que formalizaram o ensino e a produção arquitetônica do século das Luzes, e que constituíram fonte basilar para a concepção neoclássica.

## 2.2. A revisão da tratadística clássica

O *De Architectura Libri Decem* (Dez Livros da Arquitetura) é o tratado de arquitetura mais antigo de que se tem conhecimento, e o único anterior à era cristã que se conservou em sua totalidade até os dias atuais. Além de conter informações preciosas sobre as tipologias construtivas e os princípios da Antiguidade, é também nele que se apoiam todas as teorias da arquitetura que surgiram a partir do Renascimento. Escrito em 27 a.C. por Vitrúvio, um engenheiro militar do exército romano, o texto discorre sobre planejamento urbano, ordens arquitetônicas, técnicas construtivas; além de identificar e caracterizar os edifícios públicos e particulares, de uso religioso e secular. Nele são também descritos instrumentos de aplicação civil e militar, como relógios e máquinas hidráulicas.

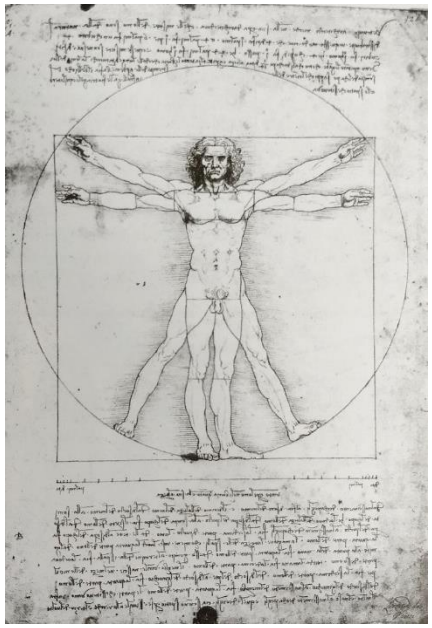
No entanto, o cerne da obra concentra-se no estabelecimento da tríade fundamental da arquitetura: *firmitas* (solidez), *utilitas* (utilidade) e *venustas* (beleza). Segundo Vitrúvio (2007, p. 82), o princípio da solidez estará presente se houver a boa execução dos fundamentos do edifício e forem escolhidos diligentemente e sem avareza os materiais. A *utilitas*, que está associada ao agenciamento adequado dos espaços, deve levar

em conta o proprietário (ou usuário), o sítio e a finalidade (VITRÚVIO, 2007, p. 79-80). Finalmente, o princípio da beleza será alcançado quando o aspecto da obra for agradável e elegante, havendo a equilibrada correspondência entre as partes, segundo a lógica da comensurabilidade (VITRÚVIO, 2007, p. 82). Em conformidade com a perspectiva naturalista clássica, a concepção vitruviana de arquitetura está embasada na imitação da natureza, portanto é dela que o tratadista extrai seus princípios, cuja referência primordial é o corpo humano e seu sistema de proporções (Figura 01):

> Por sua vez, a comensurabilidade [*symmetria*] consiste no conveniente equilíbrio dos membros da própria obra e na correspondência de uma determinada parte, dentre as partes separadas, com a harmonia do conjunto da figura. Assim como no corpo humano existe a natureza simétrica da euritmia a partir do côvado, do pé, do palmo e de outras pequenas partes, o mesmo acontece com o acabamento das obras.
> (VITRÚVIO, 2007, p. 76)

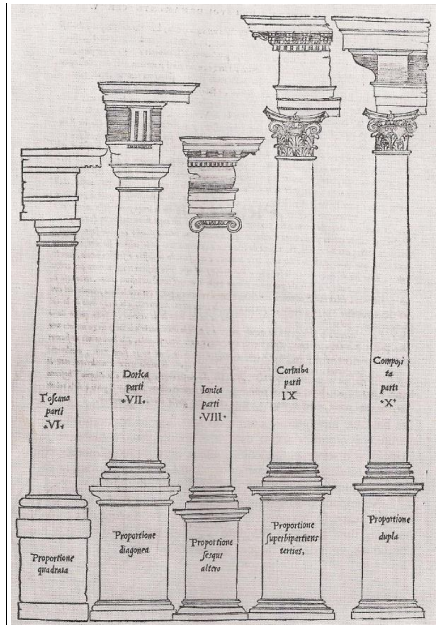
Dessa forma, não apenas a volumetria como também a disposição dos espaços deve obedecer ao sistema de proporções, através da relação modular entre as diversas partes e a totalidade da obra. Para Summerson (2014, p. 04) essa harmonia inteligível sempre foi o objetivo da arquitetura clássica, sendo vista como parte integrante dos edifícios da Antiguidade, inerente aos seus principais elementos arquitetônicos e, em especial, às cinco ordens (Figura 02). Vitrúvio demonstra a aplicação desse raciocínio nas tipologias arquitetônicas greco-romanas e nos padrões de cada ordem, evidenciando a racionalidade e a harmonia entre os elementos estruturais, decorativos e a espacialidade.

**Figura 01:** O Homem Vitruviano, por Leonardo da Vinci, cerca de 1485



**Fonte**: FAZIO, 2011, p. 306

**Figura 02:** As ordens da arquitetura, por Sebastiano Serlio, 1540




**Fonte:** SUMMERSON, 2014, p. 02

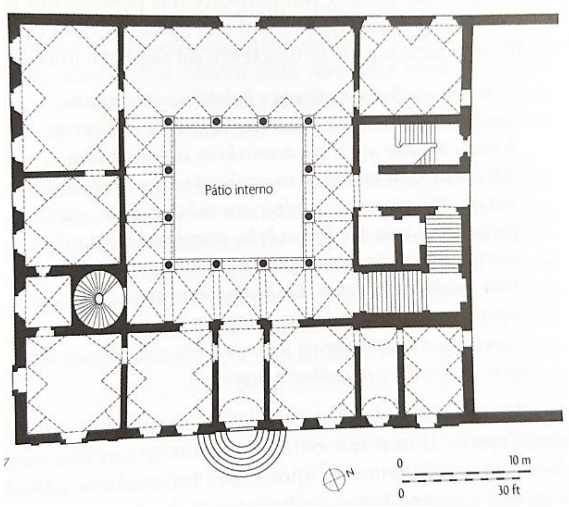
Essa lógica é retomada, séculos mais tarde, no primeiro tratado de arquitetura dos Tempos Modernos, o *De Re Aedificatoria* (1452), escrito pelo arquiteto e humanista florentino Leon Battista Alberti:

> A beleza é acordo e harmonia das partes em relação a um todo, ao qual estão ligadas segundo determinados números (*numerus*), definição (*finitio*) e colocação (*collocatio*), assim como requer a *concinnitas*, isto é, a primeira e absoluta regra da Natureza. Ela é seguida principalmente pela própria arte edificatória e é a fonte de sua dignidade, graça, autoridade e valor.
> (ALBERTI, 1966a, IX, 5, p. 817 *apud* Loewen, 2012, p. 62)

Para Loewen (2012, p. 53-54), a *concinnitas* albertiana teria o sentido de beleza harmônica, congruência, disposição apropriada e concordante, cuja leitura está pautada no conceito clássico de *symmetria*. Com a redescoberta do tratado vitruviano pelos humanistas da Renascença, Alberti reconhece nos Dez Livros um cânone exemplar, conferindo-lhe o estatuto de norma arquitetônica. Além de catalogar as características das ordens da Antiguidade, o tratadista adaptou o sistema de comensurabilidades descrito por Vitrúvio, estabelecendo uma teoria das proporções harmônicas a serem observadas nas edificações de sua época.

Embora se preocupasse com as implicações teóricas e estéticas, Alberti estava igualmente voltado para os aspectos práticos da arquitetura e do planejamento urbano, considerando a conveniência e a funcionalidade em seus arranjos. Para ele, casa e cidade eram homólogos na medida em que estavam submetidas aos mesmos princípios e regras universais: "Se a cidade parece uma grande casa e a casa se torna uma pequena cidade, as várias partes da casa não podem ser consideradas como edifícios em miniatura?" (ALBERTI, 1988, I, *apud* Dziura, 2006. p. 29). Seguindo a mesma lógica das residências da Antiguidade, o "coração" da casa é o átrio, ou o peristilo, que funciona como um espaço semiprivado, remetendo à função do fórum romano para a urbe. Dessa forma, as residências urbanas de Florença incorporaram o peristilo clássico através do *cortile*, ou pátio central, que servia de núcleo de circulação para os cômodos do perímetro, geralmente dispostos de forma simétrica e axial (Figura 03).

**Figura 03:** Planta baixa do Palácio Medici, por Michelozzo Bartolomeo, Florença, 1444




**Fonte:** FAZIO, 2011: p. 311

As casas situadas fora do contexto urbano, também chamadas de *villas*, ou casas de campo, possibilitavam projetos mais elaborados. Foi essa tipologia que fez de Andrea Palladio um dos arquitetos mais influentes do Renascimento. Palladio estudou Vitrúvio, Alberti e, em suas frequentes visitas a Roma, conheceu a fundo os monumentos da Antiguidade, chegando a esboçá-los e integrá-los à sua obra teórica, *I quatro libri dell architettura* (1570). A noção palladiana de beleza seguia a ideia proposta por Alberti, também reportando ao conceito de *symmetria* de Vitrúvio. Não obstante, mais que qualquer outro arquiteto de seu tempo, Palladio deu forma a essa definição de beleza, utilizando-se das relações matemáticas de proporcionalidade, de modo que partes

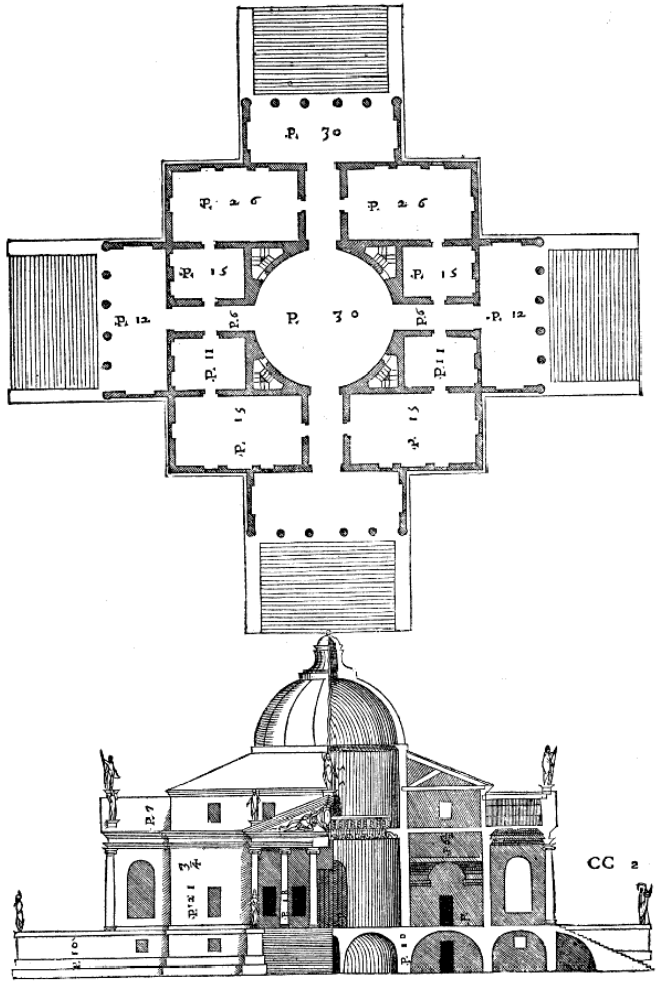
distintas no uso e na forma se tornavam semelhantes e bastante próximas por sua relação métrica, sua relação ideal (LANCHA, 2006, p. 83-84).

Nesse sentido, as *villas* poderiam ser analisadas pela identificação e leitura de suas partes, distinguindo aquelas nobres e belas e que, portanto, deveriam ser expostas, daquelas ignóbeis e feias, porém igualmente importantes por estarem a serviço das "maiores e mais dignas"; assim como ocorre no corpo humano, em que os membros são a parte mais bela e por isso estão em evidência, enquanto as partes menos belas estão escondidas. Palladio vinculava o sistema de proporções à hierarquia funcional; logo, as dimensões e a disposição dos ambientes deveriam variar de acordo com a importância e o caráter da atividade que iria acontecer neles. Desse modo, as partes principais da casa corresponderiam às *loggias*, salas, pátios, cômodos magníficos e escadas amplas; e as partes menos elegantes seriam compostas pelos porões e pisos semienterrados, armazéns de lenha, despensas, cozinhas, copas e áreas de serviço (PALLADIO, 1945, II, 3, p. 126-127).

O raciocínio foi adotado em diversas *villas* palladianas, dentre as quais a mais famosa é, sem dúvida, a Villa Capra, projetada em 1566 pelo arquiteto. Também conhecida como Villa Rotonda, a edificação possui planta baixa quadrada, perfeitamente simétrica e axial, e, como sugere o nome, é encimada por uma rotunda central (Figura 04). O local onde foi implantada é um dos mais belos que se poderia encontrar, situado no topo de uma colina; por isso, Palladio optou por colocar as *loggias* nas quatro fachadas, de modo que se aprecie de todos os pontos as mais belas vistas (PALLADIO, 1945, II, 3, p. 148).

As demais tipologias da arquitetura civil renascentista foram conduzidas pelos mesmos princípios de simetria, axialidade e hierarquia, através da reinterpretação das construções da Antiguidade, como a basílica e as termas. No que diz respeito à arquitetura religiosa,

**Figura 04:** Villa Capra, por Andrea Palladio, Vicenza, 1566-67



**Fonte:** PALLADIO, 1945, II, 3, p. 149

os projetistas da Renascença não se limitaram a reproduzir o modelo de templo greco-romano, antes conceberam suas obras segundo as exigências práticas de sua própria era e da tradição cristã, conservando o espírito clássico a partir da manipulação de elementos arquitetônicos da Antiguidade e da submissão aos seus parâmetros. Apesar da clara preferência dos arquitetos renascentistas pela planta baixa centralizada, o templo mais famoso de Palladio segue a forma de basílica. A igreja de San Giorgio Maggiore, iniciada em 1565 em Veneza, oferece uma solução para o problema renascentista de sobrepor uma fachada clássica templiforme a um edifício tripartido como a igreja de três naves (Figura 05):

> Palladio combinou duas fachadas de templo: uma alta, composta de quatro colunas coríntias sobre pedestais para sustentar um frontão na extremidade da nave central, que foi sobreposta a uma mais larga, com pilastras coríntias menores, que correspondem às alturas das naves laterais. [...] Em San Giorgio, as colunas e pilastras coríntias da fachada são replicadas na arcada interna entre a nave central e as laterais, conferindo uma unidade albertiana à edificação eclesiástica.
> (FAZIO *et al*, 2011, p. 340-341)

Dessa forma, a clareza construtiva da obra enaltece a harmonia e a indissociabilidade da tríade vituviana: os elementos estruturais (pilares e arcadas) definem a espacialidade da igreja (nave central e naves laterais) e, sendo reproduzidos até o plano da fachada, também orientam sua composição formal.

A produção de Palladio exerceu grande influência sobre os arquitetos da Renascença tardia e, com a efervescência do revivalismo clássico no

**Figura 05:** Igreja de San Giorgio Maggiore, por Palladio, Veneza, iniciada em 1565

**Fonte:** FAZIO, 2011: p. 340

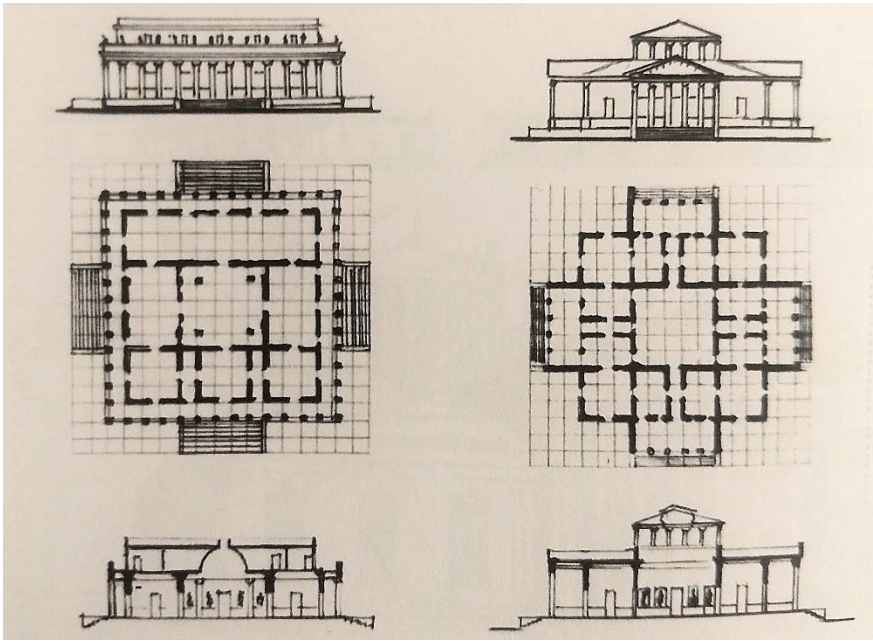
século XVIII, foi revisitada e traduzida para o inglês, tornando-se referência para um grupo de arquitetos britânicos que ficariam conhecidos como neopalladianos. Segundo Fazio *et al* (2011, p. 400), um dos líderes do neopalladianismo foi o arquiteto escocês Colen Campbell, que publicou o influente livro *Vitruvius Britannicus* (1715), no qual manifesta seu entusiasmo pela obra de Palladio, apresentando-a como o grande modelo da arquitetura. Esse modelo foi então adotado em diversos projetos, encomendados, geralmente, por aristocratas ingleses, a exemplo de Lord Burlington, que projetou junto a William Kent sua própria versão da Villa Rotonda, a Chiswick House (Figura 06).

**Figura 06:** Chiscwick House, por Lord Burlington, Londres, 1725-29

**Fonte:** FAZIO, 2011, p. 401

O neopalladianismo constituiu, assim, uma das bases para a formação da arquitetura neoclássica, que se difundiu na Europa do século XVIII, embebida pelos ideais iluministas. Na França, a influência da tratadística clássica se expressou nos ensinamentos da *École des Beaux-Arts* e na *École Polytechnique*. Os arquitetos formados na *École des Beaux-Arts* procuravam aplicar partidos comumente utilizados na Antiguidade, optando pela monumentalidade e pela imponência dos edifícios, de forma que traduzissem o espírito do recente Estado revolucionário. No entanto, dentro de um contexto de Revolução Industrial, surgiu também a necessidade de se criar construções que atendessem à nova demanda de usos das cidades: fábricas, estações ferroviárias, hospitais, prisões,

**Figura 07:** Método projetual utilizado por Durand



**Fonte:** MENDES *et al*, 2011, p. 37

escolas. Nesse sentido, a metodologia desenvolvida por Jean-Nicolas-Louis Durand, na *École Polytechnique*, optou pelo pragmatismo e pela funcionalidade, facilitando, assim, a maneira de projetar tais edifícios. Durand elegeu a *utilitas* como a mais importante da tríade vitruviana, tendo em vista que a *firmitas* seria um meio para se alcançar a funcionalidade, e a *venustas* só seria obtida como resultante no final da composição (MENDES *et al*, 2011, p. 35-37). Seu raciocínio era simples, porém muito disciplinado, utilizando-se de um reticulado quadrado como base para a modulação (Figura 07).

> Para Durand, a coluna passava a comandar a composição, permitindo uma grande flexibilidade para os arquitetos e construtores. Dessa forma, abolia-se a preocupação de projetar dentro de alguma classificação pré-definida, ideal da Antiguidade, e seria possível implementar futuras ampliações ou acréscimos sem a perda da unidade formal.
> (MENDES *et al*, 2011, p. 37)

Durante o século XVIII, a maioria dos arquitetos europeus trabalhavam para o governo, consequentemente, seus projetos eram, com frequência, concebidos para servir funções públicas e exaltar o Estado (FAZIO *et al*, 2011, p. 410). A arquitetura era vista pelos entusiastas do neoclassicismo como um meio de fomentar a consciência cívica, segundo os preceitos morais da Antiguidade. Dessa forma, a produção neoclássica consolidou-se através da releitura de monumentos greco-romanos e do uso das ordens clássicas, subordinadas às tipologias arquitetônicas e técnicas construtivas modernas. O professor Fernando Chueca Goitia analisa de que modo as referências arquitetônicas da Antiguidade foram utilizadas pelos arquitetos neoclássicos. Neste ensaio, será adotada sua sistematização para apresentar exemplares arquitetônicos emblemáticos do neoclassicismo.

## 2.3. Os protótipos arquitetônicos do neoclassicismo

Ao introduzir sua lição sobre os protótipos da arquitetura greco-romana, Goitia (1996, p. 21) reconhece que toda a produção arquitetônica clássica pode ser estudada com base em modelos puros, que se organizam em composições à medida em que a complexidade do programa o reclama. Para ele, esses modelos se reduzem a seis: o megarón-templo; o propileu, consequência do templo; a *stoa*, ou pórtico; o *tholos*, ou templo circular; a exedra e o arco de triunfo. Dentre estes, o autor destaca quatro, como principais referências nos projetos neoclássicos: o templo, o *tholos*, o propileu e o arco do triunfo (GOITIA, 1996, p. 107-136).

**Figura 08:** Ópera de Berlim, por Friedrich Schinkel, 1821

**Fonte:** FAZIO, 2011, p. 423

A utilização da fachada templiforme no neoclassicismo é uma constante; no século das Luzes, sua reprodução foi ainda mais expressiva do que no Renascimento e no Barroco (GOITIA, 1996, p. 115). Teatros, óperas, museus, parlamentos e até mesmo residências foram concebidos segundo o modelo. Este é o caso da Ópera de Berlim (Figura 08), projetada por Friedrich Schinkel, com um frontispício jônico assentado

sobre um pódio. Leo Von Klenze também secularizou o templo, inspirando-se no Partenon ateniense para projetar o Walhalla Memorial, em Ratisbona, com um peristilo de 46 colunas dóricas sobre uma plataforma de 55 metros, que funciona como acrópole para o monumento. O Panthéon de Paris, considerado por Summerson (2014, p. 101) o primeiro grande monumento neoclássico (Figura 09), foi projetado por Soufflot e teve sua composição inspirada no Panthéon romano.

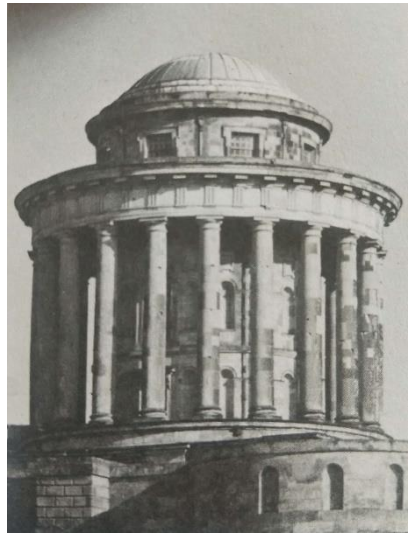
O *tholos* também é um elemento que tem parte muito importante no repertório neoclássico, sendo utilizado tanto na constituição de edifícios únicos como em forma de elemento de composição (GOITIA, 1996, p. 116). O mausoléu do Howard Castle (Figura 10), projetado por Hawksmoor, deriva desse tema, que também foi incorporado à fachada sul da Casa Branca, por James Hoban nos Estados Unidos. Já o propileu foi ressuscitado pelo neoclassicismo através de grandes monumentos cívicos, como a Porta Ticinese, concebida por Luigi Cagnola em Milão, e os Propileus de Munique (Figura 11), projetados por Leo Von Klenze (GOITIA, 1996, p. 121)

Por último, Goitia (1996, p. 107-136), destaca a tipologia do arco triunfal, que foi reproduzida com o propósito essencialmente comemorativo, a exemplo do Arco della Pace (Figura 12), projetado por Cagnola em Milão, e o

**Figura 09:** Panthéon de Paris, por Soufflot, 1756

**Fonte:** SUMMERSON, 2014, p. 101

**Figura 10:** Mausoléu do Howard Castle, 1729



**Fonte:** SUMMERSON, 2014, p. 101

**Figura 11:** Propileus de Munique, por Leo Von Klenze, 1846-62

**Fonte:** GOITIA, 1996, p. 122

**Figura 12:** Arco della Pace, iniciado em 1806

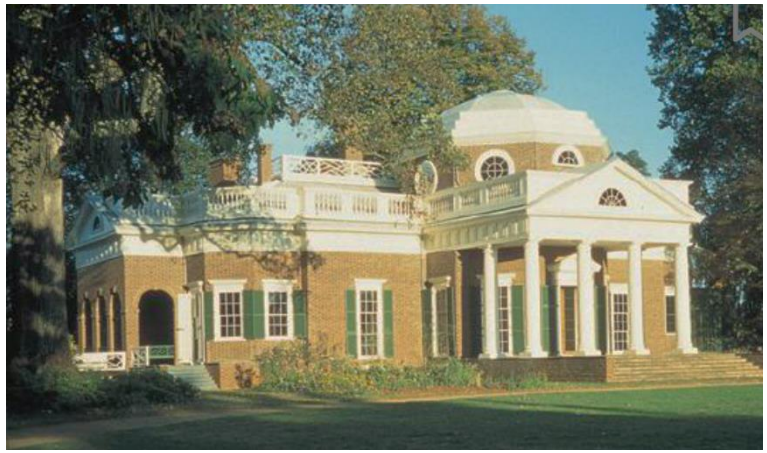
**Fonte:** GOITIA, 1996, p. 135

Arco do Triunfo de Paris, encomendado por Napoleão a Chalgrin. O modelo também foi incorporado a fachadas de edifícios com usos diversos que, ao vincularem técnicas construtivas modernas às referências arquitetônicas da Antiguidade, evidenciaram o duplo avanço científico do neoclassicismo: o técnico, ligado à Revolução Industrial, e o teórico, decorrente da arqueologia e do estudo das obras e tratados clássicos.

Impulsionada pelos ideais do Iluminismo, a influência da estética neoclássica transcendeu os limites da Europa. Nos Estados Unidos, por exemplo, foram acolhidos os princípios clássicos de civilidade e democracia (condizentes com a recente Independência) através da atuação do estadista Thomas Jefferson. Após viver em Paris em plena euforia neoclássica, o futuro presidente dos EUA trouxe para a América a linguagem que se tornaria a arquitetura oficial do país, empregada em obras de sua autoria, como o Capitólio do Estado da Virgínia, inspirado na antiga Maison Carrée romana, e sua própria casa, a Villa Monticello (Figura 13). A linguagem foi adotada em quase todos os edifícios da nova capital Washington, dentre os quais podem ser destacados o Capitólio, projetado por William Thornton, e a Casa Branca (Figura 14), por James Hoban (BENEVOLO, 1998, pp. 212-219).

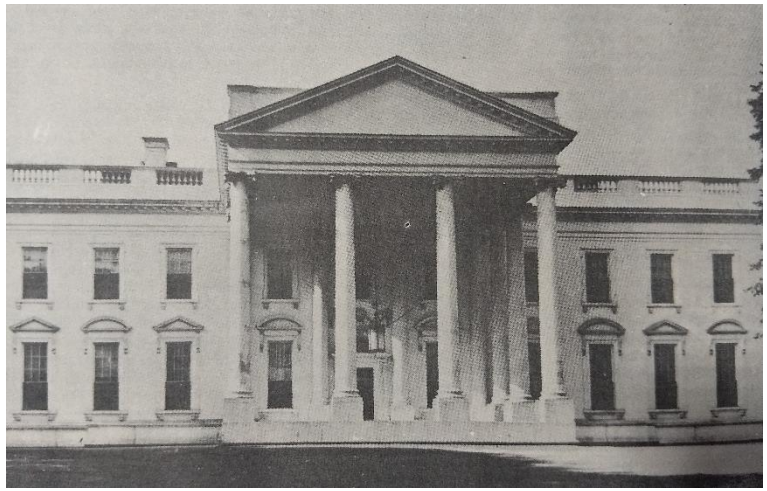
Assim como ocorreu nos Estados Unidos, o neoclassicismo teve desdobramentos em toda a América, inclusive no Brasil, cujas raízes remetem à influência pombalina portuguesa e ao academicismo francês. O capítulo que segue trata dos fatores que impulsionaram essa produção nacional, tomando como base as duas vertentes de ensino da arquitetura e as principais variantes formais desse repertório.

**Figura 13:** Villa Monticello, por Thomas Jefferson, Virgínia, iniciada em 1770



**Fonte:** FAZIO, 2011, p. 428

**Figura 14:** Pórtico norte da Casa Branca, por James Hoban, 1792



**Fonte:** BENEVOLO, 1998, p. 224

# 3. A linguagem neoclássica no Brasil Imperial

## 3.1. A retórica do Império

*Senhor! São as Belas Artes instrumentos de civilização e de glória: e, como tais, elas, não menos que as ciências e as letras, merecem proteção aos soberanos [...]*
(TAUNAY *apud* SANTOS, 1998)

Na manhã do dia 12 de dezembro de 1840, o diretor da Academia de Belas-Artes, Félix Émile Taunay,[1] saudava o Imperador D. Pedro II, devotando seu discurso ao que o professor Afonso Carlos Marques dos Santos chama de projeto civilizatório do Império (SANTOS, 1998, p. 132). O intento de compreender o caráter doutrinário desse discurso conduz ao momento da chegada da Família Real ao Brasil em 1808, ano consagrado pela historiografia como início de um período de aceleração cultural no país. Fugindo das tropas napoleônicas, a Corte Lusitana se transfere de Lisboa para o Rio de Janeiro, a única cidade colonial do mundo a tornar-se capital de seu império (ROCHA-PEIXOTO, 2000, p. 293). Desembarcam com a Realeza os te-déuns, as grandes cerimônias e missas de ação de graças, bem como a prática das procissões cívicas junto a monumentos comemorativos. A "lógica do espetáculo", instaurada pela Monarquia, tinha, entre outros objetivos, "[...] criar uma memória, dar visibilidade e engrandecer uma situação, no mínimo, paradoxal" (SCHWARCZ, 1998, p. 50).

Para ilustrar tal prática, Schwarcz (1998, p. 50-51) menciona a cerimônia de coroamento de D. João VI, cuja celebração esteve a cargo dos artistas franceses Jean Baptist Debret e Grandjean de Montigny, que se esmeravam em conferir o ar solene e engrandecedor à decadente Corte Portuguesa, "[...] procurando vincular por meio da pompa e da simbologia do ritual um império alijado à heróica Antiguidade clássica". O caráter cênico das celebrações era corroborado pelos improvisos arquitetônicos, cujo elenco mais notável foi, sem dúvida, o conjunto de monumentos de arquitetura provisória, inventado para adornar as cerimônias da Corte.

Figura 15: Arco do triunfo comemorativo da coroação de D. Pedro I (aquarela de Richard Bate)

Fonte: ROCHA-PEIXOTO, 2000, p. 135

1 Félix Émile Taunay era filho do Barão de Taunay, a quem substituiu na direção da Academia de Belas-Artes. Foi professor de francês do Imperador e de suas irmãs, e lecionou, no Paço, pintura e paisagem, espontânea e gratuitamente, em substituição do professor Simplício Rodrigues de Sá. (BLAKE, 1893, vol. 2, p. 331)

> O curioso disso tudo é lembrarmos que um monumento se define como "obra ou construção que se destina a transmitir à posteridade a memória de fato ou pessoa notável". E que, no nosso caso, esses monumentos foram concebidos como obra tão efêmera quanto a efeméride que celebra.
> (ROCHA-PEIXOTO, 2000, p. 134)

A população, acostumada com as procissões barrocas e quermesses de igreja, encantava-se com o brilho do ritual, afinal o Brasil tinha um Rei. A despeito da aludida espetacularização, porém, dificilmente devem ter compreendido o significado das alusões historicistas ou das referências à mitologia clássica, muito menos o código refinado de proporções contido nos monumentos (ROCHA-PEIXOTO, 2000, p. 133).

A retórica grandiloquente da Corte, dentro de um cotidiano de escravidão, violência e desigualdade, estava longe de corresponder à idealização neoclássica do heroísmo. No entanto, buscava-se, aos poucos, reafirmar a imagem civilizada e constitucional do Estado através de ações de embelezamento e modernização nas principais cidades brasileiras. Afinal, segundo Moura Filha (2000, p. 48), a então capital do Brasil não se encontrava à altura das exigências da Corte, cuja referência era a Lisboa pombalina, reconstruída após o terremoto de 1755 sob as tendências do neoclassicismo europeu.

Nesse contexto, D. João VI convida um grupo de artistas franceses, dentre eles os já citados Debret e Montigny, com a incumbência de organizar uma Escola de Belas-Artes e importar o modelo da Paris burguesa e neoclássica a fim de adequar a Colônia aos padrões imperiais. A Missão Cultural Francesa chega ao Brasil por volta de 1816, sob a liderança de Lebreton, e a Academia de Belas-Artes é inaugurada dez anos depois, estabelecendo, em seus Estatutos, o ensino da arquitetura à luz da tratadística clássica:

> O partido estético adotado pela Academia, os vínculos com o classicismo e a experiência artística e cultural de seus integrantes estarão diretamente imbricados com o problema da construção da civilização no Brasil da primeira metade do século XIX, onde a institucionalização do Estado autônomo compreendia, na contrapartida da afirmação política, uma espécie de missão civilizatória.
> (SANTOS, 1997, p. 132)

Relegando o barroco colonial ao segundo plano, a Academia pretendia importar da França também a dimensão ética, cruzando os ideais iluministas de regra e razão com a exaltação do amor pela pátria. Essa retórica, embasada no projeto imperial, parecia retomar a utilidade moral da arte, mencionada por Rousseau, projetando um padrão civilizatório a ser alcançado a partir da consolidação de um novo cenário urbano, vinculado ao neoclassicismo. A arquitetura deveria transpirar imponência e austeridade, exaltando assim o poder e a grandeza do Império perante a cidade e seus observadores. A estética neoclássica funcionaria, portanto, como uma ferramenta de transformação urbana na medida em que a ordem era suplantar a imagem colonial das cidades de modo que correspondessem ao novo *status* político da Nação. Assim, trouxeram da França a arquitetura e "[...] aclimataram-na ao Trópico de Capricórnio juntamente com o conceito de Estado, de Soberania, de Lei, de Sociedade e de Autonomia que chegavam de navio do mesmo porto" (ROCHA-PEIXOTO, 2000, p. 330-331).

Além do inegável caráter simbólico evocado pela arquitetura imperial, a iniciativa de construir novos prédios também estava ligada a uma necessidade funcional, uma nova demanda de usos: "A Côrte e as capitais das províncias vão exigir instalações condígnas para secretarias de govêrno, assembléias, hospitais, escolas, faculdades, instituições de crédito [...]" (BARATA, 1954, 04). As edificações outrora centralizadoras do poder civil e eclesiástico passaram então a dividir as atenções com outros programas arquitetônicos que incorporavam o novo cotidiano da vida urbana (MENDES *et al*, 2011, p. 68). Dessa forma, o neoclássico se constituía como arquitetura oficial do Império, fortalecida pela atuação de arquitetos e engenheiros de formação classicista, que desenvolviam o ensino da arquitetura no Brasil, como atesta a próxima seção.

## 3.2. O ensino da arquitetura no século XIX

Segundo os apologistas da Missão Francesa, teriam sido seus integrantes os introdutores da linguagem neoclássica no Brasil. Esta afirmação, entretanto, vem sendo contestada por estudiosos do tema,[2] que defendem a permanência do gosto renascentista trazido pelos portugueses e destacam a existência de traços classicizantes em edifícios erigidos nos tempos de Colônia, como a Casa de Câmara e Cadeia de Ouro Preto, a igreja de N. S. da Candelária, no Rio de Janeiro, e as obras do arquiteto italiano Antonio Landi, em Belém (Figura 16). Todavia, não

**Figura 16:** Palácio dos Governadores, por Antonio Landi, Belém, 1772

**Fonte:** MONTEZUMA, 2002, p. 142

é objetivo deste trabalho refutar a primazia da Missão Francesa, tampouco desconsiderar um classicismo preexistente no Brasil. Antes, são apresentadas a chegada da Família Real e fundação da Academia Imperial de Belas-Artes como fatos representativos e catalisadores no processo de difusão da arquitetura neoclássica no Império.

Inaugurada em fins de 1826, a Academia introduziu o ensino artístico acadêmico no país, sob a direção de artistas e estudiosos franceses, entre eles, Grandjean de Montigny, responsável pela implantação do ensino regular de arquitetura, cujos Estatutos já anunciavam a introdução de referências da Antiguidade clássica e da Renascença:

2 Alberto Sousa em *Arquitetura neoclássica brasileira: um reexame*; Günter Weimer em *A Missão que não era*; Roberto Pastana Teixeira Lima em *Modelos portugueses e arquitetura brasileira*, entre outros autores.

> [...] tendo sempre em vista o conhecimento dos diversos modos de Architectura adoptados pêlos Gregos, e Romanos, dos quaes vários Mestres dos séculos XV e XVI, a exemplo de Vítruvio e segundo a sua doutrina composerão as differentes Ordens de Architectura; mas para evitar todo o systema a este respeito fará conhecer donde elle as tem colligido, dando somente aos Discipulos exemplos extrahidos dos monumentos existentes na Grécia, e na Itália, e as cinco Ordens de Architectura do Vignola.
> (Estatutos da Imperial Academia e Escola das Bellas Artes, art. V.º, §.17.º, 1820)

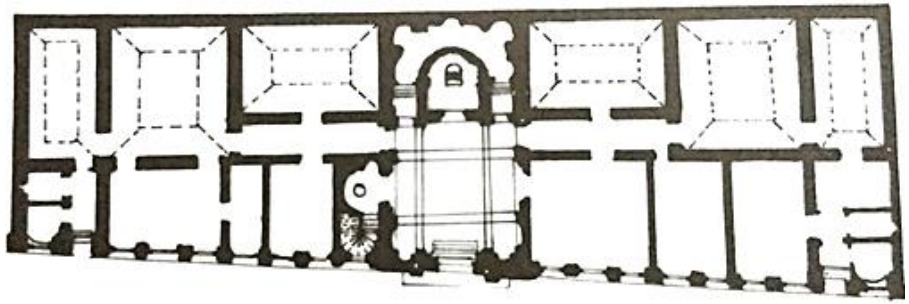
Montigny também foi responsável pela concepção do prédio destinado à Academia, que seria erigido em um terreno estreito e inscrito na malha urbana colonial da cidade, o que dificultava sua visibilidade. Assim, a solução encontrada pelo arquiteto previa a criação de uma nova rua partindo de uma praça semicircular em frente à entrada principal do edifício, seguindo a tradição francesa (MENDES *et al*, 2011, p. 78). A fachada era formada por um bloco central, encimado por frontão, e dois corpos laterais dispostos simetricamente, cuja composição apresentava nítida influência palladiana (Figuras 08 e 09). No térreo do corpo central estava a entrada para o vestíbulo, que dava acesso à biblioteca do pavimento superior através de uma escada, e à galeria de salas de aula e ateliês, localizados nos corpos laterais do edifício. Ao fundo do vestíbulo havia um hemiciclo dórico em cujo centro destacava-se o busto de D. Pedro I (MENDES *et al*, 2011, p. 78).

Apesar de sua expressiva atuação, o modelo de ensino ministrado por Montigny reproduzia as lacunas de sua formação profissional na

**Figura 17:** Fachada da Academia Imperial de Belas Artes, por Montigny, Rio de Janeiro, 1826

**Fonte:** MENDES *et al.*, 2011: p. 71

**Figura 18:** Planta baixa da Academia Imperial de Belas Artes



**Fonte:** MENDES *et al.*, 2011, p. 78

Academia parisiense, que já vinha sendo criticada na própria França por seu conservadorismo estético e, principalmente, por preparar profissionais sem conhecimentos suficientes para resolver bem os aspectos funcionais e tecnológicos dos edifícios. Segundo depoimentos da época, os projetos de Montigny apresentavam sérios problemas de estabilidade, iluminação e organização espacial, antes favorecendo o largo uso de adornos caros e desnecessários, inspirados nas grandes obras clássicas do passado. Sob essa ótica, o arquiteto tornava-se um ótimo desenhista e projetista de fachadas, mas não um profissional completo (SOUSA, 2001, p. 53-54). Em uma crítica

publicada no Jornal *O Chronista*, Montigny é censurado por aumentar os custos e retardar as obras do Collegio de Pedro II:

> [...] pois longe de querer accomodar seus planos à vontade do ministro, longe de procurar conciliar a beleza e segurança do edifício com o fim a que se destinava, e sobre tudo com a necessária economia, queria multiplicar enfeites, e ornamentos proprios, quando muito para um palácio do riquíssimo príncipe, mas não para um collegio [...]
> (Jornal O Chronista, 10 de maio de 1838 *apud* SOUSA, 2001, p. 56)

Segundo Sousa (2001, p. 76), os projetistas egressos da Academia tendiam a ficar no Rio de Janeiro e sua área de influência imediata. Com o gradual descrédito, o modelo de ensino acadêmico foi superado pela eficiência técnica da engenharia militar, cujas raízes remetiam à *École Polytechnique*. A Academia Militar foi fundada por D. João VI em 1810, porém a instituição não representava uma criação absolutamente nova, tendo em vista que os cursos de engenharia militar foram estabelecidos ainda no período colonial, mais precisamente a partir de 1696, nas cidades de Salvador, Recife, Rio de Janeiro e em São Luís do Maranhão (SOUSA, 2001, p. 39).

Para Tavares (2000, p. 70), a organização da Academia Militar e do Corpo de Engenheiros constituiu um passo definitivo e marcante na história da engenharia no Brasil. Nessa época, grande número de oficiais portugueses optava pela nacionalidade brasileira, assumindo por escrito o compromisso de servir sem restrições ao Exército e à Nação (TAVARES, 2000, p. 75). Até então não existia a engenharia civil como profissão liberal no Brasil, por isso era comum se recorrer a profissionais

**Figura 19:** Academia Militar do Rio de Janeiro, por Pézerat, 1826

**Fonte:** SOUSA, 2007: p. 22

estrangeiros para certos empreendimentos. Entretanto, diante da demanda das obras públicas, surgiu um movimento de reivindicação em favor do aproveitamento preferencial dos oficiais do Imperial Corpo de Engenheiros, preparados tanto para o exercício de comissões civis quanto para o emprego eventual em operações militares (TAVARES, 2000, p. 75-76).

A metodologia de ensino imbuída de racionalismo, economia e austeridade estética, preconizada pela engenharia militar, demonstrava a aplicação dos ensinamentos do já mencionado teórico francês Jean-Nicolas-Louis Durand, autor de uma referência básica no curso da Academia Militar, o consagrado livro *Précis des leçons d'architecture* (SOUSA, 2001, p. 71). O projeto para a sede da Academia (Figura 19),

desenvolvido por Pierre Joseph Pézerat, arquiteto oriundo da Politécnica parisiense, constituiu um dos primeiros exemplares baseados na modulação e nos parâmetros compositivos de Durand. O local destinado ao edifício encontrava-se sobre as fundações, ruínas e paredes da futura catedral do Rio de Janeiro, obra que fora abandonada ainda no século XVIII. Segundo Mendes *et al* (2011, p. 80), Pézerat aproveitou os alicerces e algumas paredes de pedra da obra inacabada e desenvolveu o novo edifício em torno de um grande pátio, onde, provavelmente, a nave principal seria construída.

Ao concordar a funcionalidade e a eficiência das técnicas construtivas com o aspecto estético de suas obras, os profissionais da engenharia militar revelavam um classicismo condizente com a tríade vitruviana, privilegiando, entretanto, o caráter utilitário da arquitetura. Já na Academia de Belas-Artes, os aspectos formais assumiriam primeiro plano, em detrimento da *firmitas* e da *utilitas*. Com base nessas duas vertentes, a tendência neoclássica se disseminou por todo o Império, incorporando influências europeias à tradição colonial e ampliando o repertório da arquitetura civil brasileira.

Em 1860, a maioria das edificações oficiais modernas do Brasil Imperial apresentava a linguagem neoclássica, sobretudo no Rio de Janeiro, e nas capitais provincianas mais importantes – na época, Salvador, Recife, Belém e Porto Alegre. Acerca da capital pernambucana, Sousa (1994, p. 18) enfatiza sua inclusão no cenário da arquitetura imperial: "Recife deu ao movimento uma contribuição equivalente ou mesmo superior à do Rio de Janeiro, sobretudo se se toma como parâmetro de avaliação a originalidade das obras, caso em que Recife passa a ocupar uma posição de primazia". Para o autor, a arquitetura produzida no Recife manifestou uma maior aproximação com a tradição colonial, norteada pelo utilitarismo da engenharia militar.

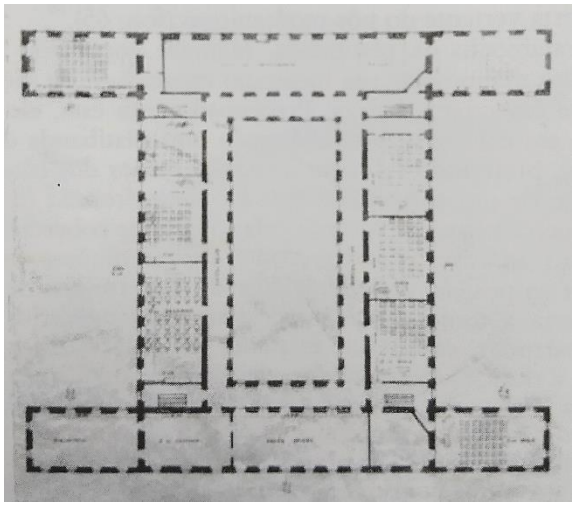
> Os engenheiros que elaboraram o classicismo do Recife imperial buscaram geralmente a funcionalidade e a austeridade através de duas regras de conduta básicas. Houve uma preocupação de se reduzir ao máximo aqueles elementos arquitetônicos que mesmo constituindo símbolos consagrados do classicismo careciam de uma efetiva utilidade; colunas e pilastras desnecessárias, por exemplo, foram assim evitadas, cedendo lugar a uma geometria de componentes simplificados com uma função a cumprir. [...] Ou seja, houve uma tendência a se privilegiar as formas simples e severas e de finalidade acima de tudo utilitária, e não apenas simbólica ou ornamental.
> (SOUSA, 1994, p. 92)

Considerando os prédios construídos no Recife imperial, uma obra que merece destaque por corresponder às características descritas por Sousa é o Ginásio Pernambucano, um edifício destinado a sediar o mais antigo colégio público do Brasil (Figuras 12 e 13). A proposta concebida pelo engenheiro Mamede Ferreira, em 1855, seguia um esquema de planta em formato semelhante a um H, tendo, porém, as pernas interligadas por dois segmentos ao invés de um, o que definia um pátio retangular. O partido original previa que a massa circundante do pátio fosse construída em três pavimentos, destacando-se dos segmentos que se projetavam do corpo principal, que ficariam apenas com o térreo. O edifício, porém, foi construído com apenas dois pavimentos, o que alterou significativamente sua volumetria (SOUSA, 2000, p. 99).

Figura 20: Ginásio Pernambucano, por Mamede Ferreira, Recife

Fonte: SOUSA, 2000, p. 94

Figura 21: Planta baixa do Ginásio Pernambucano



Fonte: SOUSA, 2000, p. 98

Sousa destaca que Mamede manteve, no projeto do Ginásio, uma atitude coerente com as tendências racionalistas e construtivistas que marcaram sua atuação no campo da arquitetura. Para o engenheiro, as principais subdivisões apresentadas pela planta na direção paralela à elevação frontal deveriam ser refletidas na trama volumétrica:

> Assim, o tramo central coincide com o pátio interno do prédio, os dois tramos vizinhos são a projeção das alas que ladeiam tal pátio perpendicularmente à elevação frontal, e os tramos extremos correspondem aos dois pátios existentes nos lados do edifício. (SOUSA, 2000, p. 102)

O Ginásio Pernambucano, como outras obras de Mamede, constituiu uma contribuição da maior grandeza para a arquitetura do Império, na medida em que completou a definição da personalidade do classicismo imperial no Recife, que se consolidava e amadurecia também no âmbito da arquitetura doméstica (SOUSA, 2000, p. 104). Assim, distanciando-se aos poucos dos antigos modos coloniais, a arquitetura neoclássica indicava o surgimento de novos hábitos. Para Mário Barata (1954, p. 03), essa adaptação não foi difícil, pois "[...] os elementos formais do néo-clássico não se chocavam com a característica maior de nossa arquitetura civil colonial, que foi a sobriedade e a pureza de linhas". Seguindo a mesma perspectiva, Reis Filho refere-se à simplicidade formal e à clareza construtiva do repertório neoclássico, marcado pelo uso de elementos como cornijas, platibandas, colunatas, frontões de pedra aparente, vergas em arco pleno, "[...] formando conjuntos, cujas linhas severas evidenciavam um rigoroso atendimento às normas vitruvianas" (REIS FILHO, 1978, p. 117). Nesse sentido, Mário Barata defende que o uso exaustivo do frontão foi a maior referência na aplicação da linguagem neoclássica no Brasil:

> Todavia são os frontões e a austeridade que caracterizarão a boa arquitetura de sabor néo-clássico do Brasil, da qual tantos exemplares ainda restam. Os frontões, que se expandiram numa tal febre que Morales protesta contra o exagêro de seu emprêgo, como fêz também o cronista do Recife que fala da importação de operários hamburgueses, introduzindo na capital pernambucana "os feios frontões de molde da 2ª metade do século XIX"
> (BARATA, 1954, p. 06)

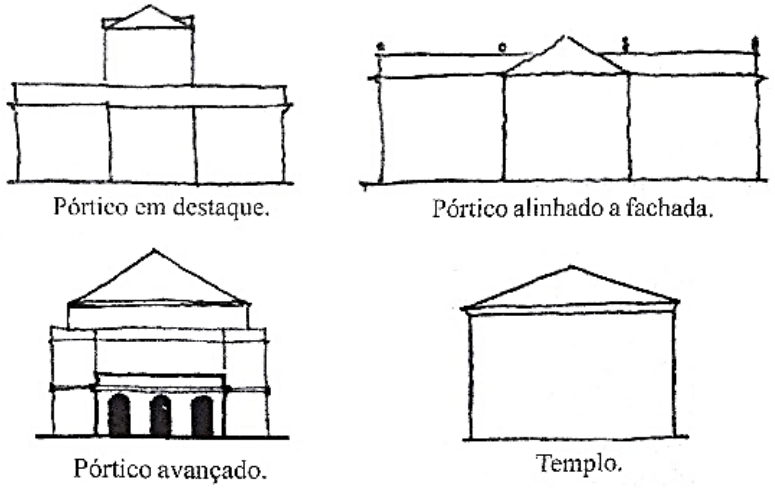
Considerando a presença deste elemento como característica marcante da produção neoclássica nacional, serão apresentadas na próxima seção as principais soluções compositivas adotadas em obras arquitetônicas referenciais do neoclassicismo no Brasil.

## 3.3. As variantes da composição neoclássica no Brasil

Devido às influências europeias e à atuação de profissionais com diferentes formações, a volumetria neoclássica foi expressa no Brasil através de quatro soluções principais (Figura 22): *pórtico em destaque*, *pórtico alinhado à fachada*, *pórtico avançado* e o modelo de *templo* (MENDES *et al*, 2011, p. 70).

No primeiro partido é adotado o pórtico com ordens superpostas, com dois ou três pavimentos de altura, enquanto o restante da composição permanece com apenas um pavimento arrematado por platibanda. A solução de origem maneirista, inspirada na Igreja de Gesú (projetada por Vignola), fora adotada no edifício da antiga Alfândega do Rio de Janeiro (Figura 23) e na fachada da Academia de Belas Artes, sendo reproduzida com algumas variações em várias casas nobres do Rio e em todo país, durante o Segundo Reinado (MENDES *et al.*, 2011, p. 70-71).

**Figura 22:** As variantes da composição neoclássica no Brasil




**Fonte:** MENDES *et al.*, 2011, p. 70

**Figura 23:** Fachada da Alfândega, por Grandjean de Montigny, 1819-20

**Fonte:** TIRAPELI, 2006, p. 16

**Figura 24:** Palácio do Governo, Natal, 1866-73

**Fonte:** Acervo Jessica Rabello

**Figura 25:** Palácio Itamaraty, Rio de Janeiro, 1854

**Fonte**: TIRAPELI, 2006, p. 10

A segunda variante segue a proposta palladiana do pórtico sob frontão triangular alinhado à altura do restante do prédio, conforme adotado nas Villas Gazotti e Pissani por Andrea Palladio (MENDES *et al.*, 2011, p. 72). A composição foi amplamente utilizada nos grandes edifícios do Império, tendo como maior referência a fachada da Academia Militar, que foi reproduzida em vários palácios do Governo no Nordeste (Figura 24). Outras edificações, como o Palácio do Itamaraty (Figura 25), projetado por Jacinto Rebelo no Rio de Janeiro, e o Solar Benfica, em Recife, igualmente adotaram o partido de pórtico alinhado à altura do edifício.

A terceira solução é composta de um pórtico que avança além do plano da fachada, de modo a gerar um *porte cochére*, que protegia os passageiros dos coches e carruagens. Tal partido se inspirava nos pórticos das igrejas renascentistas portuguesas, que permitiam que um maior número de fiéis pudesse assistir ao culto sem estar exposto a intempéries. Na Europa do século XIX os teatros também optaram pelo avanço do pórtico para o desembarque de carruagens e abrigo (MENDES *et al.*, 2011, p. 73). No Brasil, de modo similar, a composição foi aplicada em edifícios como a sede da Academia Pernambucana de Letras (Figura 26) e o Teatro de Santa Isabel (Figura 27), ambos em Recife; o Teatro da Paz, em Belém, e o Museu Imperial, em Petrópolis.

O modelo de templo romano também foi uma variante produzida no Brasil, porém com menor incidência. O prédio que mais se aproximou desta configuração foi a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Largo do Machado, no Rio de Janeiro, e, numa linguagem simplificada, as casas

**Figura 26:** Sede da Academia Pernambucana de Letras, 1870

**Fonte**: SILVA TELLES, 1980, p. 56

**Figura 27**: Teatro Santa Isabel, por Vauthier, Recife, 1850

**Fonte**: MONTEZUMA, 2002, p. 149

**Figura 28**: Igreja protestante dos ingleses, Salvador, 1839

**Fonte**: MONTEZUMA, 2002: p. 151

de Câmara e Cadeia de Maricá e Itaborái, todos atribuídos ao engenheiro alemão Friedrich Köller (MENDES *et al.*, 2011, p. 74). Além destes, poucos edifícios foram construídos segundo o modelo, que foi adotado na igreja protestante dos ingleses, em Salvador (Figura 28).

Outras soluções mais simples foram produzidas, quase sempre baseadas nos partidos que surgiram em meados de 1830, quando o neoclássico foi adotado no Rio de Janeiro e imediações, bem como no Recife. Dentre os centros menores que integraram sua área de influência estava a província da Parahyba do Norte, atual João Pessoa, que, por sua proximidade à capital pernambucana, também conheceu o classicismo imperial, incorporando o estilo em quase todos os edifícios oficiais, cujo repertório constitui objeto da próxima seção. Nela são estudados os imóveis que ainda hoje preservam características da linguagem, e também aqueles que apresentaram leitura neoclássica no século XIX e, devido a reformas no período republicano, já não podem ser classificados como tais.

# 4. O neoclassicismo na arquitetura institucional da Parahyba

## 4.1. A cidade oitocentista

> *É tempo pois de sahirmos desse marasmo deshonroso; a época é de progresso e sua influencia deve igualmente repercutir em todos os anglos da cidade e em todos os pontos da província.*
> (O PUBLICADOR, 1864)

A nota divulgada no jornal *O Publicador* traduz a ambiguidade vivida pela sociedade paraibana oitocentista: de um lado o descontentamento frente ao atraso e a má direção das obras públicas; do outro, o entusiasmo pelo espírito progressista do Império, disseminado na imprensa e nos discursos dos presidentes da província. A configuração urbana da Parahyba no século XIX pode ser observada como reflexo do seu processo de ocupação e crescimento, cujas características, herdadas do período colonial, levaram a antiga capital da província a ser retratada como suja e desordenada até a segunda metade do século. Nesse sentido, a descrição feita por Aquino (*apud* AGUIAR e OCTÁVIO, 1989, p. 75) pouco difere do perfil traçado pelos primeiros cronistas e viajantes do início da centúria: "cidade pequena, antiquada, carente de diversos equipamentos urbanos e que chama atenção apenas por aspectos exóticos de sua paisagem natural e peculiaridades de umas poucas edificações".

Como a maioria das cidades de colonização portuguesa, por muito tempo, a urbe restringiu-se às duas porções geomorfológicas que lhe deram origem. A parte baixa, situada às margens do Sanhauá, era onde se concentrava grande parte do comércio e as atividades ligadas ao porto. Na parte alta situavam-se os principais edifícios públicos, igrejas, conventos e residências. Segundo Aquino (*apud* AGUIAR e OCTÁVIO, 1989, p. 75), poucas eram as ruas calçadas, a ocupação do espaço urbano era descontínua e a arquitetura das casas era marcada pela típica simplicidade colonial. Poucos sobrados ostentavam o status mais elevado dos seus moradores, e mesmo os edifícios públicos eram carentes e inadequados. Outro aspecto frequentemente mencionado nos relatos da época era a questão da insalubridade, um problema que não era específico da Parahyba, mas comum às cidades brasileiras nos tempos da Colônia e do Império.

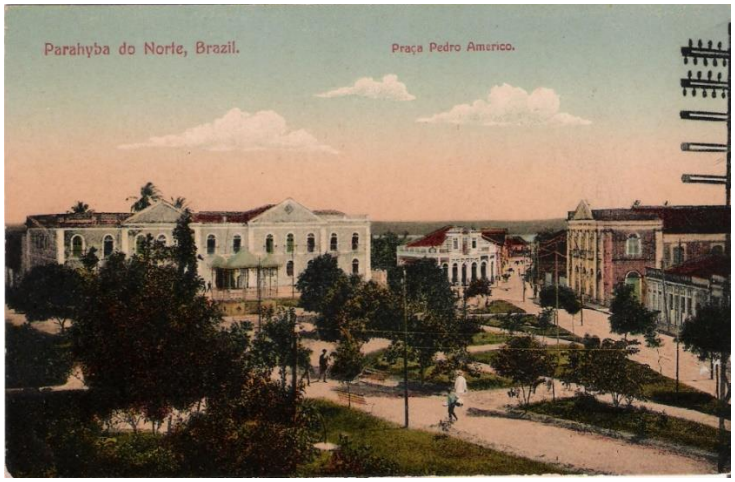
Nesse contexto, surge uma explícita preocupação em relação ao ordenamento e à estética da cidade a partir da década de 1830, manifesta pelos governantes através de leis, decretos e normativas, bem como pelas reformas urbanas, construção e remodelação de prédios públicos. Evidentemente, as iniciativas no sentido de sanear e embelezar a cidade refletiram aquele ideário nacional de civilização e modernização, como uma tentativa de superar os modos provincianos do período colonial e de assemelhar-se à realidade das metrópoles brasileiras:

> Progresso, embelezamento, saneamento eram as metas que orientavam os investimentos do poder público, e eram essas mesmas idéias que balizavam o comportamento da sociedade em busca de hábitos sofisticados, como freqüentar o teatro; viver em espaços de habitação concebidos segundo os preceitos de saneamento e estética correntes na época; ter lojas e magazines onde eram comercializados os produtos que faziam a moda no Rio de Janeiro e na Europa.
> (MOURA FILHA *et al*, 2008, p. 04)

Figura 29: Anúncios publicados no jornal Gazeta da Parahyba: loja A Parisiense, situada na antiga Rua Conde D'Eu, e periódico A Estação, especializado em moda parisiense, comportamento e etiqueta

Fonte: GAZETA DA PARAHYBA, 31 out. 1888, p. 04

Figura 30: Postal do antigo Campo do Conselheiro Diogo



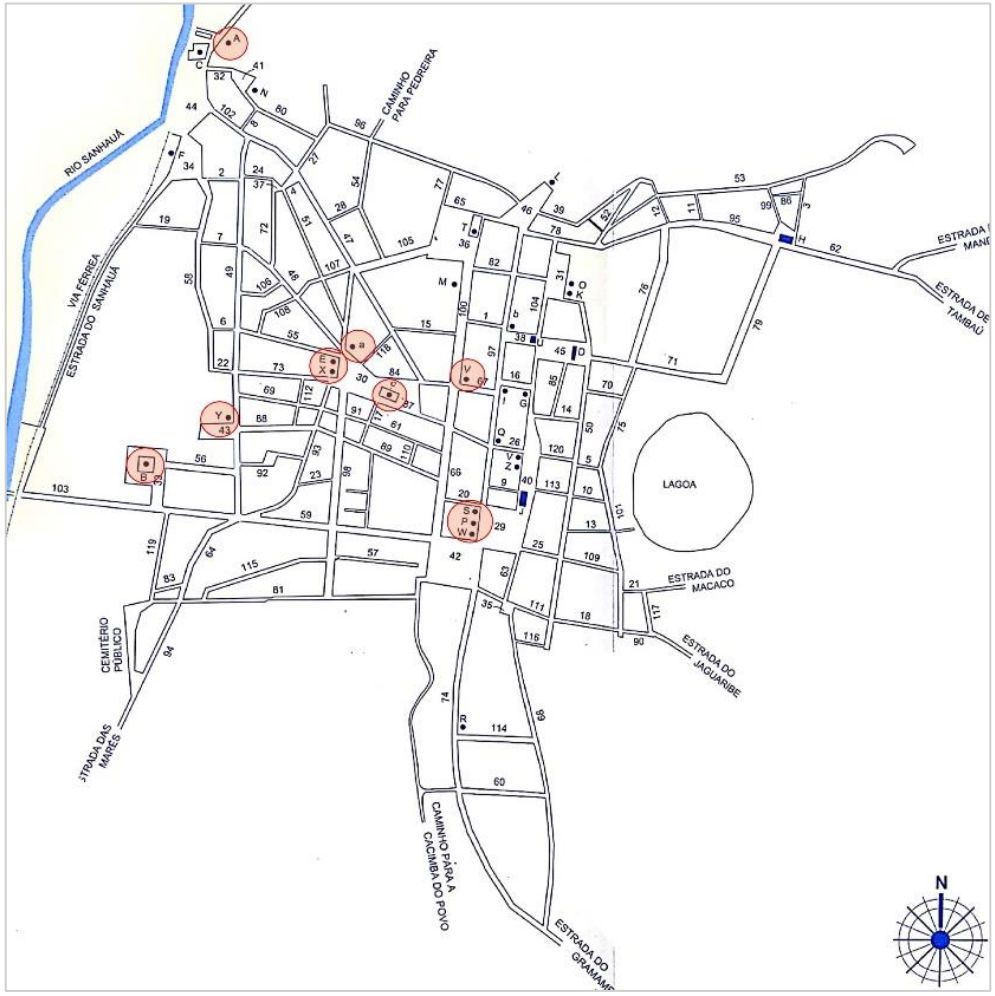

Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

No âmbito da arquitetura a adoção da linguagem neoclássica em edifícios públicos apresentou-se como forma de imprimir a tônica imperial numa paisagem fortemente marcada por traços coloniais. Praças e largos representavam então importantes cenários para as transformações urbanas, a exemplo do Campo do Conselheiro Diogo (Figura 30), que já se destacava por reunir prédios que funcionavam como pontos focais da paisagem, três dos quais de nítida morfologia neoclássica, a saber o teatro público e as sedes do Tesouro Provincial e do Quartel de Linha. A respeito dos mesmos, destaca Moura Filha:

> [...] chamavam a atenção perante a cidade que, em geral, possuía uma arquitetura ainda muito modesta. Esses três edifícios atuaram como elemento definidor da imagem do Campo do Conselheiro Diogo, pois ao ocuparem as faces do logradouro, delimitaram visualmente seu espaço, servindo como pano de fundo para este cenário transformado em um dos mais representativos da capital paraibana do final do século XIX. (MOURA FILHA, 2000: p. 159)

Outros edifícios públicos, igualmente situados em pontos importantes da cidade, tiveram suas fachadas reformadas segundo a linguagem 'imperial', de forma a dar suporte ao processo de remodelação da paisagem urbana. Na lista de prédios públicos presente na *Monographia da cidade da Parahyba do Norte*, escrita por Vicente Gomes Jardim em 1889, pelo menos 40% das edificações destacam-se por apresentar feições neoclássicas em fins do período imperial, tendo sua relevância expressa até mesmo nos nomes atribuídos aos logradouros nos quais estavam inseridas: Largo da Cadeia-Nova, Pateo do Quartel de Policia, Pateo da Alfandega, Pateo de Palacio, Rua do Quartel, Rua da Cadeia-Nova, Becco do Lyceo, Becco da Alfandega, Travessa do Theatro (JARDIM, 1910, p. 90 – 93).

**Figura 31:** Planta da cidade da Parahyba em 1889, com base na descrição de Vicente Gomes Jardim. Em destaque os edifícios identificados como neoclássicos: Alfândega, Cadeia Nova, Quartel de Polícia, Enfermaria Militar, Quartel de Linha, Teatro Santa Cruz, Tesouro do Estado, Palacete de Instrução Primária, Liceu e Palácio do Governo




**Fonte**: SOUSA e VIDAL, 2010

Apesar de não ter alcançado os padrões urbanísticos das capitais mais importantes do Império, a exemplo do Recife, a cidade cresceu obedecendo a seu próprio ritmo e idiossincrasias, tendo seus aspectos negativos ressaltados pela historiografia, que reproduz as impressões deixadas por viajantes acostumados a outras realidades urbanas. Partindo do que Silva (2007, p. 77) chama de "esquecimento regional", ao qual ficou historicamente submetida a Parahyba, a próxima seção consiste em uma investigação acerca da arquitetura produzida no período imperial, tendo por base documentos primários, que conferem uma maior aproximação com a realidade de então.

## 4.2. As obras públicas e os engenheiros da província

Como foi visto, o ideário nacional de civilização e modernização ecoou na capital paraibana ainda na primeira metade do século XIX, entretanto, no âmbito da arquitetura, as manifestações mais expressivas ocorreram apenas a partir de 1850, devido às condições econômicas pouco propícias e à falta de mão de obra. Tendo contemplado uma breve contextualização histórica acerca desse acervo arquitetônico, será enfocada a seguir a atuação dos profissionais que produziram tal repertório na capital.

Na seleção das fontes pesquisadas encontram-se publicações da imprensa e relatórios do governo. Foram consultados noventa e oito documentos oficiais disponibilizados gratuitamente pelo *Brazilian Government Document Digitization Project* do *Center*

*for Research Libraries,*[1] um consórcio de universidades americanas. Esses arquivos são relatórios, exposições ou falas dos presidentes da província, acerca das realizações e medidas executadas durante sua administração, bem como problemas e sugestões de soluções a serem votadas. Dentre as documentações anexas, constam mapas demonstrativos e relatórios de algumas repartições, referentes aos vários setores da administração pública, sendo, nesse estudo, destacados aqueles relativos às obras públicas, com ênfase na produção da arquitetura na capital. Vale ressaltar que a impressão desses relatórios oficiais só teve início a partir de 1837. Assim, os noventa e oito documentos consultados correspondem ao período de 1837 a 1900.

Nessa época, os presidentes da província eram quase sempre militares ou bacharéis que se destacaram no Império: uns eram combatentes de revoltosos nas diversas regiões do país; outros senadores, ou deputados gerais; alguns engenheiros e advogados com formação no exterior, tendo a maioria exercido a presidência em outras províncias (SILVA, 2007, p. 88). Seus relatos representam a principal fonte de informações sobre a capital provinciana e revelam o contexto ideológico do governo, salientando o papel de civilizar a cidade em detrimento das dificuldades financeiras e técnicas para a sua urbanização. No tocante às obras públicas, o então presidente da província, Barão de Abiaí, manifestou seu pesar:

> O desenvolvimento dos melhoramentos materiaes tem sido sempre em todos os Paizes um dos symptomas mais caracteristicos da vida e progresso dos povos civilisados.
> Compenetrado desta grande e irrecusavel verdade, esculpida nas paginas da antiga e moderna historia, não podia deixar de sentir a mais viva dôr dentro d'alma, encontrando a nossa Provincia sem uma só obra em execução, e até paralisadas as poucas, que tinham sido encetadas anteriormente!
> (PARAHYBA DO NORTE, 1874, p. 44)

Nesse contexto, há uma enorme defasagem entre o discurso dos políticos letrados e o panorama definido pelo cotidiano de uma cidade com características de vila colonial, que perdurou até segunda metade do século XIX. Além dos fatores socioculturais relacionados à recente independência, esse cenário refletia as condições econômicas desfavoráveis da época, agravadas pelas secas periódicas e pelas dificuldades na organização das instituições governamentais.

No setor das obras públicas, deve-se destacar os impasses relativos à administração por parte dos presidentes da província. A cada votação, eram eleitos até três vice-presidentes, e estes se revezavam na presidência. Os governantes assumiam os cargos por um ou dois anos, no máximo, e o rodízio era tão intenso que praticamente impossibilitava qualquer esforço de realização administrativa: "Passavam parte do tempo analisando os problemas da província e quando começavam as realizações, já era tempo de serem substituídos" (SILVA, 2007, p. 86). A execução das obras dependia da liberação de verbas do Governo Imperial e do interesse do presidente em exercício nas deliberações necessárias para a cidade, tendo o apoio da Assembleia Provincial.

[1] Disponível em: <*http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/paraíba*>

Quando aprovado por lei e sancionado pelo presidente, o empreendimento transcorria segundo a disponibilidade dos recursos e da competência técnica para efetivá-lo, ou seja, da existência de engenheiros e de trabalhadores (SILVA, 2007, p. 97). Sob tais condições, era comum que a execução das obras fosse estendida por muitos anos, sofrendo interrupções e passando pela administração de diversos profissionais, segundo a designação do Governo.

Em seu discurso de abertura na Assembleia Provincial, em janeiro de 1837, o então presidente Basílio Quaresma Torreão manifestou a dificuldade em administrar as obras públicas sem um corpo de engenheiros e operários: "As obras decretadas, ou não tiverão principio, ou se achão em hum andamento tardio, e vagarozo, para o que muito contribue, além da falta de operarios, a de hum Engenheiro [...]" (PARAHYBA DO NORTE, 1837, p. 14). Já o presidente Francisco Xavier Monteiro de Franca, por não considerar a capital civilizada a ponto de precisar de grandes edificações, chegou a afirmar que não seria necessário contratar engenheiros para esta função:

> Tenho razoens, e experiencia para opinar, que nesta Provincia, que ainda agora se acha na idade agricola das Nações, muito mais proveitoso será o estabelecimento de hum Naturalista diligente, e habil para ensinar a melhor direcção nos trabalhos, e as operaçoens de melhor lucro, do que o estabelecimento de Engenheiros, que serám, quando muito, precisos na idade mais provecta, e florescente para edificios sumptuosos.
> (PARAHYBA DO NORTE, 1840, p. 07)

Entretanto, foi esse mesmo presidente que sancionou o decreto de 20 de abril de 1840, encontrado no Arquivo Público de João Pessoa, que anunciava, pela primeira vez, a criação de um órgão responsável pela administração das obras públicas e as atribuições quanto a sua execução, que poderia ser feita por meio de empresas, arrematação ou administração (AP, 1840, *apud* SILVA, 2007, p. 98). As edificações que, por sua natureza, não pudessem ser orçadas com exatidão e entregues por contrato a empresas provinciais, seriam confiadas a arrematantes através de um processo equivalente à licitação nos dias de hoje, cujo Regulamento foi aprovado em 1862:

> Art. 1º Logo que o Governo resolva mandar fazer por contracto qualquer fornecimento, construcção ou concertos de obras cujas despezas corrão por conta do Ministerio da Agricultura, Commercio e Obras Publicas, o Presidente da junta, perante a qual tiver de proceder-se á arrematação, fará publicar annuncios, convidando concurrentes, e fixará, segundo a importancia da mesma arrematação, o prazo de quinze dias a seis mezes para a apresentação das propostas.
> (BRASIL, Decreto Nº 2.926, de 14 de Maio de 1862)

Ainda no caso de não haver concorrentes à arrematação ou por quaisquer razões que o Governo julgasse mais vantajosas, as obras poderiam ser realizadas por administração, sendo entregues aos cuidados do "Engenheiro da Província", profissional responsável pela supervisão das obras públicas. Ainda na primeira metade do século XIX, há registros de empreendimentos realizados através dos três sistemas, no Mappa demonstrativo das Obras Públicas da Provincia da Parahyba do Norte no anno de 1848 á 1849, assinado por Francisco Pereira da Silva, 2º tenente engenheiro da província (PARAHYBA DO NORTE, 1849, Mapa 9). Apesar de a quantidade de construções executadas por

arrematação ser muito maior em comparação àquelas empreendidas por administração, as falas dos presidentes sobre o assunto pressupõem que o primeiro sistema era mais conveniente apenas no que diz respeito à economia, mas duvidoso quanto à eficiência e a qualidade construtivas. Ao apontar para a necessidade de criar um Regulamento referente às obras públicas, o presidente Antônio Coelho de Sá e Albuquerque reforçou que, mesmo considerando as vantagens econômicas da arrematação, era imprescindível a supervisão de um engenheiro habilitado que assegurasse a execução adequada da obra:

> O actual systema de construcção por arrematação é, á meu ver, mais economico, do que o outro por administração; mas como a economia não deve ser a unica vantagem na construcção das obras, como a solidez e perfeição são as verdadeiras compensações da despeza, convem: primeiro que as obras arrematadas fiquem sempre debaixo da fiscalização do Engenheiro; 2º que este examine os materiaes antes de ser começada a obra; 3º que nos contractos feitos perante as Thesourarias sejão conservadas intactas as condicções de construcção; 4º que haja huma entrega provizoria da obra ficando em deposito nas Thesourarias huma parte do valor da obra até a entrega definitiva della.
> (PARAHYBA DO NORTE, 1851, p. 13)

O presidente ainda destaca que a forma como se realizavam as arrematações era, na verdade, nociva, e menciona dois casos ocorridos durante sua administração em que as obras arrematadas foram entregues com defeitos, a ponto de ser necessário refazer uma delas sob a direção do engenheiro. Considerando o exposto, é inevitável enfatizar a contribuição e o prestígio dos profissionais da engenharia no âmbito das obras públicas, mesmo naquelas realizadas por empresa ou arrematação. Dessa forma, a validade de sua identificação não consiste apenas no conhecimento da autoria dos projetos, tendo em vista que estes, muitas vezes, sofriam alterações em função das mudanças administrativas e dos contratempos já explanados.

Nos relatórios da província, geralmente, os engenheiros eram mencionados pelo cargo que exerciam e não pelos seus próprios nomes, por isso nem sempre é possível identificar a quem os presidentes se referiam em seus pronunciamentos. Como exemplo, pode-se destacar a fala do tenente coronel Frederico Carneiro de Campos, ao lamentar o afastamento do engenheiro da província, cujo anonimato é mantido em relatórios anteriores: "A mesma carencia de meios me determinou a dispensar os serviços do Engenheiro da Provincia: circunstancia que profundamente deploro" (PARAHYBA DO NORTE, 1846, p. 15).

Nesse sentido, o primeiro profissional do ramo a ser reconhecido como encarregado das obras da província foi o 2º tenente do Imperial Corpo de Engenheiros, Francisco Pereira da Silva, no relatório de João Antônio de Vasconcellos, em 1848 (PARAHYBA DO NORTE, 1848, p. 12). Os primeiros registros de seu exercício na Parahyba remetem ao ano anterior, conforme consta no catálogo de plantas e mapas do Arquivo Histórico do Exército (AHEx). Apesar de sua expressiva atuação no que diz respeito às obras de infraestrutura e aos levantamentos realizados em todo o estado, Francisco Pereira da Silva também executou reformas em prédios públicos importantes e foi responsável pela construção do Quartel de Polícia (Figura 32). Neste empreendimento, adotou-se a mão de obra de presos sentenciados, admitidos como serventes por decisão

do presidente da província, o Coronel José Vicente de Amorim Bezerra.[2] Segundo ele, a construção era feita com solidez, brevidade e a maior economia, sob a direção do referido engenheiro que, por sua inteligência, honradez e incansável zelo, era digno de toda consideração e elogio (PARAHYBA DO NORTE, 1850, p. 22).

Além da incontestável preferência pela estética neoclássica nas fachadas do edifício, Francisco Pereira da Silva preocupou-se em definir sua organização espacial segundo as regras de simetria, axialidade e hierarquia dos ambientes.

**Figura 32:** Antigo Quartel de Polícia, 1875

**Fonte**: Acervo Humberto Nóbrega

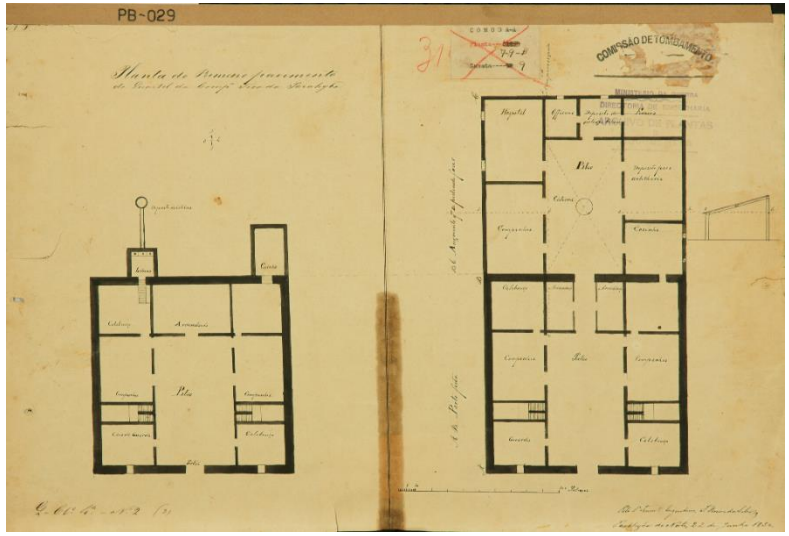
Conforme demonstram os desenhos (Figura 33), a primeira planta baixa traçada para a edificação era um quadrado regular composto por um amplo vestíbulo ladeado por duas escadas, uma em cada lado, em torno do qual dispunham-se os cômodos, remetendo ao rigor palladiano. O segundo desenho trata-se da ampliação do projeto original, uma alteração solicitada pelo presidente da província: "Julguei de toda necessidade fazer-se em continuação ao Corpo do edificio huma Casa de arrecadação, hum hospital, e Cavallerice [...]" (PARAHYBA DO NORTE, 1850, p. 22).

O engenheiro reproduziu, na ampliação, o mesmo esquema da primeira planta, ao adicionar os ambientes em torno de um pátio aberto com as mesmas dimensões do vestíbulo. Dessa forma, foi mantida a noção de unidade e simetria através de um traçado orientado pela racionalidade e pela clareza construtiva que, além de garantirem sua funcionalidade, refletiram sua filiação aos parâmetros do classicismo imperial. Entretanto, não se pode afirmar que a construção tenha sido executada com fidelidade ao referido projeto, ou se a planta baixa atual é, na verdade, fruto de reformas posteriores (Figura 34). Basta destacar que, apesar do contraste entre os dois arranjos, ambos foram norteados pelos padrões de simetria e axialidade.

Os últimos registros da atuação de Francisco Pereira da Silva nas obras provinciais remetem ao ano de 1852. Tudo indica que tenha exercido a função de engenheiro da província até o final de 1853, quando o capitão

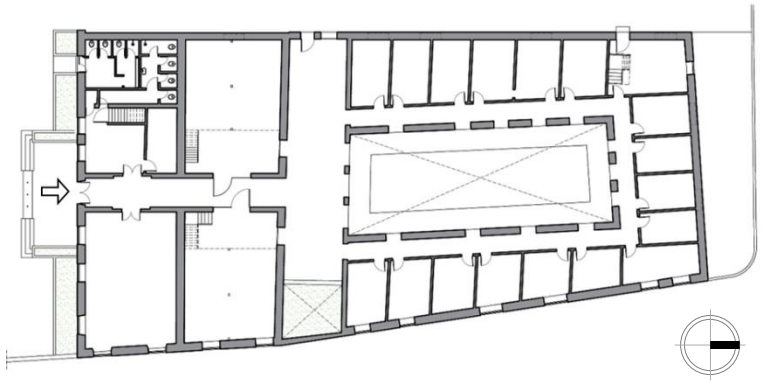
[2] Devido à escassez de mão de obra, era uma prática comum o alistamento de índios, presos, escravos fugidos e até mesmo flagelados da seca para serem operários nas obras públicas.

**Figura 33**: Planta do primeiro pavimento do Quartel da Companhia Fixa da Paraíba – Autor 1º tenente Francisco Pereira da Silva




**Fonte:** Arquivo Histórico do Exército – AHEX

**Figura 34:** Planta baixa do pavimento térreo da Casa do Artesão (antigo Quartel de Polícia)



**Fonte:** Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado - SUPLAN, 2006 (Edição: Jessica Rabello)

Affonso de Almeida e Albuquerque foi nomeado pelo presidente João Cipriano Bandeira de Mello para ocupar o cargo (PARAHYBA DO NORTE, 1854, p. 07). Apesar de não haver informações específicas que permitam identificar as obras confiadas a este profissional, considerando o período em questão, é provável que ele tenha sido encarregado da construção da enfermaria militar, cujo projeto, assim como o anterior, acomodou-se às decisões dos presidentes da província, conforme atesta a exposição feita por Francisco Xavier Paes Barreto:

> Segundo o plano adoptado pelo meu antecessor, o Hospital devia ser terreo, e não ter se não uma unica sala. Alterei este plano adoptando algumas devisões, que me parecerão necessarias, e mandando que o edificio fosse construído para sobrado, devendo ser o andar superior para enfermarias, e o terreo para deposito de artigos bellicos.
> (PARAHYBA DO NORTE, 1855, p. 20)

O edifício foi erguido junto ao Quartel de Linha preexistente, ambos com fachadas voltadas para o Campo do Conselheiro Diogo (atual Praça Pedro Américo), e foi concluído por um empreiteiro em 1857 (PARAHYBA DO NORTE, 1857, p. 23). A versão neoclássica registrada em fotografias trata-se da unificação dos dois prédios, resultante de reformas posteriores ao período original de sua edificação, cujos detalhes serão explorados mais à frente.

Nesse ínterim, realizava-se a construção do teatro público da capital, pelo sistema de empreitada. Foi contratado um mestre pedreiro bem conhecido na província, o italiano Antônio Polari. Segundo Moura Filha (2000, p. 159), ele visitou várias vezes Recife a fim de conhecer a arquitetura empregada por Vauthier no Teatro Santa Isabel, o que prova seu refinamento e sua aspiração artística, defendida em um artigo divulgado no jornal *O Publicador*, assinado pelo próprio Polari:

> Emquanto pois não houver verdadeiro gosto pelo bello, em quanto a municipalidade se não compenetrar da necessidade de exercer uma seria e benefica vigilancia pela boa ordem e symetria das ruas e suas edificações, em quanto finalmente o governo senão convencer que ás artes e ás sciencias é que a maior parte dos grandes vultos devem a transmissão de seus nomes á posteridade, a Parahyba em vez se acompanhar suas irmães na senda do progresso, ficará estacionaria e seus edificios indicarão ás gerações futuras o menospreço de seus governantes.
> (O PUBLICADOR, 01 dez. 1864, p. 03)

Não é por acaso que os presidentes, por vezes, referem-se ao mestre italiano como artista. Sua destreza e sua competência técnica garantiram inúmeros contratos no setor das obras públicas e seu prestígio na comunidade paraibana.[3] A construção do teatro, contudo, foi paralisada em 1857, e retomada mais tarde, para atender a outra finalidade. No mesmo ano, concluía-se a edificação da cadeia pública, que também seguiu o sistema de empreitada sob a direção de Polari, sendo seu fiador o compatriota de mesma profissão, Carlos Agostinho Golzio (PARAHYBA DO NORTE, 1853, p. 12). No entanto, segundo Humberto Nóbrega (1962, p. 13-14), o mestre de obras só se preocupou com a solidez do edifício, não dando importância para a duração prolongada das obras. Diante disso, o presidente Antônio Costa Pinto e Silva rescindiu o contrato com ele e abriu nova concorrência. Por fim, escolheu o ilustre engenheiro Francisco Soares da Silva Retumba para terminar o empreendimento.[4] A decisão foi combatida pelos adversários do governo, que alegavam o encarecimento desnecessário, invocando o velho ditado "a pressa é inimiga da perfeição". Certamente, a construção seguiu o partido concebido por Polari, que contemplava os elementos básicos e a sobriedade do classicismo imperial (Figura 35).

**Figura 35:** Antiga Cadeia Pública, 1910

**Fonte:** Acervo Humberto Nóbrega

[3] Sabe-se que o mestre italiano Antônio Polari faleceu no ano de 1884, durante uma viagem de volta à Parahyba. A nota divulgada no jornal Diário da Parahyba, reproduzida na íntegra a seguir, expressa a estima que o mestre italiano Antônio Polari desfrutara na capital: "Até hoje não ha a menor noticia acerca d'este inditoso pae de familia, que tendo embarcado em Pernambuco com destino a esta provincia, desaparecera de bordo do paquete *Manaos*. Infelizmente verifica-se seu passamento, e o segredo de sua morte fica depositado no fundo do mar, sem que se possa divulgar. Antonio Polari era um homem trabalhador e sempre atravessou crises difficeis, sem manifestar o menor desgosto. Não sabemos o que suppor, suicidio ou assassinato. Como explicar? O facto é que Antonio Polari não desembarcou neste porto, e seus filhos pranteam-no." (Diário da Parahyba. Parahyba do Norte, 24 jul. 1884, p. 01)

[4] O engenheiro português Francisco Soares da Silva Retumba foi contratado pelo Governo para construir a Ponte do Sanhauá e participou de diversas obras da província, a exemplo da cadeia pública. Não se deve confundi-lo com seu filho, Francisco Soares da Silva Retumba Filho, que exerceu a mesma profissão e fundou, junto com Irineu Joffily, o jornal A Gazeta do Sertão. (Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano, vol. IV, p. 164)

Em 1856, o cargo de engenheiro da província estava desocupado e, como foi visto, as obras que não se encontravam paralisadas eram feitas através de arrematação ou contratação. No ano seguinte, o Ministro de Guerra enviou para a província o engenheiro militar 1º tenente Sebastião de Souza e Mello, que atuou junto ao 1º tenente Alfredo de Barros e Vasconcellos na comissão de obras públicas (PARAHYBA DO NORTE, 1857, p. 22). Os relatórios presidenciais não fornecem informações específicas quanto à contribuição dos profissionais no que diz respeito à arquitetura da capital; consta apenas que ocuparam a função de administrar as obras da província até o ano de 1858, durante a gestão de Henrique de Beaurepaire Rohan. Ao assumir a presidência da província, o governante constatou que era insuficiente ter apenas dois engenheiros em comissão, e mandou chamar do Pará os estrangeiros Carlos Bless e David Polemann, com quem já havia trabalhado. No entanto, sucedeu que os dois primeiros tenentes, alegando motivos de saúde, deixaram o cargo, permanecendo apenas os engenheiros civis recém-chegados (PARAHYBA DO NORTE, 1858, p. 16-17).

A administração de Beaurepaire Rohan foi, sem dúvida, a mais marcante no que diz respeito às obras públicas, sendo considerado o presidente mais operoso que teve a província. Segundo Silva (2007, p. 106), assim como os letrados brasileiros da época, o presidente era influenciado, de um lado pelo cientificismo, cuja noção de progresso baseava-se numa inabalável crença no poder da ciência como caminho para a emancipação humana; e no Romantismo rousseauniano, que reverberou na literatura, na história e na política, ao evocar os sentimentos nativistas e nacionalistas. Essa concepção, que também era reflexo de sua formação e de sua experiência,[5] manifestou-se através da preocupação com a infraestrutura da cidade e com os prédios institucionais, símbolos do Império Brasileiro. Supõe-se que a iniciativa mais representativa nesse sentido tenha sido a reforma do Palácio do Governo (Figura 36), que, segundo Nóbrega (1965, p. 25), pode ser considerada a primeira grande intervenção pela qual passou imóvel.

O edifício funcionou como Convento dos Jesuítas até a expulsão dos religiosos pelo Marquês de Pombal no século XVIII, e, em 1771, passou a sediar o Governo. Na narrativa das obras executadas em 1858 por Beaurepaire Rohan, verifica-se que o prédio era disposto em forma de U e o andar térreo abrigava a repartição dos Correios. Para ligar entre si as duas alas do edifício, no intento de melhor acomodar suas funções, B. Rohan mandou construir mais um repartimento com um terraço ao nível do pavimento superior, correspondente à atual secretaria particular

[5] Henrique de Beaurepaire Rohan nasceu no ano de 1812, em Niterói, RJ. Era filho dos condes de Beaurepaire, que acompanharam a Família Real Portuguesa ao Brasil em 1807. Tornou-se cadete ainda na idade de sete anos e, sendo promovido a segundo tenente de artilharia em 1829, subiu sucessivamente a diversos postos até o de tenente-general, tendo, porém, passado daquela arma para o Corpo de Engenheiros em 1837. Desempenhou muitas comissões importantes, tanto na Corte como em várias províncias do Império, a exemplo do Pará e da Parahyba, onde ocupou o cargo de presidente. Era bacharel em *sciencias physicas e mathematicas* e chegou a assumir, como engenheiro, a direção das obras públicas na capital do Império. (BLAKE, 1895, vol. 3, p. 213-216)

do Governador, comunicando-se com a sala de recepção e as duas alas do prédio. Fez também as divisões necessárias, de forma a criar um salão que servisse de gabinete do presidente e tivesse comunicação direta para a secretaria (PARAHYBA DO NORTE, 1859, p. 09). Assim, o antigo claustro dos jesuítas converteu-se em pátio central e, em torno dele, os cômodos foram dispostos sob uma hierarquia funcional com tendência à simetria (Figura 37). No vestíbulo, uma ampla escadaria em mármore, ladeada por um pórtico dórico, dá acesso ao *piano nobile*, onde situam-se os salões nobres do edifício, em conformidade com a tradição renascentista dos palácios florentinos.

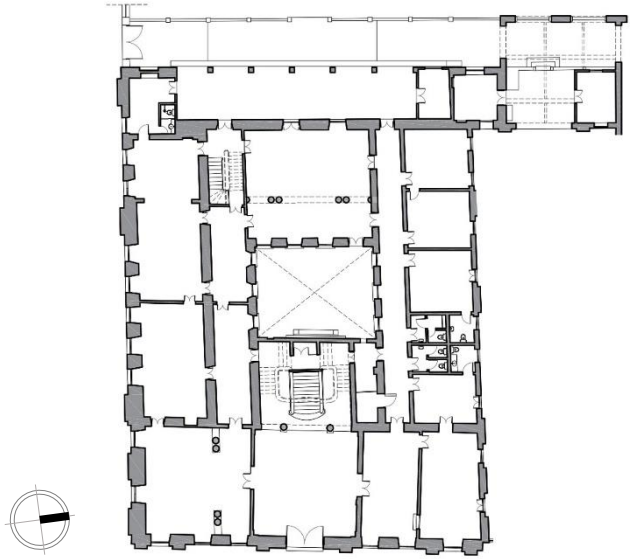
Tudo indica que foi essa a reforma responsável por substituir as feições coloniais pela sóbria composição neoclássica, caracterizada pela presença de aberturas em verga reta no pavimento térreo, e aberturas em balcão de ferro e bandeiras em arco pleno no pavimento superior, cujo coroamento era composto por platibanda contínua sobre cornija e frontão triangular contendo o brasão do Estado. O relatório de B. Rohan não oferece detalhes acerca de alterações nas fachadas, mas é específico no que concerne à preocupação com a funcionalidade dos espaços e ao esmero com o interior. O presidente mandou abrir janelas onde não entrava ar nem luz, mandou ladrilhar e construir uma cisterna no pátio, com a dupla vantagem de receber as águas da chuva e impedir as inundações a que estava sujeito o pavimento térreo. Além disso, preocupou-se em conferir a tônica imperial também nos detalhes do interior, cuja essência perpetua-se até os dias atuais:

> Na sala em que existe o retrato de S.M.I.[1] mandei colocar cortinas e bambinelas em tôdas as portas e janelas, assim como mandei construir e forrar de veludo os degráus do estrado em que assenta o mesmo retrato.
> Mandei caiar e pintar todo o edifício para torná-lo asseiado; e creio que hoje o palácio da Paraíba, apesar dos defeitos de construção que nêle se observam, pode se considerar um dos mais cômodos do Império.
> (PARAHYBA DO NORTE, 1859, p. 09)

**Figura 36**: Palácio do Governo, 1910

**Fonte:** Acervo Humberto Nóbrega

**Figura 37:** Planta baixa do pavimento térreo do Palácio da Redenção



**Fonte:** Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado - SUPLAN, 2013 (Edição: Jessica Rabello)

Apesar das inúmeras intervenções desde o século XIX, uma das quais resultou na atual aparência eclética, é possível identificar ainda hoje elementos e características remanescentes da versão imperial, que relembram com louvor a passagem do imperador D. Pedro II no palácio.

Em seu relatório de 1858, B. Rohan considerou indispensável a criação de uma repartição especial encarregada das obras públicas, com ramificações nos diversos municípios e freguesias do interior, compostas de cidadãos de confiança e interessados nos melhoramentos materiais dos seus distritos, os quais pudessem informar e fiscalizar o estado das obras públicas, a exemplo do que já ocorria em São Paulo e no Paraná, por meio dos inspetores das estradas (PARAHYBA DO NORTE, 1858, p. 17). É evidente sua predileção pelo sistema de administração para conduzir as obras da província, como pode-se perceber através da quantidade de plantas e projetos executados por Bless e Polemann, listados pelo presidente em seu relatório. Dentre eles, consta o projeto para a continuação do teatro público, cuja pedra fundamental fora lançada em 1853 e sua construção iniciada por empreitada. Como o plano original não pôde ser encontrado na secretaria devido ao estado de desmantelamento no setor, B. Rohan solicitou um novo projeto e orçamento ao engenheiro Polemann. No entanto, para ele, a obra não deveria ser retomada enquanto não se realizassem melhorias nas estradas da capital, "[...] pois é ainda mais justo que se trate primeiramente daquelles melhoramentos, de que podem ao mesmo tempo gozar todas as classes, como são principalmente as vias de comunicação" (PARAHYBA DO NORTE, 1858, p. 20).

Os engenheiros Bless e Polemann permaneceram na Parahyba até o ano de 1860, quando foram dispensados pelo presidente Luiz Antônio da Silva Nunes, após tentarem impor novas exigências quanto à remuneração de cada um. Segundo o governante, eles tiraram proveito da sua posição de administrador novo na província e da falta absoluta de engenheiros. Além disso, não havia no contrato nenhuma cláusula que servisse de garantia ao governo, nenhuma multa ou condição que os obrigasse a dar continuidade aos seus serviços. O presidente valeu-se, então, da redução dos trabalhos na província para dispensar os engenheiros, tendo recebido uma comunicação do Governo Imperial de que seria enviado à Parahyba o capitão de engenheiros Domingos José Rodrigues, que assume no mesmo ano a direção das obras provinciais (PARAHYBA DO NORTE, 1860, p. 12-13).

As referências acerca de sua atuação na Parahyba abrangem um período de dezessete anos. Nesse ínterim, o engenheiro foi responsável por dirigir e fiscalizar as diversas obras feitas por administração ou por contrato, organizar o orçamento de todas elas e prestar informações à presidência da província, em observância ao regulamento da Repartição de Obras Públicas, criada em 1870 (PARAHYBA DO NORTE, 1873, A-VI, p. 01-02). Portanto, são os relatórios do próprio Domingos José Rodrigues, anexos àqueles dos presidentes, que registram grande parte das obras executadas durante esse período.

Reconhecendo a necessidade de construir um novo prédio para sediar a alfândega, o Governo Imperial encarregou o dito capitão engenheiro de organizar a planta e os orçamentos necessários para a edificação em

1861, contudo o empreendimento não foi executado (PARAHYBA DO NORTE, 1861, p. 33-34). Dois anos depois, o antigo prédio destinado à função chega ao estado de arruinamento e a repartição é transferida para um imóvel particular. Logo foi enviado ao Governo um orçamento dos consertos necessários e, mais tarde, o projeto de um novo edifício para este fim, cuja autoria não é mencionada, tampouco os detalhes da possível reforma ou da nova construção (PARAHYBA DO NORTE, 1863, p. 30).

Embora não possua informações históricas específicas sobre o prédio, Vicente Gomes Jardim, em sua *Monographia*, revela a localização do imóvel, que, apesar do péssimo estado de conservação, ainda hoje destaca-se por sua morfologia neoclássica (Figura 38).

> Este edifício de um só pavimento está collocado no pateo do mesmo, na rua Visconde de Inhauma e tem a frente para oeste.
> E onde funcciona a repartição da Alfândega.
> Nenhum esclarecimento pude obter com relação a época em que foi edificado.
> (Não obstante ter sido autorisado por Carta Regia de 4 de Setembro de 1696, sendo capitão-mór governador Manoel Nunes Leitão a edificação da Alfandega que se denominava Alfandega velha;) portanto não é esse edifício o edificado naquella época.
> (JARDIM, 1911, p. 106-107)

A fachada principal da edificação apresenta frontão clássico, sendo as demais arrematadas por platibanda contínua superposta à cornija. As aberturas são simetricamente dispostas e guarnecidas de esquadrias de madeira com bandeiras fixas em arco pleno. Sua riqueza arquitetônica é reforçada pela abertura central provida de balcão em ferro fundido no *piano nobile*, e pela sustentação do piso superior em tábuas de madeira através de colunatas dóricas em alvenaria de tijolos maciços. A proporção do edifício em relação ao lote que ocupa, sua escala e imponência em relação à via à sua frente levam a crer que o mesmo não foi erigido segundo a implantação atual. Nesse sentido, Jardim (1911, p. 106) confirma a existência do "pateo da alfandega" que, provavelmente, garantia o destaque da edificação, sem o confinamento no qual se encontra hoje.

**Figura 38:** Alfândega ainda em funcionamento (s/d)

**Fonte:** Acervo Humberto Nóbrega

Assim como a alfândega, outras repartições públicas importantes precisavam ser realocadas devido à carência de acomodações adequadas para sediá-las. Diante dessa demanda, o presidente

Francisco de Araújo Lima recomendou que fosse retomada a construção do teatro público, de forma a aproveitar sua estrutura na edificação de um prédio destinado a repartições do Governo.

> Já de ha muito que deixarão de continuar as obras do Theatro, mandado construir no largo do quartel no tempo da illustrada administração do Sr. Conselheiro Sá e Albuquerque, e sua conclusão não supporta a escassez da renda da Provincia. Convindo, pois, não deixar estragar aquella obra, que alguma cousa custou a Provincia, penso que poderia ella ser aproveitada para construcção de um edificio, que servisse de paço d'Assembléa Provincial, sessões da Camara Municipal e do Jury, e audiencias das differentes autoridades, de que, como sabeis, ha urgente necessidade.
> (PARAHYBA DO NORTE, 1863, p. 33)

Finalmente, em 1865, a construção foi entregue à administração do engenheiro civil Antônio Manoel de Mello Júnior, recém-chegado do Rio de Janeiro (PARAHYBA DO NORTE, 1865, p. 20-21). Todavia, insatisfeito com o andamento das obras, o presidente Felizardo Toscano de Brito, tentou arrematá-las no ano seguinte, mas julgou inaceitáveis as propostas apresentadas pelos dois únicos pretendentes e resolveu prosseguir com o sistema de administração, dessa vez sob o comando do capitão Luiz Estaniláo Rodrigues Chaves (PARAHYBA DO NORTE, 1866, p. 32-33). Considerada uma das mais importantes para a capital, pelas proporções e pela utilidade que tinha de prestar, a construção destinada ao Tesouro Provincial foi executada com solidez e elegância, apresentando, contudo, alguns defeitos funcionais, conforme esclarece o então presidente da província, Inocêncio Seráfico de Assis Carvalho, no ano de sua conclusão:

> Esse edificio, que é o mais importante d'esta cidade, apresenta, entretanto, alguns defeitos, porque não tendo sido, em sua primitiva construcção, destinado para o actual mister, e sim para theatro, foi preciso aproveitar a obra que já estava feita para evitar o prejuizo de uma total demolição, havendo já muito serviço adiantado.
> (PARAHYBA DO NORTE, 1868, p. 15)

É provável que o governante estivesse se referindo à disposição dos espaços, tendo em vista que a composição volumétrica correspondia, certamente, ao partido original, comumente adotado nos prédios institucionais. Erguido no Campo do Conselheiro Diogo (atual Praça Pedro Américo), o edifício compreendia os elementos básicos da linguagem imperial (Figura 39), dentre os quais o frontão triangular sobre a cornija na fachada principal e as pilastras intercaladas entre as aberturas em arco pleno, cuja leitura foi completamente alterada por uma intervenção no início do século XX.

**Figura 39:** Tesouro do Estado, 1910

**Fonte:** Acervo Humberto Nóbrega

Logo após a inauguração do prédio do Tesouro, já se falava na construção de um novo teatro, cuja pedra fundamental seria lançada cinco anos mais tarde no mesmo logradouro. O Theatro Santa Cruz, como era chamado a princípio, teve sua construção iniciada por uma entidade particular – a Sociedade Dramática de Santa Cruz – e foi concluído pelo Governo em 1889 devido à falta de recursos por parte da referida entidade. Tendo assistido a solenidade de colocação da pedra fundamental, o presidente Francisco Teixeira de Sá enaltece a iniciativa por sua importância cultural:

> Acho que deveis acoroçoar a realisação de tão generoso pensamento, que tem por fim dotar esta cidade de um monumento de civilisação e de gosto pelas bellas artes, auxiliando a sociedade com uma subvenção sob as condições que forem razoavelmente cabiveis.
> (PARAHYBA DO NORTE, 1873, p. 20)

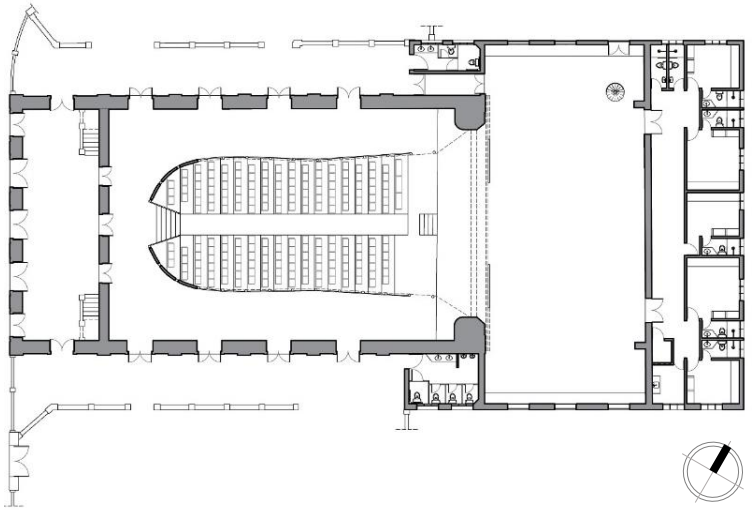
Não só pelos benefícios culturais que trouxe à comunidade paraibana, mas, especialmente, pelo o que representou de belo e imponente em termos arquitetônicos, o Teatro Santa Roza pode ser considerado um dos mais elegantes e úteis monumentos da capital (Figura 40). A fachada principal é disposta segunda marcação central com dois pavimentos arrematados por um frontão clássico. As pilastras remetem à ordem colossal renascentista, com capitéis jônicos, que apoiam o entablamento. Sua composição geral apresenta aberturas coroadas por bandeiras em arco pleno com cercaduras em alvenaria, três das quais providas de balcões de ferro no pavimento superior.

Quanto à configuração interna, a edificação apresenta um imponente vestíbulo de pé direito duplo, com acesso para a plateia e os camarotes superiores. Já a sala de espetáculo é totalmente feita em pinho de riga natural, desde as colunas de seção circular, até os balaústres, os parapeitos, as treliças divisórias, o forro e as luminárias.

**Figura 40:** Teatro Santa Roza, 1910

**Fonte**: Acervo Humberto Nóbrega

**Figura 41:** Planta baixa do Teatro Santa Roza



**Fonte**: Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado - SUPLAN, 2016 (Edição: Jessica Rabello)

A planta segue a tipologia de palco à italiana e plateia em forma de ferradura, com dois níveis de camarotes (Figura 41). O modelo foi adotado em diversos teatros brasileiros e tem como referência o Teatro Alla Scala, em Milão, considerado um estereótipo do teatro burguês e um marco arquitetural do neoclassicismo.

Poucos anos antes da inauguração do teatro, havia sido concluída mais uma edificação neoclássica na capital provinciana, situada em uma das principais ruas da urbe, a Marquez do Herval (atual General Osório). Trata-se de uma escola pública, cuja pedra fundamental foi lançada em 1874, sob a administração do já mencionado capitão engenheiro Domingos José Rodrigues (PARAHYBA DO NORTE, 1874, p. 45). As obras foram feitas por empreitada e estenderam-se por mais doze anos, sendo concluídas pelo engenheiro Constante Affonso Coelho (PARAHYBA DO NORTE, 1886, p. 46-47).

Disposta em um único pavimento sobre porão alto, a edificação tem sua entrada delimitada por um pórtico coroado por frontão triangular sobre duas colunas de ordem dórica assentadas sobre pedestais. O entablamento é contemplado com arquitrave, friso com tríglifos, e cornija saliente, sobre a qual se apoia a platibanda que percorre todo o perímetro do prédio. Na sua composição geral, apresenta aberturas simetricamente dispostas nas fachadas oeste e sul, todas guarnecidas de esquadrias com bandeiras fixas em arco pleno (Figura 42).

No ano de inauguração, o então presidente Antônio Herculano de Sousa Bandeira Filho declarou a obra concluída e descreveu as mudanças do projeto original, oferecendo detalhes relativos à funcionalidade da edificação:

> Houve alteração no plano primitivo, quanto á disposição interna. Devia, segundo elle, o salão da escola ser dividido em dois planos; um horisontal, ao fundo, para a meza do professor com o espaço necessario para uma class e, que estivesse ao redor da meza; e outro obliquo áquele, descendo desde a porta de entrada até encontrar o plano horisontal, que lhe ficaria superior em quasi um metro no ponto de encontro. [...] Esse plano antigo não tem justificação, nem está de accordo com as recommendações dos pedagogistas. Constituiu a alteração em reduzir-se todo o salão a um só plano, parte do qual é soalhada, e parte cimentada, para melhor prestar-se aos exercicios gymnasticos.
> (PARAHYBA DO NORTE, 1886, p. 47)

**Figura 42**: Escola Normal, 1910

**Fonte:** Acervo Humberto Nóbrega

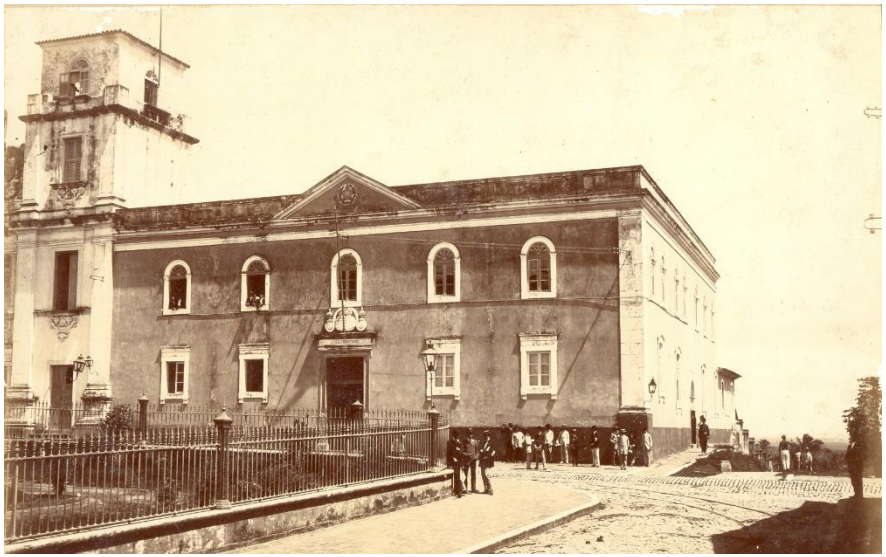
Segundo a narrativa, o partido primitivo previa que o piso da sala de aula fosse inclinado, de forma que a mesa do professor estivesse num plano mais elevado, em conformidade com o modelo defendido por Joseph Lancaster para o método de ensino mútuo:

> [...] o comprimento com mais de dois terços da largura. O chão deveria estar em um plano inclinado, e o professor posicionado [em um estrado rodeado de degraus] na parte inferior da elevação [na base]. A inclinação [seria de tal modo] que causaria elevação das últimas fileiras de banco, e isso possibilitaria ao professor visualizar de sua mesa, todos os alunos da escola. (LANCASTER, 1821, p. 1 *apud* FERREIRA, 2015, p. 45)

Vale ressaltar que o presidente menciona apenas "salão da escola" e refere-se ao professor, no singular, corroborando com a ideia de que seria adotado o sistema lancasteriano. De acordo com o método, as aulas seriam ministradas em um ambiente retangular sem nenhum tipo de divisão, onde um único professor atenderia um grande número de alunos, com o auxílio de monitores. Por recomendação do Imperador, a metodologia foi implementada gradualmente no Brasil, com a intenção de difundir e padronizar a Instrução Pública (MIRANDA, 2010, p. 82).

Se na primeira metade do século XIX praticamente não houve registros dos profissionais atuantes na Parahyba, a partir de 1850, com o desenvolvimento das obras públicas, verifica-se a confluência de diversos profissionais encarregados dos trabalhos da província. Além dos que já foram aqui destacados, podem ser citados os engenheiros militares e civis Manoel Gomes Borges, Joaquim José d'Almeida Pernambuco, Antônio Gonçalves da Justa Araújo, Tito Antônio da França Amaral, Conrado Jacob Niemeyer, João Claudino de Oliveira Cruz, entre outros. Vale salientar que nem todos os projetos dessa época foram claramente descriminados nos relatórios oficiais, como é o caso das reformas do Liceu Paraibano (Figura 43) e do Quartel de Linha.

**Figura 43:** Lyceu (s/d)

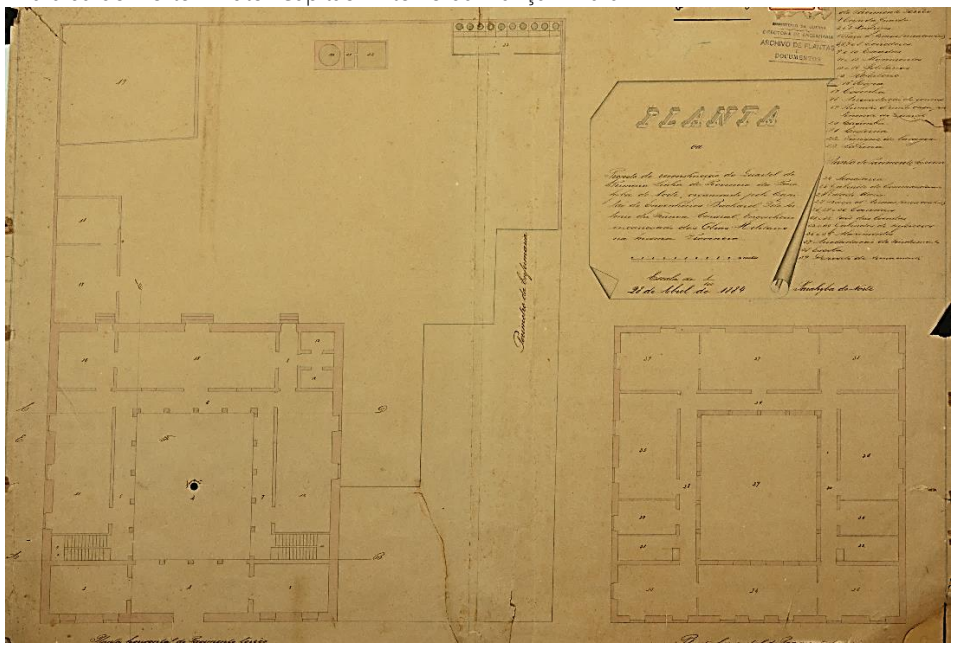


**Fonte:** Acervo Humberto Nóbrega

Contudo, pôde-se encontrar dois documentos referentes à repartição militar no Arquivo Histórico do Exército (AHEX). O primeiro trata-se do projeto de um quartel para a província da Parahyba, assinado pelo major Paulo José Pereira em 1858 (Figura 44). Apesar de, supostamente, não ter sido executado, o plano apresenta nítidos traços classicizantes, tanto no que diz respeito à configuração interna quanto à sobriedade da

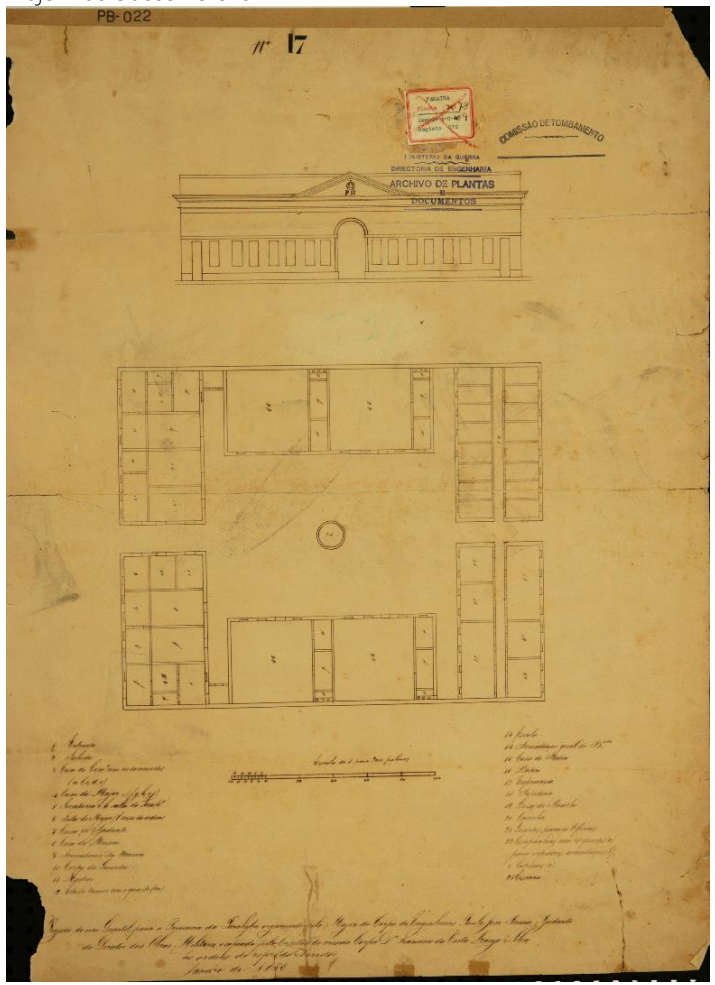
fachada. O segundo documento é o projeto de reconstrução do Quartel de 1ª Linha, datado de 28 de abril de 1884,[6] pelo capitão de engenheiros bacharel Tito Antônio da França Amaral (Figura 45). A planta reproduz os moldes comumente adotados no classicismo imperial, caracterizados pela simetria e pela axialidade, com a presença de pátio interno, vestíbulo e escadarias laterais. Além disso, o desenho apresenta a delimitação do perímetro da enfermaria militar (anexa ao quartel) e, quando comparado à planta atual do edifício, permite compreender como se deu a unificação dos prédios.

**Figura 45:** Planta do Projeto de reconstrução do Quartel de Primeira Linha da província da Paraíba do Norte – Autor Capitão Antônio da França Amaral




**Fonte:** Arquivo Histórico do Exército - AHEX

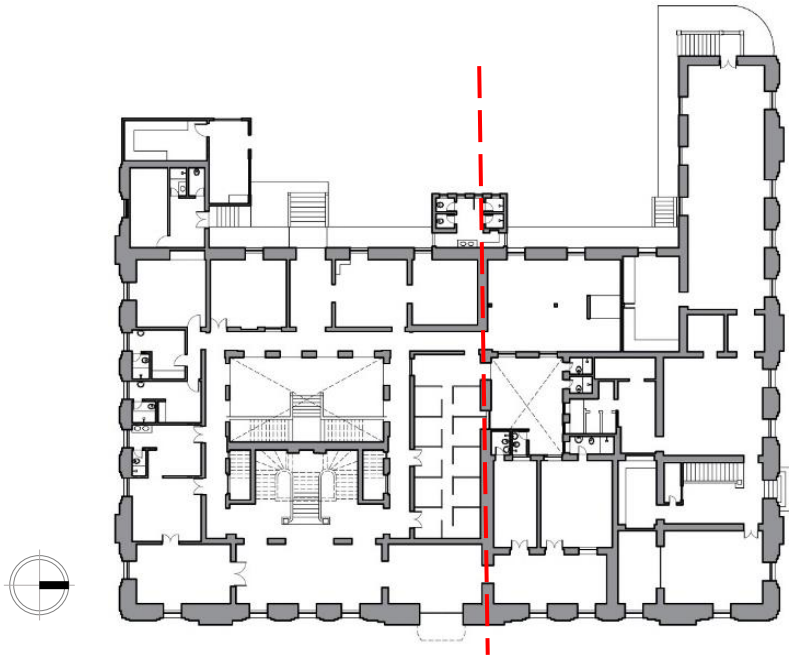
**Figura 44:** Projeto de um quartel para a província da Paraíba – Autor Major Paulo José Pereira




**Fonte:** Arquivo Histórico do Exército – AHEX

[6] A data corresponde às informações dadas por Jardim (1911, p. 106), ao acrescentar, no ano de 1889, que o edifício se achava em reconstrução desde 1884.

**Figura 46:** Planta baixa do pavimento térreo da sede do 1º Batalhão da Polícia Militar



**Fonte:** Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado - SUPLAN, 2013 (Edição: Jessica Rabello)

Considerando a configuração atual, percebe-se que a antiga divisão entre o quartel e a enfermaria corresponde à parede mais espessa que demarca longitudinalmente a edificação (Figura 46). Tudo leva a crer que o 'vazio' da ala norte possuía as mesmas proporções do pátio ao sul, sendo ambos alinhados com os frontões da fachada principal. Nesse sentido, a preferência por adotar dois frontões ao invés de um, como costumava-se utilizar, revela o compromisso com a clareza construtiva, em detrimento de critérios puramente formais. A volumetria expressa unidade, mas também sugere uma dupla espacialidade, derivada da união de duas edificações (Figura 47).

**Figura 47:** Antiga Assembléia Legislativa, 1910

**Fonte:** Acervo Humberto Nóbrega

É válido destacar que a produção dos engenheiros na província da Parahyba não se restringiu ao patrimônio material elencado. No ocaso do Império, o capitão de engenheiros Dr. João Claudino de Oliveira Cruz dedicou um olhar especial sobre a cidade,[7] compondo dois trabalhos de cunho técnico e teórico, que foram publicados no jornal Gazeta da

[7] Nascido no ano de 1850, João Claudino de Oliveira Cruz ingressou no Exército em 1859 e fez o curso de engenharia militar pelo regulamento de 1874. Era bacharel em *mathematica e sciencias physicas*, tenente-coronel do Corpo de Engenheiros e exerceu o cargo de diretor das obras militares de Pernambuco. Escreveu o *Guia de construções* (Recife, 1894), onde ocupa-se das regras e preceitos a seguir nas construções, das empreitadas, fiscalizações, alicerces, paredes, argamassa, esquadria, madeiramento e telhado. (BLAKE, 1895, vol. 3, p. 397)

Parahyba, sugerindo a participação popular na discussão urbanística. O primeiro, intitulado *Ligeira analyse da construcção de predios*, foi divulgado em 1888 com intenção de contribuir para a melhor qualidade da arte de construir e de evitar o desperdício das verbas públicas devido à falta de conhecimento dos encarregados. O autor discorreu sobre a fundação dos edifícios, paredes, argamassas, esquadrias, madeiramento e telhado, recomendando as melhores formas de executar cada uma dessas partes. Afinal, para ele, o atraso e a ignorância aos princípios da ciência eram as principais causas dos desacertos (GAZETA DA PARAHYBA, 01 nov. 1888, p. 03).

Em *Melhoramentos da Capital da Parahyba*, publicado em 1889, o engenheiro descreve características da cidade, enfatizando os predicados naturais da região em contraponto às deficiências na estrutura urbana, a partir do qual sugere medidas e soluções a serem implementadas. João Claudino elenca sete melhoramentos necessários à cidade, apresentando-os de forma especialmente detalhada: abastecimento de água potável; canalização de esgoto das matérias fecais e águas servidas; limpeza pública; adoção de um sistema aperfeiçoado de iluminação; construção de um teatro; construção de carris de ferro e jardim público. Para ele, uma única causa poderia impedir esses melhoramentos, a descrença por parte da população (GAZETA DA PARAHYBA, 09 jan. 1889, p. 03). Daí a importância de informá-la através de um conteúdo acessível e aprofundado.

Essa postura fez parte do processo de criação de uma nova consciência urbana, o que é percebido pelo surgimento recorrente do termo cidadão nos textos dos jornais locais. Para Almeida (2006, p. 64) a inserção do "cidadão" nas questões urbanas influiria na configuração dos espaços públicos, na medida em que alinha os modos de apropriação aos novos ideais da cidade. Dessa forma, os três primeiros melhoramentos de João Claudino baseavam-se nos princípios higienistas, especulando a renovação do sistema urbano a partir de tais serviços. Os quatro últimos pontos elencados tinham relação mais direta com os hábitos e o cotidiano da cidade, sendo apresentados como medidas civilizadoras, num discurso que instiga a população a desejá-las. Como exemplo disso, o engenheiro parece retomar a retórica das Luzes, em referência ao iluminismo, quando relaciona a descoberta da luz elétrica ao efeito libertador do conhecimento:

> Assim como das lutas das opiniões surge a luz da intelligencia espargindo seus raios que penetram os cerebros mais obscuros, das trevas do passado ergue-se a luz artificial que nos aclara a vista, e nos proporciona a contemplação de phenomenos antes desconhecidos. A metamorphose porque tem passado a humanidade ha se manifestado por modos muito diversos.
> A civilisação, esta palavra tão sublime, se bem que por um lado inflija á humanidade o fatal castigo de sua curta duração, todavia é o gigante braço que erguendo-a do obscurantismo eleva-a ás eminencias do progresso. O homem, esse ser incansavel, que tanto tem trabalhado, há produsido inventos, que um só bastaria para firmar a força de seu poder.
> Desde a pendula até o vapor, e mesmo depois deste, tem-se desenvolvido tal serie de emprehendimentos que faz tornar perplexo todo aquelle que os contempla. Entre elles está a luz, não a que serve para os domesticos serviços, mas a que nos proporciona o deleite, quando contemplamos os effeitos do braço civilisador.
> (CRUZ *apud* ALMEIDA, 2006, p. 13)

Outro aspecto marcante em seu discurso é a valorização da Antiguidade clássica. No capítulo "Theatro", João Claudino faz inúmeras referências à cultura greco-romana, destacando, inclusive, as instruções de Vitrúvio acerca dessa tipologia construtiva, considerada, pelos antigos, como meio de distração e escola moralizadora. Nesse sentido, o engenheiro anuncia o valor sociocultural do monumento:

> O theatro mais que qualquer outro edificio deve ser elegante e magestoso, é o templo das artes.
> Constituindo um poema de marmore deve haver arte, poesia em cada uma de suas columnas, de seos arcos, de suas abobadas, dos seos capiteis, dos seos lavores. É no theatro, que se pôde estudar o gosto artistico de um povo; com uma tradição de marmore, o theatro, diz aos vindouros que os antepassados presavam as artes. Symbolo, expressão exacta do progresso artistico pode-se lêr no rosto de taes edifícios a civilisação de um paiz. Vê-se pois, que devemos ter um theatro digno do seculo em que vivemos; um theatro monumental que seja o livro onde fique estampada a historia da arte nacional!!
> (CRUZ *apud* ALMEIDA, 2006, p. 19)

Dada a ênfase no tom progressista do engenheiro João Claudino, nota-se também certa repetição de reinvindicações antigas, que remetem ao tempo do presidente Beaurepaire Rohan. Apesar disso, sua abordagem, argumentos e, principalmente, seu público-alvo – não mais médicos, engenheiros e administradores, mas a população – conferem ao trabalho um caráter inovador e a sua importância histórica, visto que registra o panorama da cidade em fins do século XIX.

Uma vez apresentados, e historiados, os edifícios que conferiram à cidade da Parahyba o tom do Império, a próxima seção trata da totalidade do seu patrimônio neoclássico, traduzido através dos outros edifícios que adotaram a mesma retórica formal.

## 4.3. O repertório neoclássico na cidade da Parahyba

A partir da narrativa registrada na seção anterior, pode-se perceber que, mesmo em um contexto provinciano, essas obras "[...] assinalam uma nova constituição, são o signo de novos tempos na história urbana" (ROSSI, 2001, p. 167).

O aludido repertório incluiu prédios erigidos, principalmente, na parte alta da urbe, em largos, praças e vias importantes, construídos ou reformados na segunda metade do século XIX e no início do século XX, sinalizando para a existência de uma produção tardia na capital. Essa produção ainda contemplou edifícios de uso religioso, a saber, a reforma do antigo convento carmelita em Palácio Episcopal e, em fase ulterior, a construção da Capela de São Vicente de Paulo, da Igreja de N. S. do Rosário e da Primeira Igreja Batista; estas últimas localizadas em eixos de expansão da cidade nos sentidos leste e sul.

Considerando os traços formais que caracterizaram a fachada neoclássica na Parahyba, pode-se destacar o uso de frontões triangulares, platibandas e cornijas no coroamento do edifício; bem como cunhais e pilastras definindo verticalmente o ritmo das aberturas – sempre dispostas simetricamente em arco pleno ou verga reta; elementos típicos de um neoclassicismo marcado pela sobriedade formal.

Nesse sentido, a totalidade de edifícios neoclássicos identificados na urbe corresponde a treze imóveis, que podem ser classificados em três grupos de acordo com sua origem (Figura 48). O primeiro grupo corresponde àqueles construídos no período colonial e remodelados a partir do século XIX segundo a tendência neoclássica, a saber, o Palácio da Redenção (antigo Convento dos Jesuítas), a Faculdade de Direito (antigo Colégio dos Jesuítas) e o Palácio Episcopal (antigo Convento do Carmo). O segundo grupo diz respeito aos edifícios construídos durante o século XIX sob os moldes do estilo. Neste grupo estão inseridos o Quartel do 1º Batalhão da Polícia Militar, o Comando Geral da Polícia Militar (antigo Tesouro Provincial), o Teatro Santa Roza, a Casa do Artesão Paraibano (antigo Quartel de Polícia), a Delegacia Geral da Polícia Civil (antiga cadeia pública), a antiga Alfândega e a Biblioteca Estadual Augusto dos Anjos (antiga Escola Normal). Destes, é importante ressaltar que apenas o Teatro Santa Roza, a Biblioteca Estadual e antiga Alfândega (esta última em crescente estado de arruinamento) conservam sua aparência primitiva, sendo os demais alterados para linguagens modernizantes (Figuras 49 a 53). O terceiro grupo, assim como o anterior, é formado por prédios originalmente neoclássicos, diferenciando-se, no entanto, por se tratarem de exemplares tardios, erigidos no século XX, e por constituírem edifícios institucionais de função religiosa, considerando a Igreja enquanto instituição. Neste grupo, incluem-se a capela São Vicente de Paulo, a Primeira Igreja Batista e a Paróquia de Nossa Senhora do Rosário.

Considerando esse repertório, verifica-se a existência de elementos e características em comum, a exemplo do pátio interno, identificado em pelo menos seis edificações, bem como a tendência à simetria e à modulação tanto planimétrica quanto altimétrica. Em conformidade com as recomendações de Palladio, geralmente a disposição dos ambientes seguia uma hierarquia funcional. A lógica também se aplicava à ornamentação interna dos edifícios, levando em conta os usos para os quais se destinavam. Aqueles considerados nobres receberiam tratamento mais elegante, como pode-se observar no Palácio da Redenção e no Teatro Santa Roza; enquanto aqueles destinados a atividades comuns, como as instalações militares, seriam marcados pela simplicidade e austeridade interna.

No tocante aos edifícios de origem colonial, tudo leva a crer que não houve modificações radicais em relação ao ordenamento dos espaços, tendo em vista que os parâmetros clássicos relativos à funcionalidade correspondem a noções universais, que permeiam a produção arquitetônica ocidental. Portanto, as adaptações ocorridas no século XIX, decorrentes dos novos usos, não apagaram integralmente o passado colonial. Os claustros sobrevivem em forma de pátios internos, em alusão aos palácios florentinos, enquanto as paredes estruturais, mais espessas, revelam indícios do arranjo original. Nesse sentido, verifica-se que a aplicabilidade dos princípios clássicos concernentes à disposição dos espaços transcendeu movimentos e tendências arquitetônicas, cujas abordagens formais, na maioria das vezes, consistem em critérios puramente estéticos.

Com o fim do período imperial e o estabelecimento da República,

observa-se que as mudanças sociopolíticas repercutiram na produção arquitetônica, dessa vez, através da imposição de novas vertentes estilísticas sobre aquela considerada 'símbolo' do Império. Nesse sentido, enquanto vários prédios públicos eram reformados em nome de linguagens 'modernizantes', outros começavam a ser construídos segundo a leitura neoclássica, destacando-se, entretanto, por constituírem exemplares religiosos, não mais vinculados ao Estado. Portanto, considerando a função destinada aos edifícios construídos no século XX, percebe-se que a produção neoclássica tardia não mais representava uma arquitetura oficial do país, mas uma referência à tradição neoclássica internacional, a exemplo da arquitetura religiosa palladiana, reverenciada por Frei Martinho no projeto da Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

Para fins de registro, os dados concernentes aos imóveis aqui mencionados foram estruturados em fichas (em anexo), enumeradas conforme a classificação já indicada. Na parte superior esquerda das fichas, encontra-se a identificação do edifício, com sua denominação e logradouro, e uma breve caracterização, contendo o período de construção, os usos que abrigou e informações acerca de sua volumetria. Logo abaixo, no quadro do levantamento fotográfico, consta as legendas e as fontes das imagens localizadas na parte superior direita da ficha. Procurou-se reunir fotografias que retratem o aspecto externo da edificação em diferentes épocas, bem como fotografias atuais dos espaços internos, retiradas *in loco*, com exceção de edifícios onde o levantamento não foi permitido. A planta baixa do imóvel situa-se na parte inferior da ficha, no quadro da documentação complementar gráfica. Nos casos em que há mais de um pavimento, optou-se por representar apenas a planta baixa do térreo. Nela consta as indicações dos ângulos das vistas internas, com um V (na altura do observador) ou um X (quando voltados para cima ou para baixo).

**Figura 48:** Quadro de edificações neoclássicas de João Pessoa

**1. Edifícios de origem colonial**
- Palácio da Redenção
- Antiga Faculdade de Direito
- Palácio Episcopal

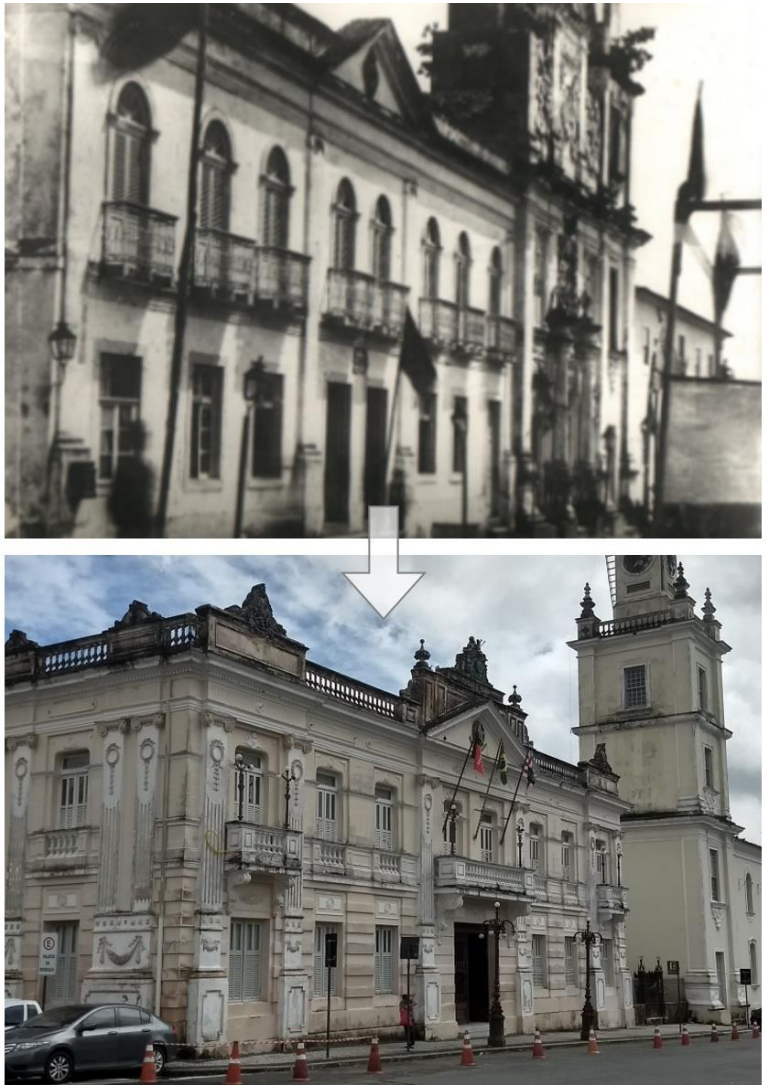
**2. Edifícios construídos no século XIX**
- Sede do 1º Batalhão da Polícia Militar
- Sede do Comando Geral da Polícia Militar
- Teatro Santa Roza
- Casa do Artesão Paraibano
- Antigo Palácio da Viação
- Antiga sede da Alfândega
- Biblioteca Estadual Augusto dos Anjos

**3. Edifícios construídos no século XX**
- Capela São Vicente de Paulo
- Primeira Igreja Batista
- Paróquia de Nossa Senhora do Rosário

(Mapa em anexo)

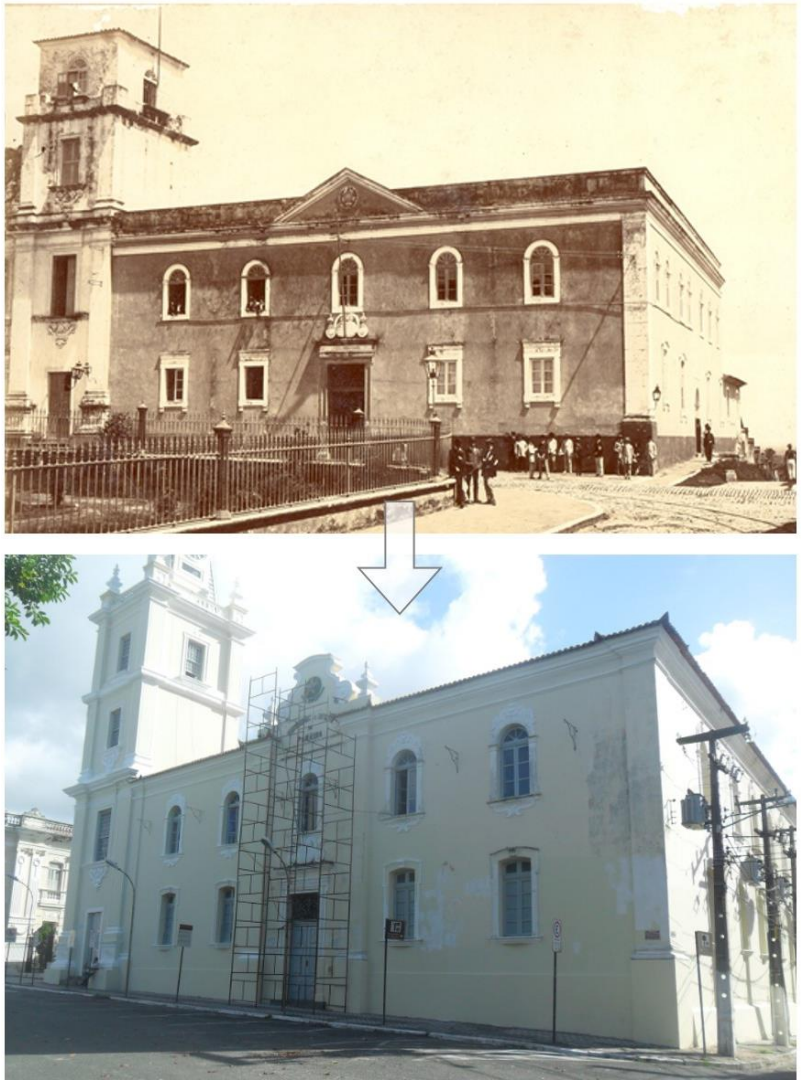
**Fonte:** Elaborado pela autora

**Figura 49:** Palácio do Governo (s/d) / Palácio da Redenção, 2017



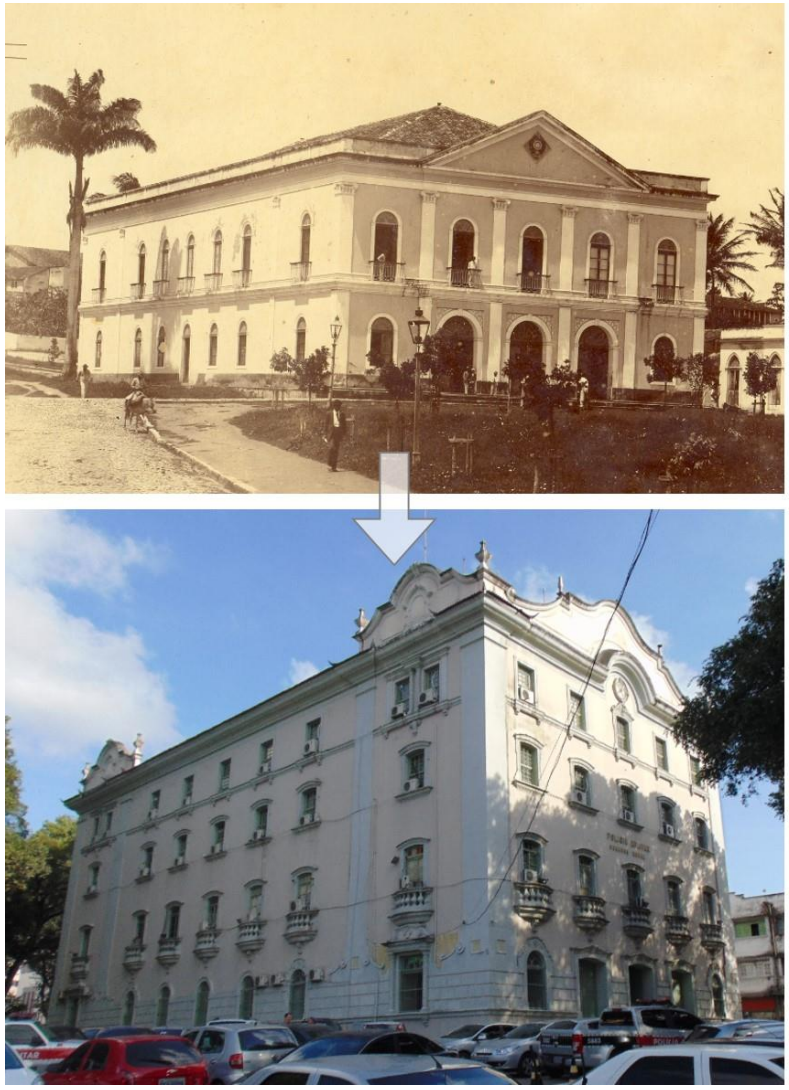
**Fonte:** Acervo Jessica Rabello e Acervo Humberto Nóbrega

**Figura 50:** Lyceu (s/d) / antiga Faculdade de Direito



**Fonte:** Acervo Jessica Rabello e Acervo Humberto Nóbrega

**Figura 51:** Tesouro do Estado, 1910 / Comando Geral da PM, 2015



**Fonte:** Acervo Jessica Rabello e Acervo Humberto Nóbrega

**Figura 52:** Antiga Cadeia Pública, 1910 / Central de Polícia, 2016

**Fonte:** Acervo Jessica Rabello e Acervo Humberto Nóbrega

Figura 53: Assembleia Estadual, 1910 / Primeiro Batalhão da PM, 2015

Fonte: Acervo Jessica Rabello e Acervo Humberto Nóbrega

# 5. Considerações finais

## 5. Considerações finais

A partir do panorama histórico traçado neste trabalho, obtém-se que, compreendendo a perspectiva vitruviana de que a obra arquitetônica é destinada a um proprietário (ou usuário), a um lugar e a uma finalidade, de um modo geral as transformações ocorridas na arquitetura brasileira do século XIX refletiram as mudanças sociopolíticas decorrentes do regime monárquico. Ao superar a condição de colônia e assumir a posição de império, o Brasil tornar-se-ia 'sítio' de uma nova arquitetura oficial, cujo 'proprietário' era o Estado. Nesse contexto, a linguagem neoclássica atendeu a uma dupla finalidade: a primeira, de caráter simbólico, vinculada aos aspectos formais da *venustas*; e a segunda, derivada da *utilitas*, relacionada à demanda de usos e aos novos programas arquitetônicos.

Nesse contexto, o papel de destaque, antes conferido à Igreja Católica e à produção barroca, passaria a ser ocupado pela arquitetura oficial do Império. Contribuiu para esse processo a prática de alojar repartições em edifícios monásticos que se encontravam subutilizados devido à escassez de religiosos (SOUSA, 2000, p. 30). Na cidade da Parahyba, o exemplo mais ilustrativo do enfraquecimento da Igreja em relação à autoridade do Estado foi a apropriação do antigo convento dos Jesuítas, que passou a funcionar como sede do Governo após a expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus, tendo suas fachadas remodeladas de acordo com a estética classicizante.

Ao esboçar o percurso histórico da produção neoclássica na Parahyba, o presente estudo contribuiu para o entendimento acerca da administração das obras públicas nas províncias do Império e da atuação dos engenheiros militares nesse setor. A questão da autoria dos projetos, apesar de constituir um dos objetivos deste trabalho, tornou-se secundária no decorrer da investigação, tendo em vista a sucessão de profissionais que assumiam as obras e a ingerência dos governantes sobre as decisões projetuais. Nesse sentido, a estratégia mais prudente foi identificar a incidência desses profissionais e sua participação na construção ou reforma de prédios neoclássicos na capital, cujo conhecimento só foi possível através da pesquisa em fontes primárias, especialmente nos relatórios provinciais.

Dentre os nomes mencionados, é válido destacar o 2º tenente do Imperial Corpo de Engenheiros, Francisco Pereira da Silva, o mestre de obras italiano Antônio Polari, o engenheiro português Francisco Soares da Silva Retumba, os estrangeiros Carlos Bless e David Polemann, o capitão de engenheiros Domingos José Rodrigues, e o também capitão João Claudino de Oliveira Cruz. O destaque dado a este último deve-se aos seus trabalhos publicados na *Gazeta da Parahyba* em fins do período imperial, que, além de revelarem o domínio técnico e teórico dos profissionais da engenharia, refletiram o conhecimento de referências clássicas, a exemplo de Vitrúvio, e um discurso progressista que remete ao Iluminismo.

No que concerne à arquitetura produzida nesse período, ficou perceptível a homogeneidade formal dos exemplares construídos ou reformados segundo os parâmetros da linguagem neoclássica, que

reproduziam, de forma geral, o partido adotado na sede da Academia Militar. O repertório foi caracterizado pela presença dos elementos básicos da estética classicizante do Império: o uso de frontões triangulares, platibandas e cornijas no coroamento do edifício; e a recorrência de cunhais e pilastras definindo verticalmente o ritmo das aberturas – sempre dispostas simetricamente em arco pleno ou verga reta, traços típicos de um neoclassicismo marcado pela sobriedade e pelo pragmatismo da engenharia militar.

Verificou-se também que, apesar de não atenderem rigorosamente aos parâmetros da tratadística clássica, geralmente os arranjos dos espaços eram norteados pelo utilitarismo, expressando certa tendência à simetria e à modulação, o que permitiu maior flexibilidade de usos, bem como ampliações e adaptações, sem que se perdesse a ideia de unidade. Afinal, os princípios clássicos da arquitetura resultam da objetividade, da submissão à razão e, portanto, possuem caráter atemporal, não estando necessariamente filiados a vertentes estilísticas.

Considerando as alterações formais e o distanciamento em relação à disposição original de algumas obras, pode-se dizer que o repertório estudado representou estágios "evolutivos" da história urbana e guardou, ainda que parcialmente, a memória do desenvolvimento da cidade. Nesse sentido, a Carta de Veneza recomenda que novas intervenções devem prezar pelas contribuições de todas as épocas:

> As contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é a finalidade a alcançar no curso de uma restauração, a exibição de uma etapa subjacente só se justifica em circunstâncias excepcionais e quando o que se elimina é de pouco interesse e o material que é revelado é de grande valor histórico, arqueológico, ou estético, e seu estado de conservação é considerado satisfatório. O julgamento do valor dos elementos em causa e a decisão quanto ao que se pode ser eliminado não podem depender somente do autor do projeto.
> (Carta de Veneza, 1964, Art. 11º, p. 03)

Tendo em vista as evidências obtidas neste trabalho, é mister ressaltar que a identificação de elementos e características de versões anteriores dos prédios só foi possível através dos registros iconográficos e do estudo das respectivas configurações internas, que ainda guardam vestígios de seu aspecto primitivo. Dessa forma, reitera-se a importância de perceber o edifício enquanto unidade arquitetônica, constituída de *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, e de questionar até que ponto as práticas de conservação e restauração têm considerado igualmente tais atributos, e quais têm sido suas tendências valorativas, considerando os diferentes momentos da história da cidade.

Ao testificar e registrar a presença da arquitetura neoclássica e a atuação dos profissionais que a conceberam na Parahyba, o estudo foi direcionado sob a perspectiva menos comum no campo da historiografia, que normalmente privilegia a matriz francesa da Academia Imperial de Belas-Artes e as grandes capitais do Império. Tal evidência sugere a necessidade de reivindicar, como o fez Sousa (1994), a importância dos engenheiros militares em estudos sobre o tema, bem como a pertinência de reconhecer a qualidade da arquitetura produzida na Parahyba do século XIX, que é mencionada, na maioria das vezes,

por sua precariedade e singeleza.

Considerando que este é um assunto pouco explorado pela academia a nível local, a pesquisa reitera a importância de reconhecer os valores históricos e artísticos do legado neoclássico na cidade da Parahyba, acenando para a importância da preservação desse patrimônio arquitetônico de inestimável valor, o qual ainda oferece potencial para novas incursões investigativas.

# 6. Referências

## 6. Referências

AGUIAR, Wellington; OCTÁVIO, José. **Uma cidade de quatro séculos – evolução e roteiro.** 2ª ed. João Pessoa: A União Ed., 1989.

ALMEIDA, Maria Cecília Fernandes de. **Espaços públicos em João Pessoa (1889-1940): formas usos e nomes**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2006.

BARATA, Mario. A Arquitetura Brasileira dos séculos XIX e XX. Separata de: *Aspectos da Formação e Evolução do Brasil*. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1954.

BENÉVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario Bibliographico Brasileiro**. 3º Vol. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1895.

_____. **Diccionario Bibliographico Brasileiro**. 2º Vol. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893.

_____. **Diccionario Bibliographico Brasileiro**. 7º Vol. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1902.

BRASIL, Decreto Nº 2.926, de 14 de Maio de 1862. **Coleção de Leis do Império do Brasil – 1862**. Vol. 1 pt. II, p. 126. Disponível em: *<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-2926-14-maio-1862-555553-publicacaooriginal-74857-pe.html>* Acesso em: 09/08/18.

DZIURA, Giselle Luzia. Três tratadistas da arquitetura e a ênfase no uso do espaço. **Da Vinci**, Curitiba, v. 3, n. 1, p. 19-36, 2006.

Estatutos da Imperial Academia e Escola das Bellas Artes, 1820. Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Caixa 6283. Disponível em: *<http://dezenovevinte.net/documentos/estatutos_1820.htm>* Acesso em: 10 set. 2018

FAZIO, Michael; MOFFETT, Marian; WODEHOUSE, Lawrence. **A história da arquitetura mundial**. 3. ed. Porto Alegre: Editora AMGH, 2011.

FERREIRA, Dirce Nazaré de Andrade. **Poder e relações políticas na educação: o método Lancaster no ensino público do Espírito Santo (1827 a 1871).** Tese (Doutorado em História Social das Relações Políticas) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

GOITIA, Fernando Chueca. **Protótipos na Arquitectura Greco-Romana e a sua Influência no Mundo Ocidental.** Lisboa: Editora Ulmeiro, 1996.

JARDIM, Vicente Gomes. Monographia da cidade da Parahyba do Norte. **Revista do Instituto Historico e Geographico Parahybano**. João Pessoa, ano II, vol. 2, p. 84 – 111, 1910.

_____. Monographia da cidade da Parahyba do Norte. **Revista do Instituto Historico e Geographico Parahybano**, João Pessoa, ano III, vol. 3, p. 83 – 111, 1911.

LANCHA, Joubert José. Os dois textos de Palladio. In: MIZOGUCHI, Ivan; MACHADO, Nara Helena N. **Palladio e o neoclassicismo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, p. 75-91, 2006.

LOEWEN, Andrea Buchidid. **Lux Pulchitudinis – sobre a beleza e ornamento em Leon Battista Alberti**. São Paulo: Annablume Clássica, Fapesp, 2012.

MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico; BITTAR, William. **Arquitetura no Brasil de Dom João VI a Deodoro.** Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2011.

MIRANDA, Itacyra Viana. Tempo de punir e disciplinar: Uma história da instrução na Paraíba (1822 a 1864). **Revista Tempos e Espaços em Educação**, v. 5, p. 79-91, jul./dez. 2010.

MONTEZUMA, Roberto. **Arquitetura Brasil 500 anos – uma invenção recíproca.** Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002.

MOURA FILHA, Maria Berthilde. **O cenário da vida urbana: a definição de um projeto estético para as cidades brasileiras na virada do século XIX / XX.** João Pessoa: Editora Universitária, 2000.

_____; CABRAL, Fabiane B.; CARDOSO, Gabriela Maria de L.; CUNHA, Iara B. da; LEAL, Lilianne de Q.; NEGRÃO, Ana G. **A imprensa e os registros de arquitetura e urbanismo em João Pessoa – 1850 a 1936.** In: Seminário Latino-Americano Arquitetura e Documentação. Belo Horizonte. *Anais*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

NÓBREGA, Humberto. **De convento a palácio.** João Pessoa: Edição Correio das Artes, Editora A União, 1965.

_____. **História de uma cadeia transformada em palacio.** João Pessoa: Editora A União, 1962.

PALLADIO, Andrea. **I quatro libri dell'architettura**. Milão: Hoepli, 1945.

PARAHYBA DO NORTE. Discurso com que o prezidente da provincia da Paraíba do Norte, fez a abertura da sessão ordinaria da Assemblea Provincial no mez de janeiro de 1837. Cidade da Paraíba, Typ. Paraibana, 1837.

_____. Falla com que o exm. presidente da provincia da Parahiba do Norte, Francisco Xavier Monteiro da Franca, installou a segunda sessão da terceira legislatura da Assembléa Provincial, no dia 1.o de outubro de 1840. Pernambuco, Typ. Imparcial de L.I.R. Roma, 1841.

_____. Relatorio aprezentado a Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo presidente da mesma provincia, o tenente coronel Frederico Carneiro de Campos, em maio de 1846. Pernambuco, Typ. Imparcial, 1846.

PARAHYBA DO NORTE. Relatorio apresentado á Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo excellentissimo presidente da provincia, o bacharel João Antonio de Vasconcellos, em 1º de agosto de 1848. Pernambuco, Typ. Imparcial, 1848.

_____. Relatorio apresentado a Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo excellentissimo presidente da provincia, o bacharel João Antonio de Vasconcellos, em o 1º de agosto de 1849. Parahyba, Typ. de José Rodrigues da Costa, 1849.

_____. Relatorio apresentado a Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo excellentissimo presidente da provincia, o coronel José Vicente de Amorim Bezerra, na abertura da sessão ordinaria em 2 de agosto de 1850. Parahyba, Typ. de José Rodrigues da Costa, 1850.

_____. Relatorio aprezentado a Assemblea Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo excellentissimo presidente da provincia, o Dr. Antonio Coelho de Sá e Albuquerque, em 2 de agosto de 1851. Parahyba, Typ. de José Rodrigues da Costa, 1851.

_____. Exposição feita pelo dr. Antonio Coêlho de Sá e Albuquerque na qualidade de presidente da provincia da Parabyba [sic] do Norte no acto de passar a administração da provincia ao segundo vice-presidente, o excellentissimo senhor doutor Flavio Clementino da Silva Freire, em 29 de abril de 1853. Parahyba, Typ. de José Rodrigues da Costa, 1853.

_____. Relatorio apresentado á Assembléa Legislativa Provincial da Provincia da Parahyba pelo excelentissimo presidente dela, o Dr. João Cipriano Bandeira de Mello na abertura da sessão extraordinaria em 19 de dezembro de 1853. Parahyba, Typ. de J. R. da Costa, 1854.

_____. Exposição feita pelo Doutor Francisco Xavier Paes Barreto na qualidade de presidente da provincia da Parahyba do Norte no acto de passar a administração da provincia ao excelentissimo segundo vice-presidente o

Doutor Flavio Clementino da Silva Freire em 16 de abril de 1855. Parahyba, Typographia de José Rodrigues da Costa, 1855.

_____. Relatorio recitado na abertura da Assembléa Legislativa da Parahyba do Norte pelo vice-presidente da provincia, o dr. Manoel Clementino Carneiro da Cunha, em 1 de agosto de 1857. Parahyba, Typ. de José Rodrigues da Costa, 1857.

_____. Relatorio apresentado á Assembléa Legislativa da provincia da Parahyba do Norte em 20 de setembro de 1858 pelo presidente, Henrique de Beaurepaire Rohan. Parahyba, Typ. de José Rodrigues da Costa, 1858.

_____. Relatorio apresentado ao Illmo. e Exm. Sr. Dr. Ambrozio Leitão da Cunha no acto de tomar posse do cargo de Presidente da Província da Parahyba do Norte por Beaurepaire Rohan. Parahyba, Typ. de José Rodrigues da Costa, 1859

PARAHYBA DO NORTE. Relatorio apresentado a Assemblea Legislativa da provincia da Parahyba do Norte em 15 de junho de 1860 pelo presidente, dr. Luiz Antonio da Silva Nunes. Parahyba, Typ. de José Rodrigues da Costa, 1860.

_____. Relatorio com que o Illmo e Exmo Snr. Barão de Mamanguape recebeu do Illmo. e Exmo. Snr. Dr. Luiz Antonio de Silva Nunes, a administração da Provincia da Parahyba do Norte a 17 de março de 1861. Parahyba, Typ. de J.R. da Costa, 1861.

_____. Relatorio apresentado a Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo exm. sr. dr. Francisco d'Araujo Lima na abertura da sessão ordinaria de 1863. Parahyba, Typ. Parahybana, [n.d.]

_____. Exposição com que o Exm. Sr. Dr. Sinval Odorico de Moura passou a administração da Provincia da Parahyba ao Exm. Sr. Dr. Felisardo Toscano de Britto. Parahyba, 1865.

_____. Relatorio apresentado á Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo 1º vice-presidente, Exm. Sr. Dr. Felisardo Toscano de Brito, em 3 de agosto de 1866. Parahyba, Typ. Liberal Parahybana, 1866.

_____. Relatorio com que o Exm. Sr. Dr. Innocencio Seraphico de Assis Carvalho passou a administração da Provincia ao 2º Vice-Presidente Padre Francisco Pinto Pessôa, em 29 de julho de 1868. Parahyba, Typ. Dos herdeiros de J. R. da Costa, 1868.

_____. Falla dirigida á Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo Exm. Sr. Presidente da Provincia, Dr. Francisco Teixeira de Sá, em 6 de setembro de 1873. Parahyba, Typ. dos herdeiros de José R. da Costa, 1873.

_____. Relatorio apresentado á Assembléa Legislativa da Provincia da Parahyba do Norte em 7 de agosto de 1874 pelo presidente, Exm. Sr. Dr. Silvino Elvidio Carneiro da Cunha. Parahyba, Typ. do Jornal da Parahyba, 1874.

_____. Falla com que o exm. Sr. Dr. Antonio Herculano de Souza Bandeira, Presidente da Provincia, abrio a primeira sessão da 26ª legislatura da Assembléa Provincial da Parahyba em 1 de agosto de 1886. Parahyba do Norte, Typ. Liberal, 1886.

POLARI, Antônio. A pedido. **O Publicador**. Parahyba: 01 Dez. 1864, p. 03

PULS, Mauricio Mattos. **Arquitetura e Filosofia.** São Paulo: Editora Annablume, 2006.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil.** 4 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **Reflexos das luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831.** São Paulo: ProEditores Associados, 2000.

ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade.** 2 ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre as ciências e as artes**. In: Os Pensadores. Nova Cultural, 1997, vol. II, p. 179-214.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. **A Academia Imperial de Belas-Artes e o Projeto Civilizatório do Império.** In: PEREIRA, Sonia Gomes. 180 Anos de Escola de Belas Artes. Anais do Seminário EBA 180. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998, p. 132.

SILVA, Ligia Maria Tavares. **Parahiba, uma cidade esquecida no Império do Brasil (1822-1859)**. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

SILVA TELLES, Augusto Carlos de. **Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil.** 2 ed. Editora MEC – FENAME, 1980.

SOUSA, Alberto. **Arquitetura neoclássica brasileira: um reexame**. São Paulo: Editora Pini, 1994.

_____. **O Classicismo Arquitetônico no Recife Imperial.** João Pessoa: Editora Universitária, 2000.

_____. **O Ensino da Arquitetura no Brasil Imperial.** João Pessoa: Editora Universitária, 2001.

_____. **A variante portuguesa do classicismo imperial brasileiro.** Editora Universitária. João Pessoa, 2007.

_____; VIDAL, Wylnna. **Sete plantas da capital paraibana, 1858-1940**. João Pessoa: Editora Universitária, 2010.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SUMMERSON, John. **A linguagem clássica da arquitetura.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 2014

TAVARES, Aurélio de Lyra. **A engenharia militar portuguesa na construção do Brasil**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2000.

TIRAPELI, Percival. **Arte imperial: do neoclássico ao ecletismo – século 19.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2010.

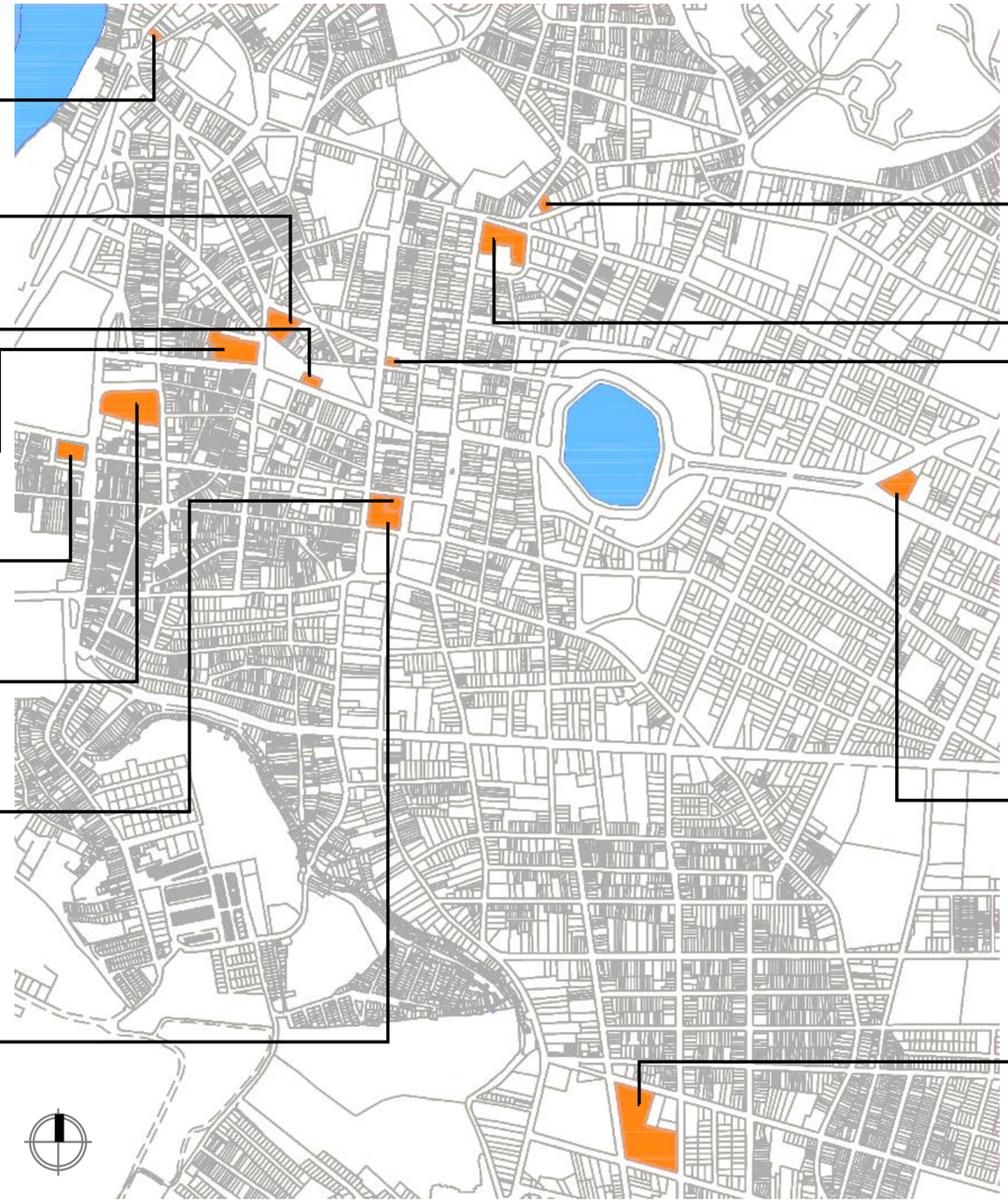
VITRÚVIO, Pollio. **Tratado de arquitetura**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2007.

WINCKELMANN, J. J. **Reflexões sobre a Arte Antiga.** 2 ed. Porto Alegre: Editora Movimento, 1993.

# 7. Apêndice

# Mapa do acervo arquitetônico neoclássico identificado em João Pessoa

**Fonte:** PMJP, Acervo Humberto Nóbrega e Acervo Jessica Rabello



(6)

(9)

(5)

(4)

(8)

(7)

(2)

(1)

(11)

(3)

(10)

(12)

(13)

### a) Edifícios de origem colonial

1. Palácio da Redenção
2. Antiga Faculdade de Direito
3. Palácio Episcopal

### b) Edifícios construídos no século XIX

4. Sede do 1º Batalhão da Polícia Militar
5. Sede do Comando Geral da Polícia Militar
6. Teatro Santa Roza
7. Casa do Artesão Paraibano
8. Delegacia Geral da Polícia Civil
9. Antiga Alfândega
10. Biblioteca Estadual Augusto dos Anjos

### c) Edifícios construídos no século XX

11. Capela São Vicente de Paulo
12. Primeira Igreja Batista
13. Paróquia de Nossa Senhora do Rosário

# Ficha de levantamento arquitetônico

Jessica Soares de Araújo Rabello | Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

## 1. IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL

DENOMINAÇÃO: Palácio da Redenção
LOGRADOURO: Praça João Pessoa

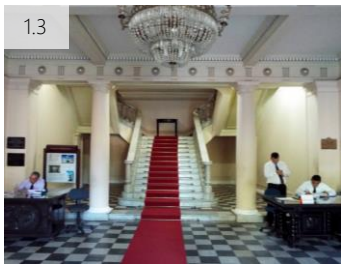
## 2. CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL

ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO: Século XVI

USO PRIMITIVO: Convento dos Jesuítas
USO ATUAL: Sede do Governo da Paraíba
Na primeira metade do século XIX, o pavimento térreo do imóvel era ocupado pela repartição dos Correios.

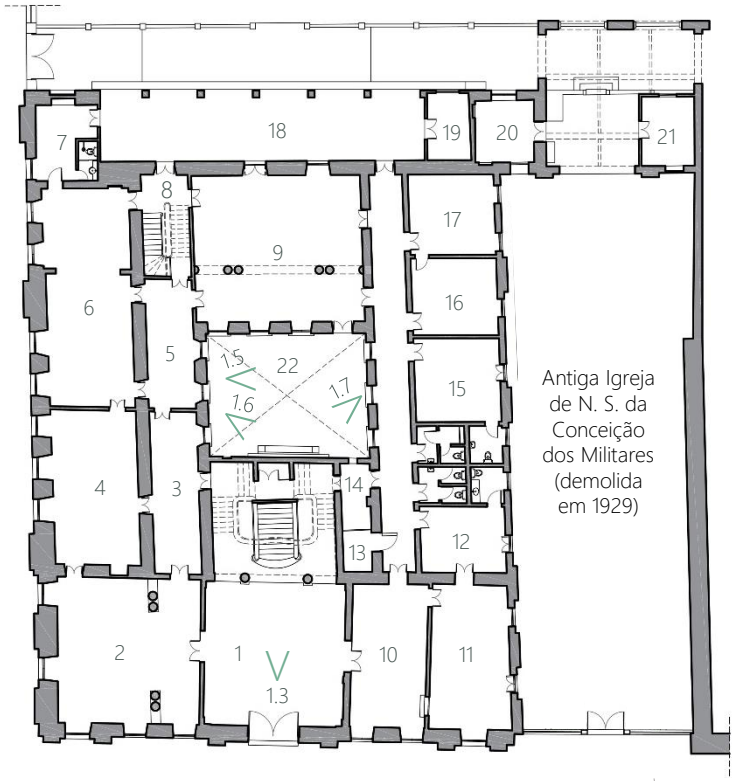
VOLUMETRIA ( ) ORIGINAL ( X ) MODIFICADA
Construído originalmente no período colonial, o imóvel assumiu a versão neoclássica no séc. XIX e a atual aparência eclética no início do séc. XX.

## 3. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



1.1 Palácio do Governo (s/d) (Fonte: Acervo Humberto Nóbrega)
1.2 Palácio da Redenção, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
1.3 Hall de entrada, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
1.4 Sala Azul (*piano nobile*), 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
1.5 Vista interna do pátio, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
1.6 Painel Naus Portuguesas, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
1.7 Detalhe do banco de azulejos, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)

## 4. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR GRÁFICA




PLANTA BAIXA TÉRREO
ESCALA 1/450

1. Vestíbulo
2. Antessala
3. Secretaria da chefia de gabinete
4. Chefia de gabinete do governador
5. Secretaria do gabinete do governador
6. Gabinete do governador
7. Closet do gabinete do governador
8. Hall
9. Secretaria particular do governador
10. Casa cívil
11. Gabinete secretário Casa cívil
12. Chefia de gabinete Casa cívil
13. Xerox
14. Caixa elet.
15. Articulação política
16. Casa militar
17. Chefia casa militar
18. Terraço
19. Central de informática
20. Telefonista
21. Casa militar de licitação
22. Pátio (área descoberta)
23. Mausoléu de João Pessoa

Fonte: Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado - SUPLAN, 2013 (Edição: Jessica Rabello)

# Ficha de levantamento arquitetônico

Jessica Soares de Araújo Rabello | Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

## 1. IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL

DENOMINAÇÃO: Antiga Faculdade de Direito
LOGRADOURO: Praça João Pessoa

## 2. CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL

ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO: Século XVI

USO PRIMITIVO: Colégio dos Jesuítas
USO ATUAL: Faculdade de Direito
O edifício funcionou como Liceu Paraibano no século XIX e também abrigou repartições do governo.

VOLUMETRIA ( ) ORIGINAL ( X ) MODIFICADA
Erguido no período colonial, o edifício assumiu a versão neoclássica no séc. XIX e a atual aparência neocolonial no segundo decênio do séc. XX.

## 3. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

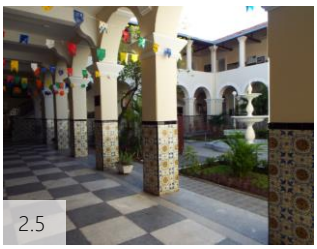
2.1 Conjunto dos Jesuítas, 1889 (Fonte: Acervo Humberto Nóbrega)
2.2 Lyceu (s/d) (Fonte: Acervo Humberto Nóbrega)
2.3 Antiga Faculdade de Direito, 2015 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
2.4 Jardim interno, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
2.5 Galeria lateral, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
2.6 Detalhe do guarda-corpo, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
2.7 Detalhe da porta em treliça, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)

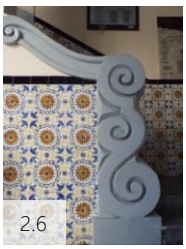
2.1

2.2

2.3

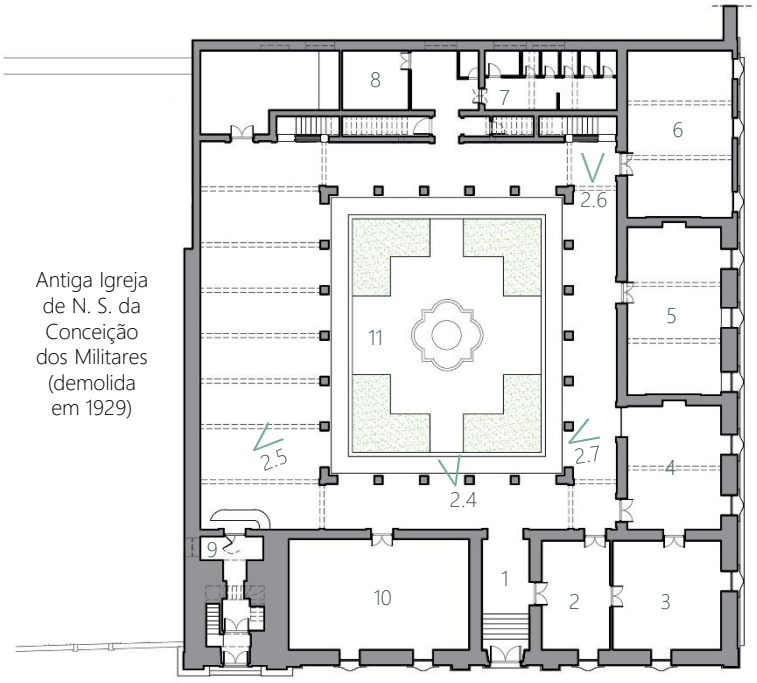
2.4


2.5


2.6

2.7

## 4. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR GRÁFICA




Antiga Igreja de N. S. da Conceição dos Militares (demolida em 1929)

1. Hall
2. Recepção da coordenação
3. Coordenação
4. Sala de aula
5. Sala de aula
6. Sala de aula
7. Banheiro
8. Cozinha para funcionários
9. Xerox
10. CDRH
11. Jardim

PLANTA BAIXA TÉRREO
ESCALA 1/450

N

Fonte: Acervo Malu Rocha Sampaio, 2015 (Edição: Jessica Rabello)

# Ficha de levantamento arquitetônico

Jessica Soares de Araújo Rabello | Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

## 1. IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL

DENOMINAÇÃO: Palácio Episcopal
LOGRADOURO: Praça Dom Adauto

## 2. CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL

ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO: Século XVII

USO PRIMITIVO: Convento dos Carmelitas
USO ATUAL: Sede da Arquidiocese da Paraíba
O imóvel abrigou as primeiras acomodações da Polícia Militar na primeira metade do século XIX.

VOLUMETRIA ( ) ORIGINAL ( X ) MODIFICADA
O imóvel conservou sua aparência colonial até o ano de 1906, quando assumiu a versão neoclássica.

## 3. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

3.1

3.2

3.3

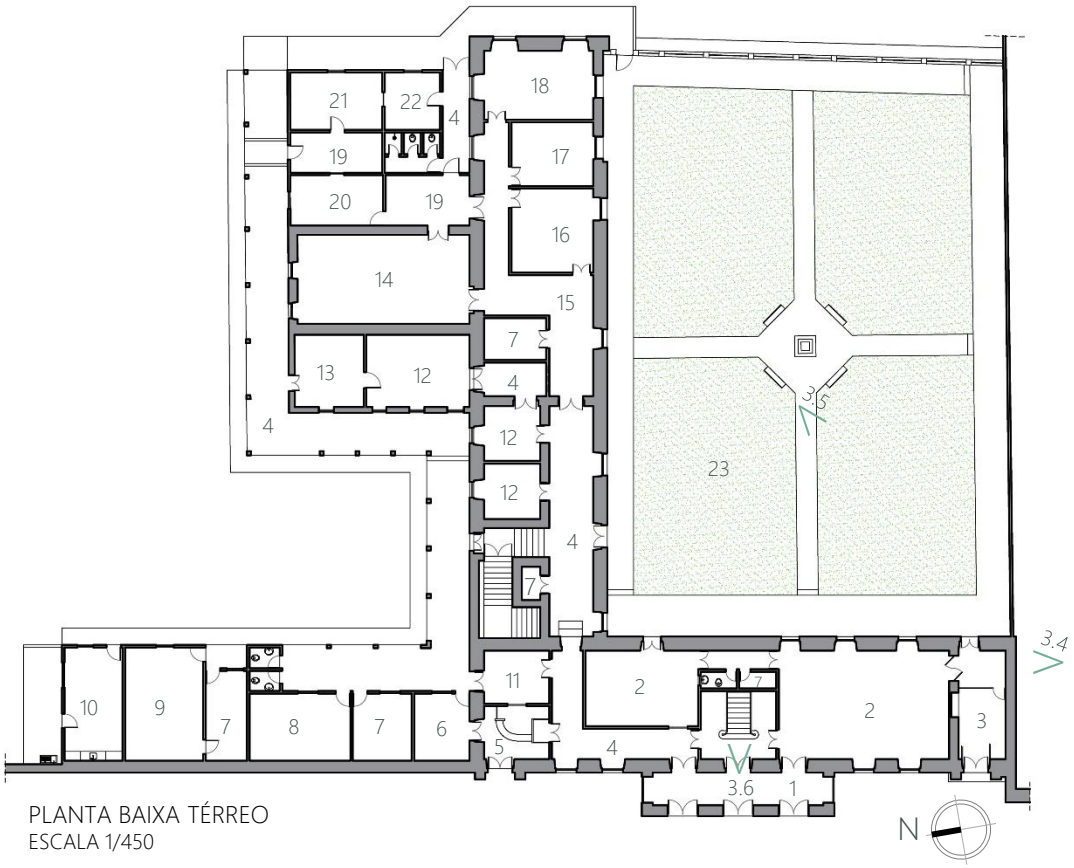
3.4

3.5

3.6

3.1 Conjunto Carmelita, 1906 (Fonte: SEVERIANO, Francisco. **Annuario Ecclesiastico da Parahyba do Norte. Parahyba do Norte**, 1907 )
3.2 Palácio Episcopal, 1910 (Fonte: Acervo Humberto Nóbrega)
3.3 Conjunto Carmelita, 2015 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
3.4 Detalhe do arco em cantaria, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
3.5 Vista interna do pátio, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
3.6 Detalhe da escadaria, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)

## 4. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR GRÁFICA




PLANTA BAIXA TÉRREO
ESCALA 1/450

1. Terraço
2. Livraria
3. Gerência
4. Circulação
5. Recepção
6. Espera
7. Depósito
8. Sala
9. Almoxarifado
10. Copa
11. Pastoral da Família
12. Coord. Pastoral
13. Ass. Comunicação
14. Sala de reunião
15. Hall
16. Setor pessoal
17. ASA
18. Contabilidade
19. Antessala
20. Câmara Eclesiástica
21. Pastoral da Criança
22. Dep. livraria
23. Jardim

Fonte: Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado - SUPLAN, 2006 (Edição: Jessica Rabello)

# Ficha de levantamento arquitetônico

Jessica Soares de Araújo Rabello | Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

## 1. IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL

DENOMINAÇÃO: 1º Batalhão da Polícia Militar
LOGRADOURO: Praça Pedro Américo

## 2. CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL

ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO: 1808 – 1811

USO PRIMITIVO: Quartel de Linha e Enfermaria Militar
USO ATUAL: Sede do 1º Batalhão da Polícia Militar
O imóvel também sediou a Assembleia Legislativa, a Inspetoria de Higiene e a Escola de Aprendizes de Artífices

VOLUMETRIA ( ) ORIGINAL ( X ) MODIFICADA
O edifício derivou da unificação de dois prédios preexistentes. Supõe-se que possuiu feições coloniais originalmente, substituídas pela estética neoclássica no séc. XIX e pelo *art decó* em 1932.

## 3. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

4.1

4.2

4.3

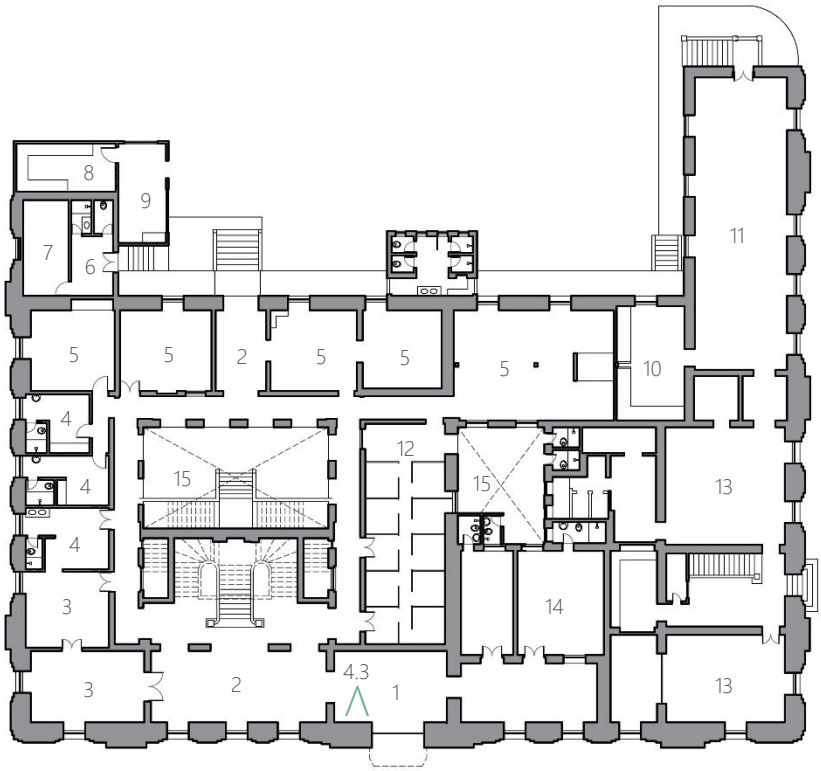
4.4

4.5

4.6

4.1. Assembleia Estadual, 1910 (Fonte: Acervo Humberto Nóbrega)
4.2. Primeiro Batalhão da PM, 2015 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
4.3. Detalhe dos azulejos, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
4.4. Cassino dos oficiais*
4.5. Cantina*
4.6. Alojamento da 1ª Companhia*
*(Fonte: **Realizações do Govêrno de Argemiro de Figueirêdo**. Departamento de Estatística e Publicidade, Estado da Paraíba: 1938.)

## 4. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR GRÁFICA




1. Corpo da Guarda
2. Hall
3. Almoxarifado
4. Alojamento
5. Sala
6. Estar
7. Alojamento feminino
8. Despensa
9. Barbearia
10. Guarda instrumentos
11. Sala de ensaio
12. Sala de punição
13. Sala / orquestra
14. Sala de reunião
15. Vazio

PLANTA BAIXA TÉRREO
ESCALA 1/450

N

Fonte: Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado - SUPLAN, 2013 (Edição: Jessica Rabello)

# Ficha de levantamento arquitetônico

Jessica Soares de Araújo Rabello | Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

## 1. IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL

DENOMINAÇÃO: Comando Geral da Polícia Militar
LOGRADOURO: Praça Pedro Américo

## 2. CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL

ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO: 1853 – 1868

USO PRIMITIVO: Quartel de Linha e Enfermaria Militar
USO ATUAL: Sede do 1º Batalhão da Polícia Militar
O edifício também funcionou como Câmara Municipal, Secretaria de Instrução Pública, Escola Normal, Correios e Assembleia Legislativa.

VOLUMETRIA ( ) ORIGINAL ( X ) MODIFICADA
Originalmente neoclássico, o imóvel foi reformado em 1929, ganhando mais dois pavimentos e adequando-se à estética neocolonial luso-brasileira.

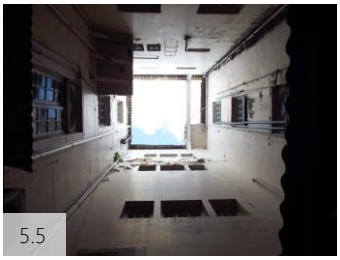
## 3. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

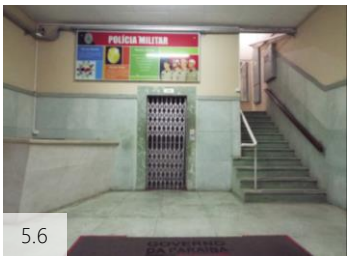
5.1

5.2

5.3

5.4


5.5



5.6

5.1. Tesouro do Estado, 1910 (Fonte: Acervo Humberto Nóbrega)
5.2. Comando Geral da PM, 2015 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
5.3. Detalhe da escadaria, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
5.4. Detalhe do forro, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
5.5. Vista inferior do poço, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
5.6. Vista do hall, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)

## 4. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR GRÁFICA

1. Vestíbulo
2. Alojamento da Guarda
3. Alojamento sargentos
4. Alojamento Comando de Guarda
5. Alojamento dos oficiais
6. Circulação
7. Setor dos inativos
8. Com. permanente de avaliação
9. Caixa elet.
10. Elevador
11. Fund. Saúde
12. Barbearia
13. Arquivo
14. Almoxarifado
15. Museu
16. Vazio

PLANTA BAIXA TÉRREO
ESCALA 1/350

N

Fonte: Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado - SUPLAN, 2011 (Edição: Jessica Rabello)

# Ficha de levantamento arquitetônico

Jessica Soares de Araújo Rabello | Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

## 1. IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL

DENOMINAÇÃO: Teatro Santa Roza
LOGRADOURO: Praça Pedro Américo

## 2. CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL

ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO: 1873 – 1889

USO PRIMITIVO: Teatro
USO ATUAL: Teatro
O imóvel também funcionou como cine-teatro, de 1911 a 1941, e abrigou ainda a Assembleia Legislativa entre 1929 e 1930.

VOLUMETRIA ( X ) ORIGINAL ( ) MODIFICADA

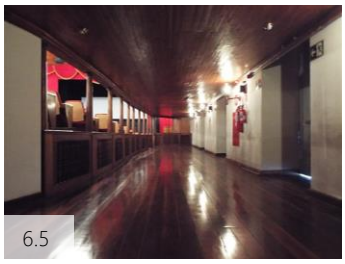
## 3. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

6.1

6.2

6.3

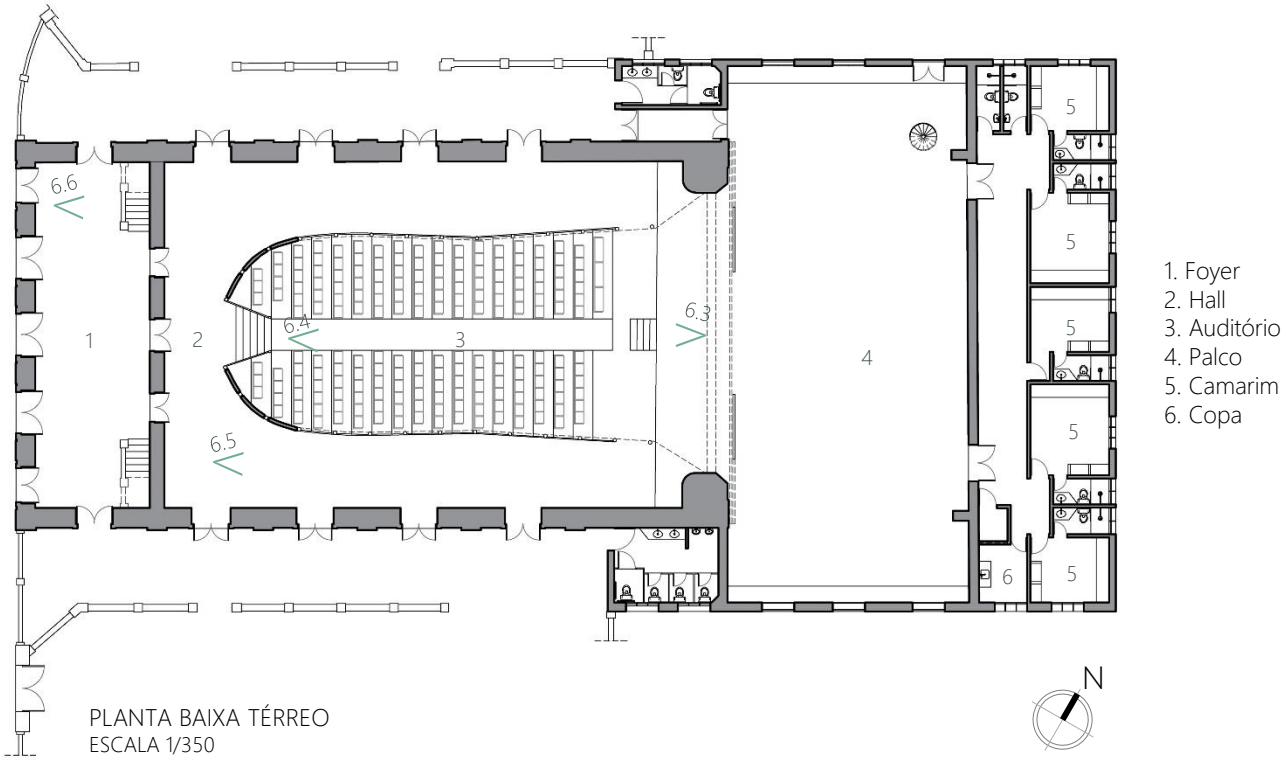
6.4


6.5

6.6

6.1. Teatro Santa Roza, 1910 (Fonte: Acervo Humberto Nóbrega)
6.2. Teatro Santa Roza, 2015 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
6.3. Vista para o auditório, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
6.4. Vista para o palco, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
6.5. Circulação lateral, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
6.6. Detalhe do guarda-corpo, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)

## 4. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR GRÁFICA




PLANTA BAIXA TÉRREO
ESCALA 1/350

1. Foyer
2. Hall
3. Auditório
4. Palco
5. Camarim
6. Copa

Fonte: Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado - SUPLAN, 2016 (Edição: Jessica Rabello)

# Ficha de levantamento arquitetônico

Jessica Soares de Araújo Rabello | Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

## 1. IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL

DENOMINAÇÃO: Casa do Artesão Paraibano
LOGRADOURO: Rua Maciel Pinheiro, nº 670

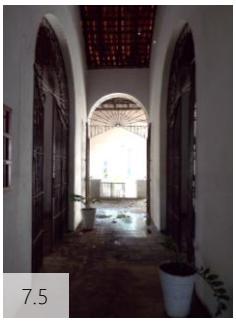
## 2. CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL

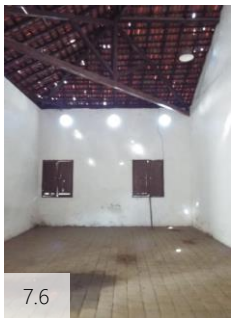
ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO: – 1850

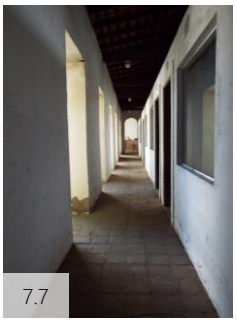
USO PRIMITIVO: Quartel de Polícia
USO ATUAL: Sede da Associação Casa do Artesão

VOLUMETRIA ( X ) ORIGINAL ( ) MODIFICADA

## 3. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

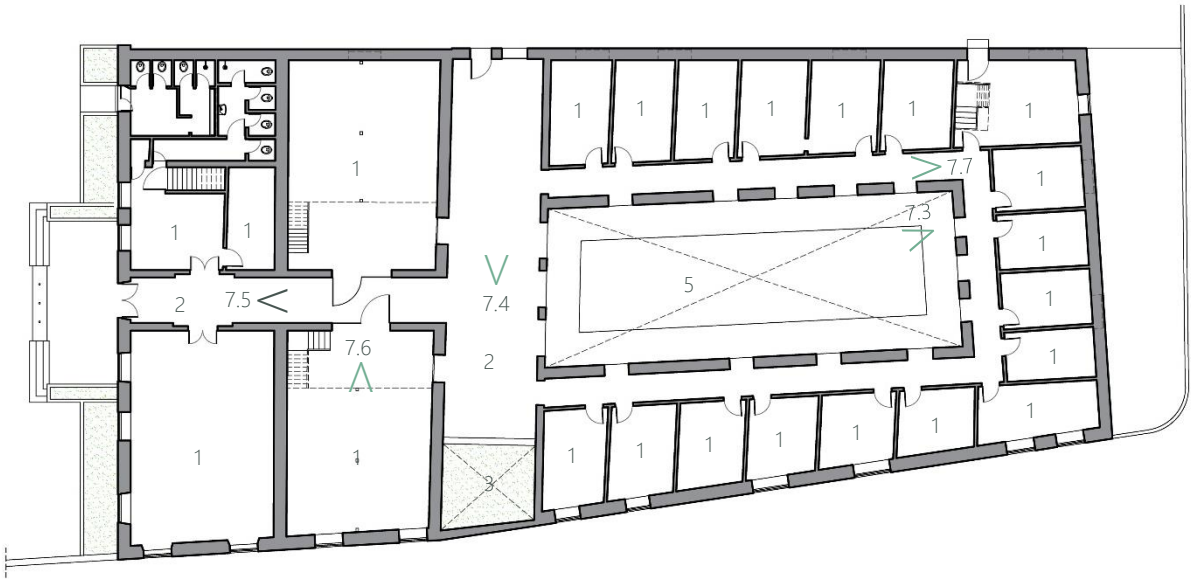



7.1. Antigo Quartel de Polícia, 1875 (Fonte: Acervo Humberto Nóbrega)
7.2. Casa do Artesão Paraibano, 2016 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
7.3. Pátio interno, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
7.4. Vista da circulação, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
7.5. Corredor central, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
7.6. Vista do box, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
7.7. Ala dos boxes, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)

## 4. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR GRÁFICA




1. Box
2. Circulação
3. Jardim
4. Pátio

PLANTA BAIXA TÉRREO
ESCALA 1/350

N

Fonte: Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado - SUPLAN, 2006 (Edição: Jessica Rabello)

# Ficha de levantamento arquitetônico

Jessica Soares de Araújo Rabello | Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

## 1. IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL

DENOMINAÇÃO: Central de Polícia
LOGRADOURO: Rua Francisco Londres, nº 69

## 2. CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL

ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO: 1853 – 1857

USO PRIMITIVO: Cadeia pública
USO ATUAL: Central de Polícia
O edifício também funcionou como Palácio da Viação, a partir da década de 1960.

VOLUMETRIA ( ) ORIGINAL ( X ) MODIFICADA
Em 1958, ao encontrar-se em processo de arruinamento, o imóvel passou por uma reforma que se prolongou por três anos, tendo sua morfologia original completamente descaracterizada.

## 3. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

8.1

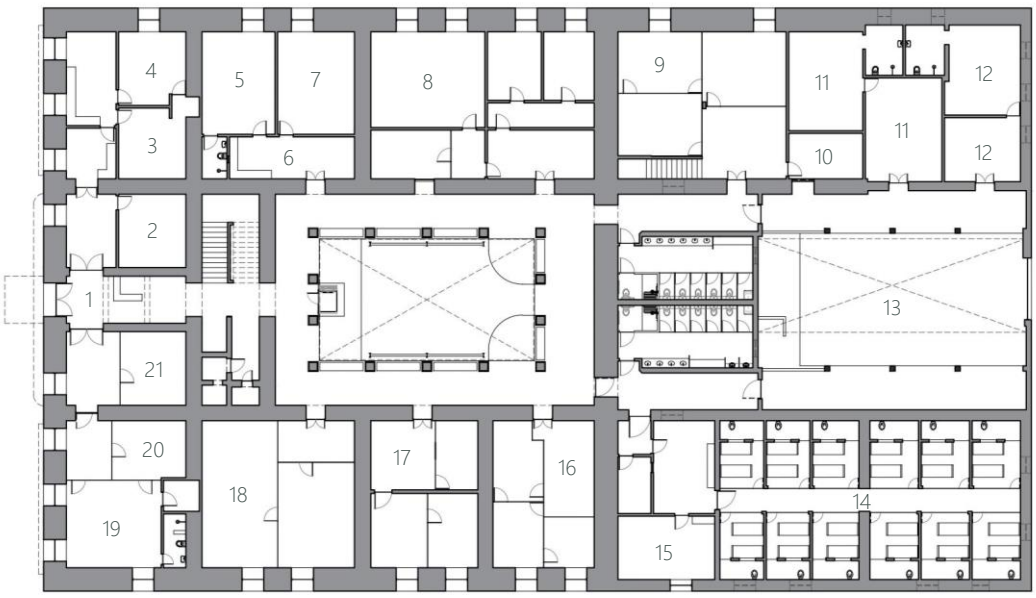
8.2

8.3

8.4

8.1 Antiga Cadeia Pública, 1910 (Fonte: Acervo Humberto Nóbrega)
8.2 Antiga Cadeia Pública, 1920 (Fonte: Acervo Humberto Nóbrega)
8.3 Central de Polícia, 2016 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
8.4 Central de Polícia, 2016 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)

## 4. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR GRÁFICA




1. Recepção
2. Sala de armas
3. Depósito
4. Delegado titular
5. Gerência operacional
6. Espera
7. Alojamento
8. Gabinete do Delegado titular
9. Roubos e furtos
10. Dep. objetos recuperados
11. Prisão especial sexo masc.
12. Prisão especial sexo fem.
13. Pátio / estacionamento
14. Celas
15. Repouso agentes
16. Del. de acidentes de veículos
17. Sala de reconhecimento
18. Arquivo
19. Gerência executiva
20. Armas
21. Coordenação de plantão

PLANTA BAIXA TÉRREO
ESCALA 1/450

Fonte: Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado - SUPLAN, 2009 (Edição: Jessica Rabello)

# Ficha de levantamento arquitetônico

Jessica Soares de Araújo Rabello | Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

## 1. IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL

DENOMINAÇÃO: Antiga alfândega
LOGRADOURO: Rua Visconde de Inhaúma, S/N

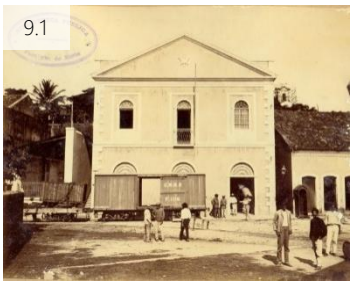
## 2. CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL

ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO: Século XIX

USO PRIMITIVO: Sede da alfândega
USO ATUAL: Nenhum
Funcionou como associação dos moradores do Porto do Capim, na ala norte, e como fábrica de divisórias, na ala sul e no pavimento superior.

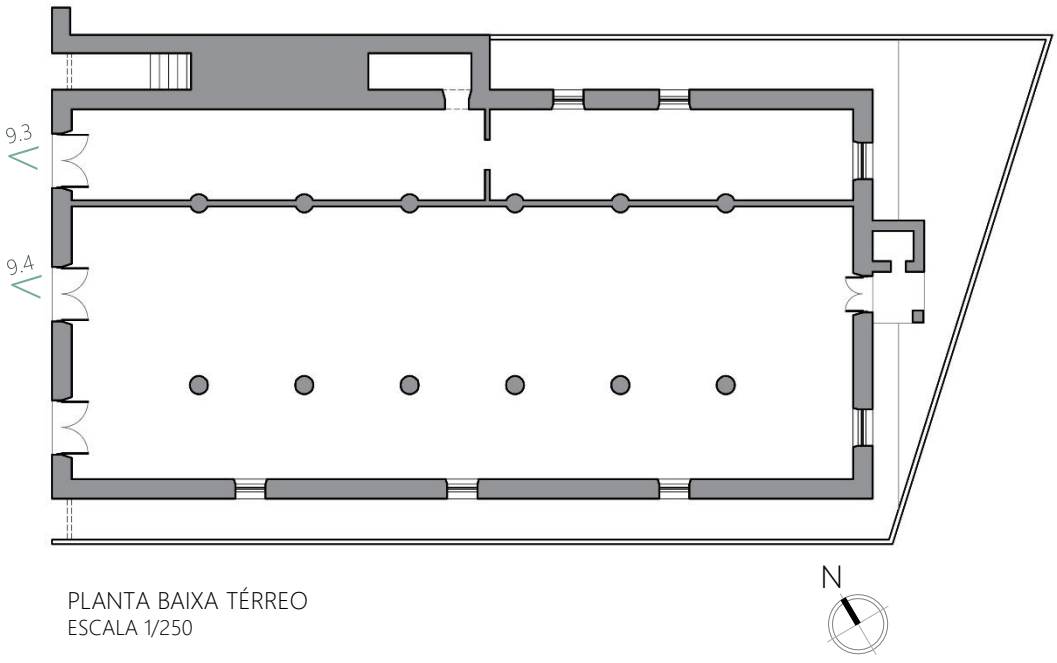
VOLUMETRIA ( X ) ORIGINAL ( ) MODIFICADA

## 3. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



9.1. Antiga sede da Alfândega (s/d) (Fonte: Acervo Humberto Nóbrega)
9.2. Antiga sede da Alfândega, 2015 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
9.3. Corredor lateral, 2016 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
9.4. Salão principal, 2016 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)

## 4. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR GRÁFICA




PLANTA BAIXA TÉRREO
ESCALA 1/250

Fonte: Acervo Sebastião Cezar Paredes do Amaral, 2002 (Redesenho: Jessica Rabello)

# Ficha de levantamento arquitetônico

Jessica Soares de Araújo Rabello | Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

## 1. IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL

DENOMINAÇÃO: Biblioteca Estadual Augusto dos Anjos
LOGRADOURO: Avenida General Osório, nº 253

## 2. CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL

ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO: 1874 – 1886

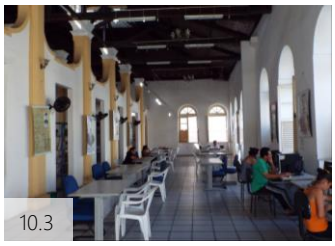
USO PRIMITIVO: Escola pública
USO ATUAL: Biblioteca pública
Durante o período de 1932 a 1998, o imóvel permaneceu sem uso.

VOLUMETRIA ( X ) ORIGINAL ( ) MODIFICADA

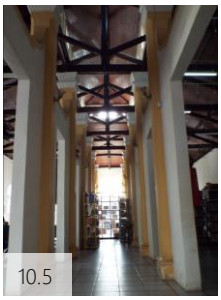
## 3. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

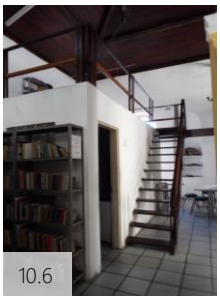
10.1

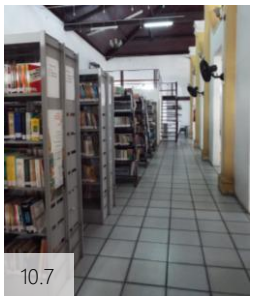
10.2


10.3

10.4

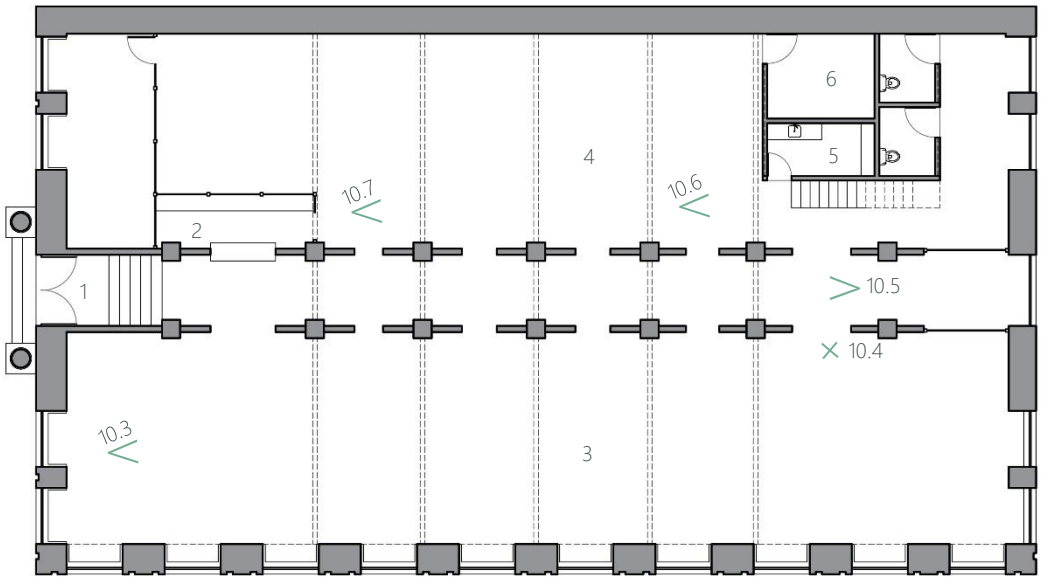

10.5


10.6


10.7

10.1. Escola Normal, 1910 (Fonte: Acervo Humberto Nóbrega)
10.2. Biblioteca Pública, 2015 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
10.3. Salão de leitura, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
10.4. Detalhe do ladrilho hidráulico, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
10.5. Corredor principal, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
10.6. Área das estantes, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
10.7. Detalhe do mezanino, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)

## 4. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR GRÁFICA




1. Hall
2. Guarda volumes
3. Salão de leitura
4. Livros
5. Copa
6. Depósito

N

PLANTA BAIXA TÉRREO
ESCALA 1/250

Fonte: Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado - SUPLAN, 1996 (Redesenho: Jessica Rabello)

# Ficha de levantamento arquitetônico

Jessica Soares de Araújo Rabello | Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

## 1. IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL

DENOMINAÇÃO: Capela São Vicente de Paulo
LOGRADOURO: Rua Dep. Ódon Bezerra, nº 51

## 2. CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL

ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO: 1923 – 1941

USO PRIMITIVO: Religioso
USO ATUAL: Religioso / cultural

VOLUMETRIA ( X ) ORIGINAL ( ) MODIFICADA

## 3. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

11.1. Capela São Vicente de Paulo, 2016 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
11.2. Vista para o altar, 2016 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
11.3. Vista para a entrada, 2016 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)

## 4. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR GRÁFICA

PLANTA BAIXA TÉRREO
ESCALA 1/350

1. Capela
2. Altar
3. Sacristia
4. Depósito
5. Sala
6. Quarto
7. Depósito
8. Salão
9. Cozinha
10. Acesso pela Rua Joaquim Nabuco

Fonte: Sociedade Vicentina (s/d) (Redesenho: Jessica Rabello)

# Ficha de levantamento arquitetônico

Jessica Soares de Araújo Rabello | Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

## 1. IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL

DENOMINAÇÃO: Primeira Igreja Batista
LOGRADOURO: Avenida Getúlio Vargas, S/N

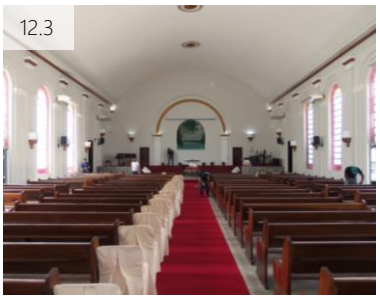
## 2. CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL

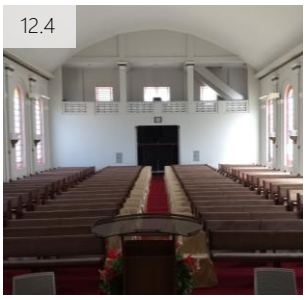
ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO: – 1956

USO PRIMITIVO: Religioso
USO ATUAL: Religioso

VOLUMETRIA ( X ) ORIGINAL ( ) MODIFICADA

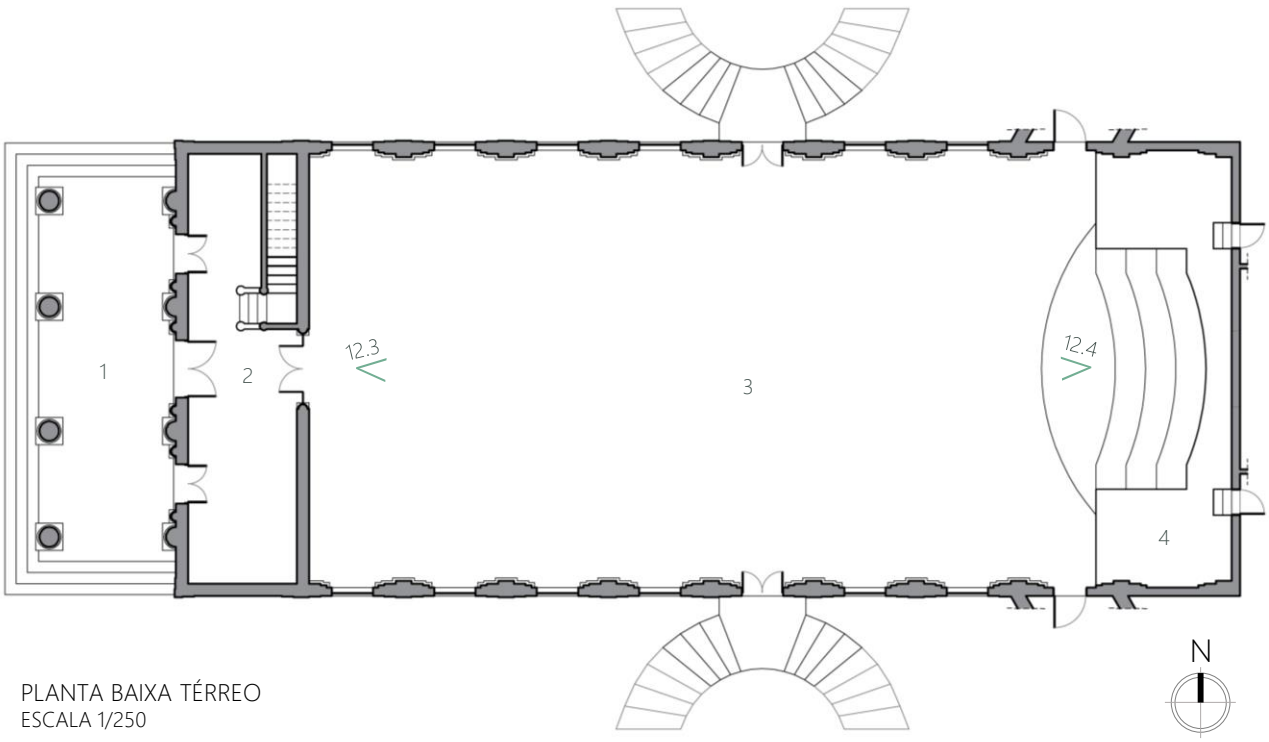
## 3. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO




12.1. Postal da Primeira Igreja Batista (s/d) (Fonte: Acervo Humberto Nóbrega)
12.2. Primeira Igreja Batista, 2016 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
12.3. Vista para o altar, 2016 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
12.4. Vista para a galeria, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)

## 4. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR GRÁFICA




PLANTA BAIXA TÉRREO
ESCALA 1/250

Fonte: Acervo Jessica Rabello, 2017

# Ficha de levantamento arquitetônico

Jessica Soares de Araújo Rabello | Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

## 1. IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL

DENOMINAÇÃO: Paróquia de Nossa Senhora do Rosário
LOGRADOURO: Avenida Primeiro de Maio, S/N

## 2. CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL

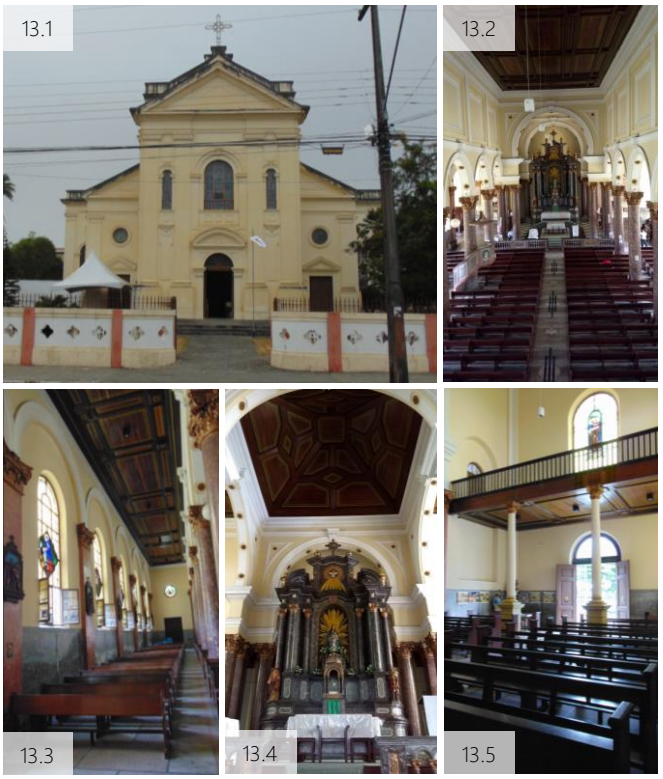
ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO: 1927 – Década de 1940

USO PRIMITIVO: Religioso
USO ATUAL: Religioso

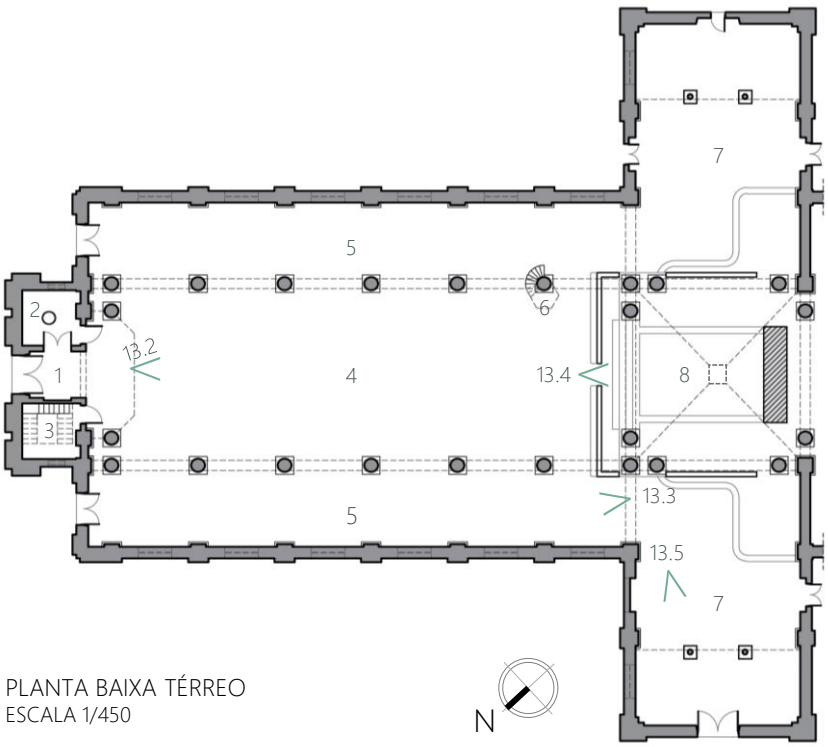
VOLUMETRIA ( X ) ORIGINAL ( ) MODIFICADA

## 3. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

13.1. Paróquia de N. S. do Rosário, 2016 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
13.2. Nave central, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
13.3. Nave lateral, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
13.4. Vista do arco cruzeiro, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)
13.5. Vista do transepto, 2017 (Fonte: Acervo Jessica Rabello)




## 4. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR GRÁFICA




PLANTA BAIXA TÉRREO
ESCALA 1/450

1. Hall
2. Batistério
3. Escada para o coro
4. Nave central
5. Nave lateral
6. Púlpito
7. Transepto
8. Cruzeiro

Fonte: Acervo Jessica Rabello, 2017