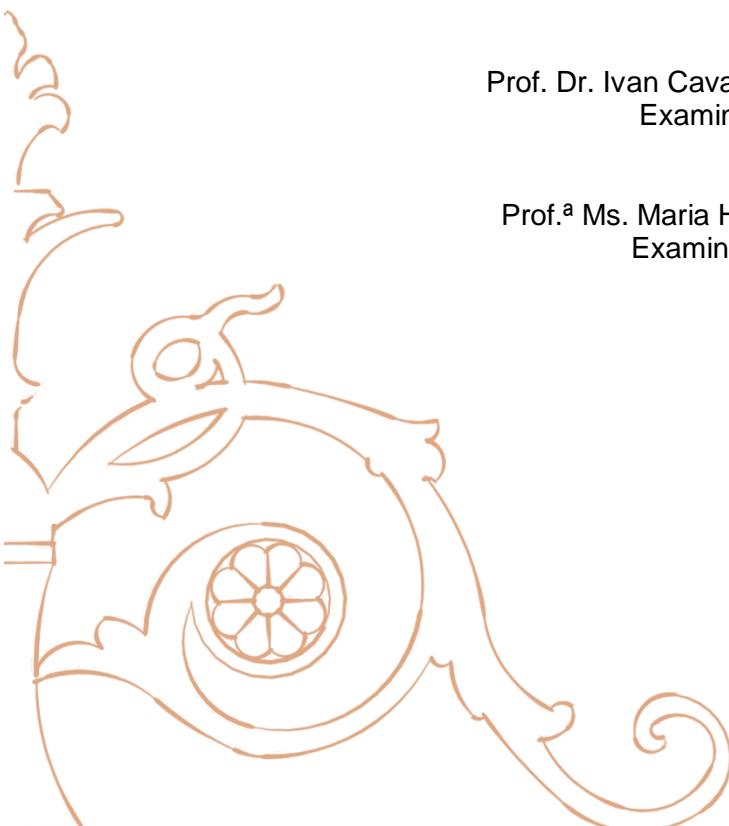


DOSSIÊ DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DO  
CORETO DA PRAÇA MANOEL JOAQUIM DE ARAÚJO  
EM ITABAIANA-PB

Larissa Luanna Neves de Vasconcelos Silva  
Orientadora: Maria Berthilde Moura Filha





Larissa Luanna Neves de Vasconcelos Silva

BANCA EXAMINADORA

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Berthilde Moura Filha  
Orientadora

Prof. Dr. Ivan Cavalcanti Filho, PhD  
Examinador

Prof.<sup>a</sup> Ms. Maria Helena Azevedo  
Examinadora

**DOSSIÊ DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DO  
CORETO DA PRAÇA MANOEL JOAQUIM DE ARAÚJO EM  
ITABAIANA-PB**

Trabalho final de graduação  
apresentado como requisito para  
conclusão do curso de Arquitetura e  
Urbanismo da Universidade Federal da  
Paraíba.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Berthilde  
Moura Filha.

JOÃO PESSOA  
2020

**Catalogação na publicação  
Seção de Catalogação e Classificação**

V331d VASCONCELOS SILVA, Larissa Luanna Neves de.  
Dossiê de conservação e restauro do coreto da Praça  
Manoel Joaquim de Araújo em Itabaiana-PB. / Larissa  
Luanna Neves de VASCONCELOS SILVA. - João Pessoa, 2020.  
66 f. : il.

Orientação: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Berthilde Moura Filha MOURA  
FILHA.  
Monografia (Graduação) - UFPB/CT.

1. Coreto; Itabaiana; Patrimônio; Restauro. I. MOURA  
FILHA, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Berthilde Moura Filha. II.  
Título.

UFPB/BC

## AGRADECIMENTOS

A minha família, meu alicerce, que sempre se fez presente em meio das conquistas e dificuldades e que, compreendendo a minha ausência durante esses anos, me apoiaram incessantemente.

A minha mãe, principal incentivadora, exemplo de mulher e de pessoa, que nunca mediu esforços para me proporcionar a melhor educação e me fez forte e corajosa assim como ela.

Aos meus mestres, em especial a amiga e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Aluizia Marcia que me acolheu humanamente desde o primeiro período do curso e, até hoje, me ensina a ser melhor como aluna, profissional, e como pessoa.

A minha Professora Orientadora Dr.<sup>a</sup> Berthilde Moura por toda a atenção e dedicação ao meu trabalho, estando sempre presente e contribuindo de maneira excelente.

A Mariana, Diogo, Filipe e Alberto, a segunda família que a Arquitetura me presenteou e que compartilharam comigo as melhores e piores fases da graduação. Guardarei nossas lembranças para sempre.

A Arthur Anderson que se dispôs de forma voluntária em todas as visitas e medições. Agradeço imensamente pela ajuda indispensável.

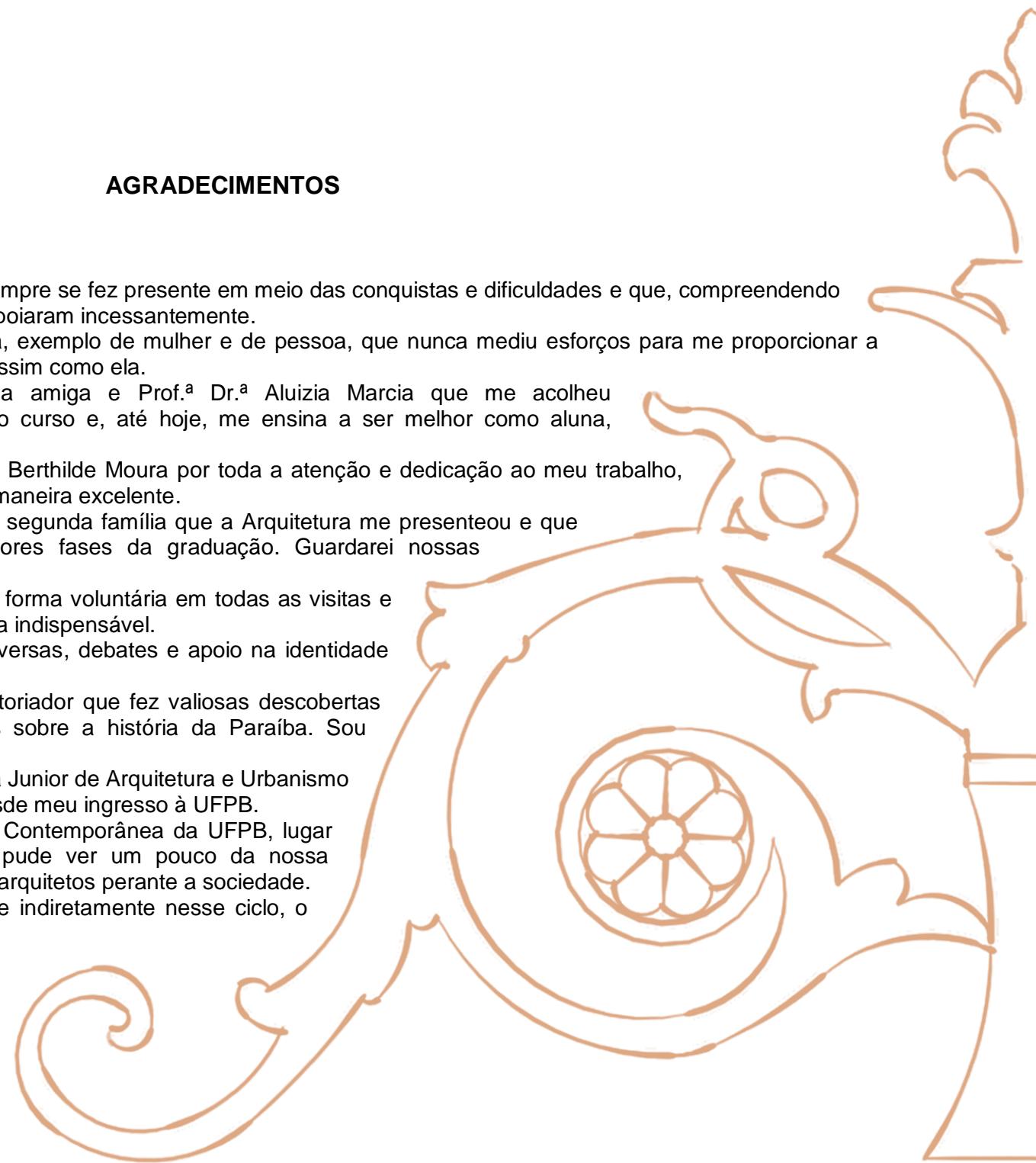
A João Luiz Vital pelas valiosas conversas, debates e apoio na identidade visual do trabalho.

A George Vasconcelos, amigo e historiador que fez valiosas descobertas sobre o tema em meio à suas pesquisas sobre a história da Paraíba. Sou eternamente grata pela contribuição.

A toda equipe da PLANEJ – Empresa Junior de Arquitetura e Urbanismo e Engenharia Civil que caminhou comigo desde meu ingresso à UFPB.

A equipe do NAC – Núcleo de Arte Contemporânea da UFPB, lugar onde desenvolvi projetos de Extensão e pude ver um pouco da nossa importância e nossa responsabilidade como arquitetos perante a sociedade.

A todos os que contribuíram direta e indiretamente nesse ciclo, o meu muito obrigado.



*"Muita gente inda não sabe,  
Digo com melancolia,  
O valor desse coreto,  
Se soubesse não agredia,  
Muito menos desprezava,  
Mas, com carinho, cuidava  
Dele de noite e de dia!"*

*Que na praça inda irradia  
Uma luz, uma esperança  
Inda é palco de criança  
Brincando com alegria;  
De casais de namorados,  
Em seu batente, abraçados,  
Sob o luar - que magia!..."*

*Esse coreto imponente,  
Importado da Inglaterra,  
Que a vida de muita gente  
Marcou aqui nessa terra.  
Nessa praça tão bacana,  
Na cidade de Itabaiana  
Que tanta beleza encerra!*

*Políticos discursavam  
Nas campanhas de prefeito.  
Orquestras se  
apresentavam  
Tocando muito direito,  
O povo aqui se alegrava,  
A cultura circulava  
No palco desse coreto!*

*Cem anos já se completam  
De sua inauguração,  
Por ele muitos poetas  
Deixaram sua expressão.  
Eu deixo aqui meu apelo,  
Vamos trata-lo com zelo,  
Pra que nunca se acabe  
não!"*

*(Antônio Costta)*



## RESUMO

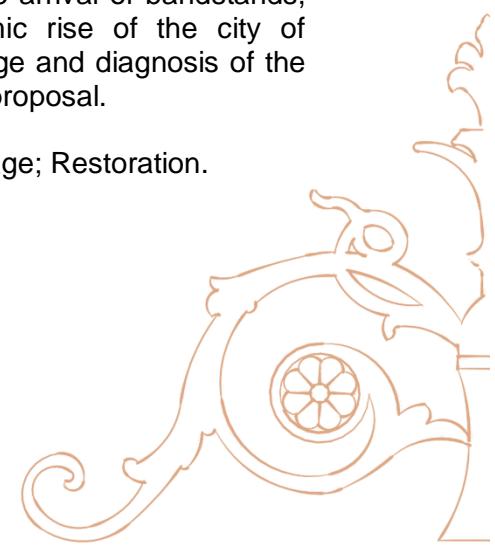
Este trabalho configura um dossier de registro e proposta para conservação e restauro do coreto da Praça Manoel Joaquim de Araújo, localizado em Itabaiana-PB. Tal coreto, proveniente da Inglaterra, chegou à cidade em 1913 e foi inaugurado em 1914, sendo o segundo ícone mais antigo sucedendo apenas a igreja matriz. Foi tombado em 1980 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (IPHAEP) e já sofreu duas alterações registradas documentalmente, uma em 1982 e outra em 2002. Porém, não há nos arquivos locais nenhum registro gráfico do projeto original ou das reformas. Hoje encontra-se com sua estrutura e imagem preservadas, conservando muitos dos elementos originais, embora outros tenham se perdido e/ou foram substituídos sem nenhum cuidado técnico adequado. Isso justifica a importância desse estudo como memória e salvaguarda desse bem patrimonial. Os procedimentos metodológicos tomados para a execução deste trabalho foram baseados no IBA (Inventário de Bens Arquitetônicos) elaborado pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). O levantamento histórico, parte da pesquisa que pode sozinha justificar o trabalho, se inicia tratando da arquitetura do ferro no Brasil e a chegada dos coretos, seguido pela história da ascensão econômica da cidade de Itabaiana. Em seguida, está o estudo de conhecimento e diagnóstico do coreto e, por fim, a proposta de intervenção.

**Palavras-chave:** Coreto; Itabaiana; Patrimônio; Restauro.

## ABSTRACT

This work sets up a registration dossier and proposal for the conservation and restoration of the bandstand at Manoel Joaquim de Araújo Square, located in Itabaiana-PB. This bandstand, coming from England, arrived in 1913 and was inaugurated in 1914, being the second oldest monument following only the Parish Church. It was registered as a historical heritage in 1980 by the Institute of Historical and Artistic Heritage of the State of Paraíba (IPHAEP) and already has two changes documented, one in 1982 and the other one in 2002. However, there are no graphic records of the original project or reforms in the local records. Nowadays his sculpture and image are preserved, conserving many of the original elements, even though some others have been lost and/or been replaced without any proper technical care. This justifies the importance of this study as a memory and safeguard of this patrimonial asset. The methodological procedures taken to carry out this work were based on the IBA (Inventory of Architectural Goods) prepared by IPHAN (National Institute of Historical and Artistic Heritage). The historical survey starts from research that can justify the work for itself. It begins with the architecture of iron in Brazil and the arrival of bandstands, followed by the story of the economic rise of the city of Itabaiana. Next is the study of knowledge and diagnosis of the bandstand and, finally, the intervention proposal.

**Keywords:** Bandstand; Itabaiana; Heritage; Restoration.



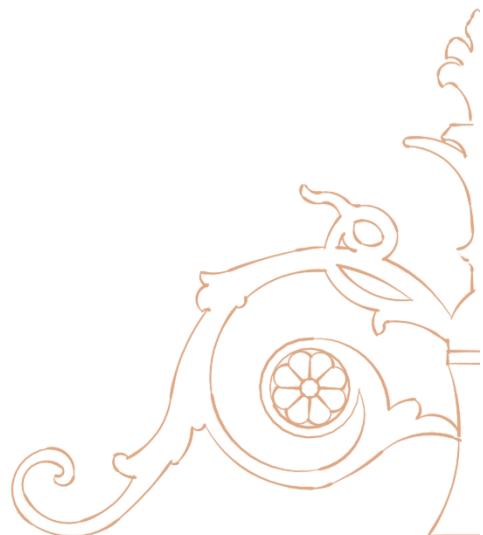
## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Banda 1º de Maio no Coreto de Itabaiana na década de 1950 .....	7
Figura 2 - Evento público (1954). ....	7
Figura 3 - Estação Ferroviária de Itabaiana-PB (1950) .....	11
Figura 4 - Mapa Ferroviário da Paraíba (1907).....	11
Figura 5 - Mapa de localização de Itabaiana. ....	12
Figura 6 - Praça Comendador Felizardo (1931). ....	13
Figura 7 - Coreto da Praça Manoel Joaquim de Araújo.....	13
Figura 8 - Vista aérea da região central de Itabaiana-PB.....	14
Figura 9 - Perspectiva, perspectiva explodida e planta baixa com numeração de faces. ....	15
Figura 10 - Esquema de escoamento de águas pluviais. ....	16
Figura 11 - Corte esquemático com destaque para o caminho nas forças atuantes na estrutura. ....	16
Figura 12 - Estrutura da coberta.....	16
Figura 13 - Plantas.....	17
Figura 14 - Cortes.....	18
Figura 15 - Fachadas.....	19
Figura 16 – Detalhe 01 - Elemento de terminação da coberta (1x). Escala 1/10.....	20
Figura 17 - Detalhe 02 – Luminária (1x). Escala 1/5.....	20
Figura 18 - Detalhe 03 – Arremate da cúpula (1x). Escala 1/10.....	20
Figura 19 - Detalhe 05 - Ornamento dos vértices (8x). Escala 1/10. ....	20
Figura 20 - Detalhe 04 - Calha de borda 01 (8x). Escala 1/10. ....	20
Figura 21 - Detalhe 06 - Calha de borda 02 (8x). Escala 1/10. ....	20
Figura 22 - Detalhe 07 - Calha de borda 03 (8x). Escala 1/10. ....	20
Figura 23 - Detalhe 09 - Elemento decorativo 02 da calha (8x). Escala 1/10. ....	21
Figura 24 - Detalhe 13 - Pilar (8x). Escala 1/10. ....	21
Figura 25 – Detalhe 10 - Arabescos 01 de arremate dos pilares (16x). Escala 1/10.....	21
Figura 26 - Detalhe 08 - Elemento decorativo 01 da calha (16x). Escala 1/10. ....	21
Figura 27 - Detalhe 11 - Mão-francesa de apoio do beiral (8x). Escala 1/10.....	21

Figura 28 - Detalhe 12 - Arabescos 02 de arremate dos pilares (8x). Escala 1/10.	21
Figura 29 - Detalhe 16 - Ladrilho hidráulico do piso externo. Escala 1/5.	21
Figura 30 - Detalhe 15 - Azulejo hidráulico do miolo do piso interno. Escala 1/5.	21
Figura 31 - Detalhe 14 - Azulejo hidráulico da borda do piso interno. Escala 1/5.	21
Figura 32 - Detalhe 18 - Seção 02 do balaústre (8x). Escala 1/10.	21
Figura 33 - Detalhe 17 - Seção 01 do balaústre (16x). Escala 1/10.	21
Figura 34 - Planta de locação com destaque para a posição de cada imagem - escala 1/1000.	22
Figura 35 - Fachada sudoeste com níveis.	23
Figura 36 - Vista 01.	23
Figura 37 - Vista 02.	23
Figura 38 - Vista 03.	24
Figura 39 - Vista 04.	24
Figura 40 - Vista 05.	24
Figura 41 - Vista 06.	24
Figura 42 - Vista 07.	24
Figura 43 - Vista 08.	24
Figura 44 - Vista 09.	25
Figura 45 - Vista 10.	25
Figura 46 - Vista 11.	25
Figura 47 - Planta esquemática 01.	25
Figura 48 – Interior do porão.	25
Figura 49 - Forno 02.	26
Figura 50 - Lateral do porão.	26
Figura 51 - Planta esquemática 02.	26
Figura 52 - Piso interno do coreto.	26
Figura 53 - Detalhe ladrilho interno.	27
Figura 54 - Ladrilho externo.	27
Figura 55 - Detalhe ladrilho externo.	27
Figura 56 - Seção do balaústre.	27
Figura 57 - Detalhe do balaústre.	27

Figura 58 - Planta esquemática 03.....	28
Figura 59 - Vista interna da coberta 01 .....	28
Figura 60 - Vista interna da coberta 02 .....	28
Figura 61 - Vista interna da coberta 03 .....	28
Figura 62 - Planta esquemática 04.....	29
Figura 63 - Face 01.....	29
Figura 64 - Face 02.....	29
Figura 65 - Face 03.....	29
Figura 66 - Face 04.....	29
Figura 67 - Face 05.....	30
Figura 68 - Face 06.....	30
Figura 69 - Face 07.....	30
Figura 70 - Face 08.....	30
Figura 71 - Foto interna (pilares).....	31
Figura 72 - Detalhe interno da base do pilar.....	31
Figura 73 - Detalhe do capitel do pilar.....	31
Figura 74 - Detalhe da amarração do elemento decorativo.....	31
Figura 75 - Perspectiva da coberta. ....	32
Figura 76 - Elemento de terminação da coberta.....	32
Figura 77 - Calha de borda e detalhe decorativo.....	32
Figura 78 - Ornamento dos vértices.....	32
Figura 79 – Arabescos.....	32
Figura 80 - Forro. ....	33
Figura 81 - Luminária.....	33
Figura 82 - Desprendimento do revestimento.....	33
Figura 83 - Lesões.....	33
Figura 84 - Térmitas.....	34
Figura 85 - Vandalismo.....	34
Figura 86 - Vedação de vãos.....	34
Figura 87 - Desgaste superficial do ladrilho hidráulico.....	34

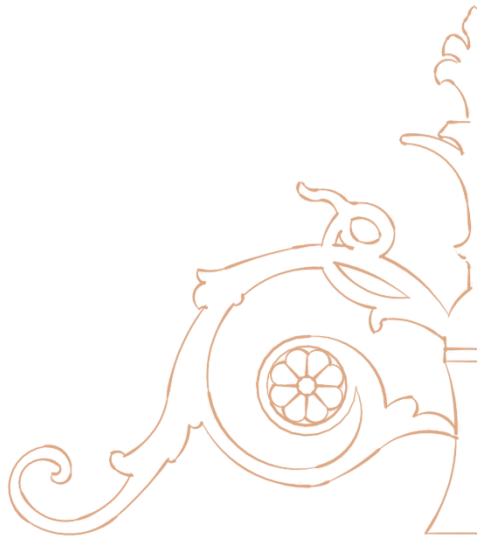
Figura 88 - Musgos, fungos e bolores.....	34
Figura 89 - Desprendimento da camada de pintura.....	34
Figura 90 - Vestígios de pintura.....	35
Figura 91 - Elementos espúrios.....	35
Figura 92 - Fragmentações de elementos decorativos.....	35
Figura 93 - Fiação elétrica irregular.....	35
Figura 94 - Perda de elementos decorativos.....	35
Figura 95 - Sujidade.....	36
Figura 96- Legenda das patologias.....	36
Figura 97 - Plantas - Mapa de danos.....	37
Figura 98 - Cortes - Mapa de danos.....	38
Figura 99 - Fachadas - Mapa de danos.....	40



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>2. A ARQUITETURA DO FERRO NO BRASIL E A ORIGEM DOS CORETOS .....</b>	<b>3</b>
2.1. Indústria da construção .....	3
2.2. A chegada da arquitetura do ferro ao Brasil .....	6
<b>3. A ASCENSÃO ECONÔMICA DE ITABAIANA E A CHEGADA DO CORETO .....</b>	<b>9</b>
3.1. Sobre Itabaiana .....	9
3.2. A modernização e a linha férrea chegam ao interior .....	10
<b>4. O CORETO DE ITABAIANA: CONHECIMENTO E DIAGNÓSTICO .....</b>	<b>12</b>
4.1. Contexto e ambiência.....	13
4.2. Descrição formal e construtiva do objeto (original) .....	14
4.3. Diagnóstico .....	22
4.3.2 Levantamento fotográfico .....	22
4.3.1 Quadro de patologias .....	33
<b>5. O PROJETO .....</b>	<b>41</b>
5.1. Proposta de intervenção e manutenção .....	43
5.1.1 Desgaste superficial do ladrilho hidráulico.....	44
5.1.2 Desprendimento da camada de pintura com exposição do revestimento .....	44
5.1.3 Desprendimento do revestimento com exposição da alvenaria.....	45
5.1.4 Elementos espúrios .....	46
5.1.5 Fiação elétrica irregular .....	46
5.1.6 Fragmentação de elementos decorativos.....	46

5.1.7 Lesões (fissuras, rachaduras ou trincas) .....	47
5.1.8 Musgos, fungos e bolores .....	47
5.1.9 Perda de elementos decorativos em ferro fundido .....	47
5.1.11 Térmicas .....	48
5.1.12 Vandalismo .....	48
5.1.13 Vedação de vãos .....	49
5.1.14 Vestígios de pintura .....	49
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>50</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>51</b>
<b>ANEXO 01 .....</b>	<b>53</b>
<b>ANEXO 02 .....</b>	<b>54</b>
<b>ANEXO 03 .....</b>	<b>55</b>



## 1. INTRODUÇÃO

O comportamento da sociedade perante o patrimônio histórico e sua relação com a preservação desses bens culturais é algo que, segundo Henning (2015), vem ganhando maturidade devido a vasta produção teórica que demonstra sua natureza multidisciplinar e complexa, contribuindo para a compreensão e orientação para práticas interventivas e ações de preservação. Esse processo atual de cuidado com os bens patrimoniais é visto por Françoise Choay (2000, p. 212) como uma ação para “construir uma imagem da identidade humana por via da acumulação desses vestígios”. Complementa a mesma autora que:

O patrimônio histórico parece hoje em dia representar o papel de um vasto espelho no qual nós, os membros das sociedades humanas dos finais do século XX, contemplaríamos a nossa própria imagem. (CHOAY, 2000, p. 212).

Choay (2000) ainda identifica que a partir da década de 1960 a tendência internacional foi mesclar não só o edifício ao seu entorno, mas também o contexto urbano em maior escala incluindo aspectos culturais. O marco simbólico dessa abrangência é a Carta de Veneza de 1964, importante Carta Patrimonial<sup>1</sup> de reconhecimento internacional.

Com o passar dos anos, o conceito de bem patrimonial foi questionado assim como sua função através

dos conflitos de interesse de vários “atores” da sociedade como turismólogos, intelectuais, especuladores, público em geral, dentre outros. Com isso, a manipulação desses bens muitas vezes extrapola o que o campo do restauro defende e passam a prevalecer interesses capitais.

Em paralelo com estas mudanças conceituais e sociais que incidem sobre a conservação do patrimônio, ganhou espaço a atenção para com o registro e memória dos bens. Assim, o Dossiê na área de restauro está sendo comumente utilizado para reunir informações detalhadas sobre o bem a ser estudado e se mostra como uma alternativa positiva de respaldo teórico, histórico e arquitetônico para uma proposta de intervenção patrimonial.

Adotando esta alternativa por princípio, este trabalho tem como objetivo elaborar um Dossiê de Conservação e Restauro do Coreto da Praça Manoel Joaquim de Araújo, localizado no centro da cidade de Itabaiana, o qual é um dos principais ícones da cidade sendo também representante de um equipamento público que, no século XIX e início do século XX, teve grande importância social no Brasil.

Sua chegada à cidade se deu por muitos fatores históricos mas, principalmente, se deve ao fato da ascensão comercial local pois, segundo Maia (2015), foi através do estabelecimento da feira de gado que Itabaiana se emancipou em 1890. Segundo Mello (1990), posteriormente, com a chegada da modernização, a urbanização traz para as cidades a necessidade de implantação de infraestrutura e é nesse momento que Itabaiana ganha um ramal da rede ferroviária conectando-se a Campina Grande, Recife e Natal. Com isso, possibilitou a cidade receber produtos pré-

---

<sup>1</sup>As cartas patrimoniais dizem respeito, entre outros temas, àqueles ligados à preservação e conservação dos chamados Bens Culturais. Estes documentos representam tentativas que vão além do estabelecimento de normas e procedimentos, criando e circunscrevendo conceitos às vezes globais, outras vezes locais.

fabricados em ferro para enriquecer a arquitetura local, como escadas, pilares, gradis, ornatos e o coreto.

Muitos coretos foram construídos em cidades paraibanas (Mamanguape, Areia, Alagoa Grande, Cajazeiras, Alagoa Nova e Santa Rita) porém, nenhum deles é importado da Europa, exceto o do antigo Jardim Público de João Pessoa (atual Praça João Pessoa) e o de Itabaiana.

Nenhuma dessas peças adquiriu mais notoriedade do que o coreto, ainda hoje presença obrigatória nas praças de pequenas cidades interioranas (apesar dos atrativos da televisão que 'empurram' os habitantes da cidade de volta para suas casas). (MELLO, 1990, p. 81).

Segundo registros do IPHAEP, o Coreto foi tombado pelo decreto nº 8.660, de 26 de agosto de 1980, durante o governo de Tarcísio Burity. Atualmente ainda encontra-se preservado, tendo em vista que conserva total ou parcialmente todas as suas peças originais e, também, por já ter passado por uma reforma no ano de 2002. Mesmo assim sua degradação é evidente e está ligada à falta de manutenção adequada e segurança, pois sofre constantes interferências por intempéries e vandalismo. Além disso, não há registro documental algum sobre o mesmo, nem do projeto original nem das pranchas técnicas da última reforma.

Apesar dessa problemática e da mudança de comportamento da sociedade em relação aos espaços livres públicos, o coreto se mantém em uso, mesmo que escasso. É comum ver ensaios fotográficos, passeios escolares e até mesmo sendo usado como área de contemplação e descanso.

A memória, relativa à vida social e recreativa que se desenvolveu durante o período de maior uso desse equipamento (séc. XX), é um dos fatores de maior contribuição para seu restauro, além do seu valor de patrimônio cultural material e imaterial. Manter fisicamente o patrimônio é uma base sólida para manter também as memórias que vão se decompondo ao longo do tempo enquanto novas histórias são constituídas, onde parte da sociedade não se sente no dever de apropriar e valorizar seu patrimônio. O segundo ícone mais antigo da cidade guarda história e memórias individuais jamais substituíveis, portanto sua peculiaridade merece ser documentada e reconhecida. Assim, acreditamos que esse dossiê pode vir a ser o início desse processo de reconhecimento do valor histórico, artístico e social do coreto de Itabaiana.

Os procedimentos metodológicos tomados para a execução deste trabalho foram baseados no IBA (Inventário de Bens Arquitetônicos) elaborado pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), sendo cada etapa essencial à construção de um dossiê: história, tipologia de arquitetura, estilo arquitetônico e obras de arte integradas, sistemas construtivos e materiais, levantamento arquitetônico, diagnóstico do estado de conservação e proposta de intervenção/projeto arquitetônico.

Os capítulos se estruturam seguindo estes procedimentos metodológicos. Com o levantamento histórico se constrói uma justificativa para a proposta de conservação do objeto de estudo. Nesta etapa, foram abordados: a arquitetura do ferro no Brasil e a chegada dos coretos; a história da ascensão econômica da cidade de Itabaiana justificando a implantação do coreto. Após esses dois capítulos, inicia-se o estudo de conhecimento e diagnóstico do coreto, tendo por capítulo final a proposta de intervenção.

## 2. A ARQUITETURA DO FERRO NO BRASIL E A ORIGEM DOS CORETOS

Sendo o objeto em estudo um dos poucos remanescentes dos coretos de ferro, entre tantos que existiram no Brasil e, particularmente, o principal registro da utilização do ferro fundido na arquitetura de Itabaiana, cabe situar a importância desse sistema construtivo que foi um dos símbolos da modernidade e da industrialização ocorrida entre o século XIX e início do século XX.

A arquitetura do ferro surgiu na Inglaterra, berço da Revolução Industrial, no fim do século XVIII, sendo os ingleses os produtores pioneiros até meados do século XIX. Em sequência vieram os franceses, alemães e belgas disputando o mercado internacional (SILVA, 1986, p. 79-80).

No século XIX o ferro é empregado para diversas finalidades, dentre elas a fabricação de mobiliário urbano, e é inevitável tratar dos coretos sem tratar da arquitetura do ferro. Segundo Silva (1986, p. 20-21), aqui no Brasil, na primeira metade do século XX, a utilização do ferro se limitava a produção de ferramentas de cultivo da terra e instalação de engenhos centrais de açúcar, fazendo com que os ingleses tentassem instalar indústrias de ferro para concorrer com produtos similares da Inglaterra e França. Porém, posteriormente, seu uso se expandiu e fez com que houvesse uma maior procura de mercado, incluindo o ramo da engenharia e arquitetura.

### 2.1. Indústria da construção

O ferro já era conhecido bem antes do século XIX (exatamente vinte séculos A.C. no Oriente Médio), porém a partir desse século é que os avanços relacionados ao seu manuseio o difunde pelo mundo e possibilita o uso na fabricação de utensílios e máquinas, o que despertou o interesse sobre seu potencial estrutural para a construção civil.

De acordo com Silva (1986, p. 23), durante o século XV o ferro era empregado para confecção de peças de ligação como cravos, dobradiças, fechaduras, grampos para união de alvenarias de pedra, etc. Posteriormente, seu uso foi ampliado para fabricação de grades de janelas, portas, jardins, etc., substituindo os antigos materiais por conta da sua alta resistência e seu potencial decorativo.

Somente no século XIX, na Europa, é que o ferro passou a ser produzido em larga escala. A industrialização, decorrente da Revolução Industrial, acelerou o processo de urbanização e consequentemente a construção de novos edifícios, solicitando também sistemas construtivos mais racionalizados e que atendessem às necessidades de novos tipos edificados, como as estações ferroviárias e mercados públicos que requeriam grandes vãos edificados. Essa arquitetura ainda permitiu o uso demasiado do vidro como vedação, colunas e vigas esbeltas vencendo grandes vãos, o que em conjunto permitiu executar espaços fluidos, transparentes e leves, não mais configurando uma arquitetura estática e robusta.

Nesse contexto o ferro passou a ser usado com grande intensidade como material de construção a ponto de se falar em uma “arquitetura do ferro”.

Esta arquitetura existiu nos países europeus que se desenvolveram com a Revolução Industrial, nos Estados Unidos da América do Norte, e se manifestou praticamente em todo o mundo durante o século XIX. (SILVA, 1986, p. 23).

Assim, o ferro se apresenta como peça-chave na evolução dos sistemas construtivos da época. Contudo, ele trouxe inovações que foram além da ideia de industrialização da construção ou da pré-fabricação.

Não se deve atribuir somente às potencialidades plásticas do ferro fundido, nem às possibilidades estruturais do aço, o teor revolucionário do novo material. O que o ferro tinha de mais novo era a sua escala de produção, que era industrial, e que se contrapunha a todo um processo de execução das construções até então. (SILVA, 1986, p. 23).

O mercado que se criou a partir da escala de produção nos ajuda a entender a arquitetura do ferro. Estava nítido que a indústria provocaria através da arquitetura uma revolução também estética e, nesse sentido, Silva (1986, p. 27-30) cita algumas inovações que a arquitetura do ferro possibilitou, como a reprodução de quaisquer estilos, com peças produzidas em série e perfeitamente iguais através do uso de moldes. Além disso o ferro permitia obter transparência e leveza, atender a requisitos de mobilidade e provisoria, ter rapidez e rentabilidade econômica através do uso de peças componentes. O ferro fundido, por exemplo, permitia fabricar colunas com alta resistência à compressão sendo visualmente elegantes e leves, o que antes não era visto nas grandes colunas de pedra. Assim, a arquitetura em

geral e o mobiliário urbano, em específico, ganhou certa leveza na composição.

Essa arquitetura ainda permitiu o uso demasiado do vidro como vedação, colunas e vigas esbeltas vencendo grandes vãos, o que em conjunto permitiu executar espaços fluidos, transparentes e leves, não mais configurando uma arquitetura estática e robusta.

Perante todas essas inovações, ainda há um fato a ser considerado: os catálogos. Os ingleses e escoceses lançaram ao mercado uma grande quantidade de componentes arquiteturais em ferro fundido, ofertados aos clientes através de catálogos vastamente ilustrados, sendo estes um “artifício mercadológico” que servia como fator de convencimento do cliente. Nestes, um único componente, por exemplo, um guarda corpo, tinha várias alternativas dos mais diversos estilos, o que levava o cliente a fazer uma composição nada regrada, fato este que explicita o grande interesse capital através do comércio internacional que extrapolou até mesmo o senso estilístico. Estes catálogos constituíam uma rica ilustração do gosto arquitetural dominante do século XIX.

Tendo em vista a grande flexibilidade construtiva e as vantagens tecnológicas do ferro, foi possível utilizá-lo em edifícios de funções distintas, tanto em grandes equipamentos como as fábricas, estações ferroviárias e mercados públicos, quanto naqueles de menor porte e função lúdica como as estufas, galerias e coretos. (SILVA, 1986, p. 30-43).

Os pequenos pavilhões e coretos foram tão bem realizados em ferro que se torna difícil imaginá-los construídos em outro material. Com relação aos coretos, é impressionante a maneira como foram

importados e assimilados pelos países subdesenvolvidos. Quase sempre em ferro fundido, se constituíam na peça mais decorativa no mobiliário urbano produzida pelos industriais europeus. De uma maneira geral, o ornamento, nos coretos, é eclético e expressa todas as possibilidades decorativas do ferro fundido e do ferro forjado. (SILVA, 1986, p. 31).

Na tentativa de conceituar “arquitetura do ferro”, Silva (1986, p. 43-45) explica que “não se pretende estudar o *ferro na arquitetura* e sim a *arquitetura do ferro*”, considerando o autor que há casos em que o ferro, “mesmo sendo parte importante do edifício, é encoberto pela alvenaria como se ficar à mostra fosse uma afronta às normas construtivas. Em outros casos, o ferro é prioritariamente decorativo e sem evidentes compromissos com a estrutura”. Com isso ele cita a conceituação do termo utilizada por Malcolm Higgs<sup>2</sup>, o qual “junta dois requisitos essenciais para a caracterização da arquitetura do ferro: a participação efetiva e majoritária do ferro como elemento estrutural e de construção, e a sua indisfarçada exposição à vista”.

Silva (1986) segue a linha de pensamento que defende que a história do desenvolvimento técnico ás vezes se torna mais importante do que os demais elementos definidos de uma arquitetura, não havendo somente uma arquitetura do ferro, mas sim “*arquitetura dos ferros*” considerando as diversas formas de o produzir: batido, perfilado, laminado, forjado e fundido.

---

<sup>2</sup> HIGGS, Malcolm. *The Exported Iron Buildings of Andrew Handyside & Co. of Derby*. Journal oh the Society of Architectural Historians XXIV, May, 1970, pp. 175-80.

Sobre a arquitetura do ferro fundido, tecnologia empregada no coreto de Itabaiana, o aumento de sua produção, seu barateamento posterior e a constatação de seu poder de resistência aos esforços de compressão apesar da falta de resistência à tensão, fez com que estivesse presente cada vez mais na construção civil.

Os incêndios ocorridos, na última década do século XVIII, em fábricas de tecidos de algodão na Inglaterra, criaram a oportunidade para a utilização do ferro fundido nas colunas e nas vigas que suportavam os pavimentos dos edifícios. (...) Durante todo o século XIX, foi utilizado largamente na Europa, não somente em fabricas como em edifícios de outra natureza, tais como armazéns, lojas de departamentos, sem dúvida alguma, preparando o caminho para o surgimento do esqueleto independente e, mais tarde, para o arranha-céu. (SILVA, 1986, p. 46).

Uma das qualidades que tornou o ferro fundido bastante utilizado foi seu poder de ter reduzida e limitada oxidação. Esse fato fez com que o material fosse empregado de forma bem-sucedida em faróis marítimos, tubos sanitários, coletores de águas pluviais, bebedouros públicos, bancos de praças, postes, quiosques e coretos, todos expostos a umidade, salinidade e/ou insolação. Muitos desses elementos, principalmente coretos, foram exportados por ingleses e franceses a partir de 1840. Silva (1986, p. 48) ainda cita que “edifícios dessa natureza já haviam sido montados nos países produtores e exportados para outros países europeus com um razoável nível de desenvolvimento econômico”, fato ligado ao poder aquisitivo que cada comprador deveria ter, já que na maioria das vezes era

necessário transporte marítimo, o que representava um valor a mais no custo do produto além de sua produção.

## 2.2. A chegada da arquitetura do ferro ao Brasil

A arquitetura brasileira no século XIX se aproveitou muito pouco do potencial do ferro, pois a produção nacional era limitada à fabricação apenas de máquinas e peças de reposição para engenhos de açúcar. Assim, para a “arquitetura do ferro”, no mercado brasileiro predominaram, por muito tempo, as fundições estrangeiras e, só posteriormente, a produção nacional começou a atender, de modo tímido, fabricando alguns componentes como grades e portões.

Algumas fundições se instalaram aqui, nesta época, com o propósito de fornecer máquinas e peças de reposição para engenhos centrais de açúcar. Dentre elas, se destaca a Fundição d’Aurora, a “Aurora Foundry” ou “Starr & Cia.”, fundada em 1829 pelo inglês Christopher Starr, e que funcionou no Recife até 1873. (SILVA, 1986, p. 83).

Mesmo assim, a Fundição d’Aurora diminuiu sua produção a partir de 1860 e fechou as portas por conta da frequente importação de produtos similares ao que fabricava (SILVA, 1986, p. 84).

Portanto, a predominância dos produtos de fundições estrangeiras foi significativa, tornando o acesso à arquitetura do ferro mais restrita a elementos inseridos na tradicional forma de construção em tijolos. Por isso os edifícios pré-fabricados em ferro não eram vistos em grande quantidade ou

escala e a arquitetura do ferro aqui se deu, basicamente, em regiões mais desenvolvidas economicamente.

(...)A ocorrência da arquitetura do ferro se deu, essencialmente, em regiões beneficiadas pelo rápido crescimento econômico, sempre subordinado à exportação de produtos agrícolas, tais como açúcar, algodão, café, borracha, etc. (SILVA, 1986, p. 83).

Seguindo os costumes europeus e levando em conta a crescente urbanização, também se importou alguns mobiliários urbanos. O surgimento de alguns serviços públicos e a preocupação com o tratamento e embelezamento urbano, abertura de praças, passeios públicos e jardins evidenciavam uma mudança comportamental no Brasil. De acordo com Silva (1986, p. 104-105), os postes de iluminação a gás, torres para relógios, bebedouros, bancos de praça, grades, portões e coretos, compunham a imagem da praça brasileira do século XIX.

Nesse contexto, os coretos passaram a ser equipamentos de grande importância social no Brasil. A gênese do termo “coreto” remete ao século XIX em Portugal, sendo utilizado para denominar os quiosques e pavilhões existentes, os quais às vezes se confundem com a origem dos coretos por terem estruturas e usos similares. Tal mudança pode estar relacionada a esse novo conceito de uso do objeto no final do século XVIII, onde, segundo Carvalho (2010, p. 2-6) os quiosques eram os elementos decorativos móveis conhecidos por ‘Kioscos’ e posteriormente ‘Quiosques’. Na França esses elementos eram chamados de ‘Pavillon de musique’, ‘Tribune de musiciens’ ou ‘Kiosque à Musique’, inserido na luta entre as influências francesas, liberalistas e as mais ligadas à romantização. No italiano,

'coretto' se associa com 'tribuna' ou 'coro da igreja', tendo o 'eto' como uma linha de pensamento que quer dizer 'pequeno', portanto 'pequeno coro'.

O coro da igreja é um local utilizado para apresentações musicais. A palavra 'coro' também remete a 'canto'. Em francês, o coreto é chamado de '*kiosque à musique*', que quer dizer em português 'quiosque da música'. Em inglês, a palavra usada é '*bandstand*', na qual '*band*' significa 'banda' e '*stand*' no sentido de 'tribuna' ou 'estrado'. Assim vemos que a principal função dos coretos é sugerida perante suas definições: a música. (CARVALHO, 2010, p. 2-6).

Ligados primeiramente a apresentações musicais de bandas civis e militares, festividades religiosas, pronunciamentos políticos etc. os coretos se destacam na vida social urbana, não sendo diferente em Itabaiana como ficou registrado em fotografias antigas da cidade (Figura 1 Figura 2)

**Figura 1 - Banda 1º de Maio no Coreto de Itabaiana na década de 1950.**



Fonte: COSTTA, 2015.

**Figura 2 - Evento público (1954).**



Fonte: Sítio eletrônico - BLOG ITABAIANA HOJE.

Sua difusão como elemento decorativo na Europa se deu através de diversos fatores históricos. As Cruzadas, por exemplo, fizeram com que os europeus tivessem contato com as múltiplas culturas do oriente. Foi na região da Turquia que se observou a adoção de quiosques para áreas de relaxamento a partir do século XV. No século XVIII a *chinoiserie* foi amplamente difundida na Europa. O jardim inglês, também chamado de ‘anglo-chinês’, foi importante na propagação do uso dos pavilhões. Na França, os pavilhões de jardim foram remodelados pela frequência de uso e abriu-se espaço para as referências arquitetônicas da Grécia Antiga. (RACALBUTO, 2005, p. 24-40).

No Brasil, essa relação da sociedade com os espaços públicos e, consequentemente com os pavilhões e coretos só começa a aparecer, de forma insípida, com a transferência da família real portuguesa para o Rio de Janeiro onde, em ocasiões festivas eram montados espaços efêmeros para comemorações ligadas à corte (MOURA FILHA, 2000, p. 50-53).

A transferência da corte portuguesa ao Brasil em 1808 fez com que se ampliasse a produção cultural. As bandas militares e filarmônicas, tradicionais em Portugal, se formaram na nova sede do governo. Considerando-se que nessa época ainda não havia sinal de rádio, a apreciação musical poderia ser feita somente ao vivo (até a invenção do gramofone em 1888) (BUTTROS, 2017, p. 19).

A partir do século XIX, a expansão urbana trouxe novas concepções aos espaços coletivos e, por sua vez, a modernização que não se concentrou apenas nas grandes cidades. Na virada do século XIX para o XX chegaram no

Brasil a ciência urbanística e as grandes reformas tendo a Proclamação da República (1889) como um marco e o coreto, por sua vez, fez parte desse novo cenário de espaços públicos.

Quase sempre em ferro fundido, se constituíam na peça mais decorativa do mobiliário urbano produzida pelos industriais europeus. De uma maneira geral, o ornamento, nos coretos, é eclético e expressa todas as possibilidades decorativas do ferro fundido e do ferro forjado. (SILVA, 1986, p. 31).

Mesmo já com a chegada do rádio no Brasil em 1922 as apresentações musicais em praças ainda era uma atividade forte de convívio social, pois nem todas as classes sociais podiam usufruir daquela tecnologia recente. O coreto tinha papel fundamental, pois sua base elevada auxiliava na visibilidade dos músicos. A praça que possuísse tal mobiliário tornava-se agradável e receptiva. (BUTTROS, 2017, p. 20).

Geralmente os coretos tinham planta circular ou poligonal tendendo para o círculo. Estavam assentados sobre uma base maciça (ou com porão) de alvenaria e se apoiavam em esbeltas colunas de ferro fundido. Eram dotados de escada e peitoris também em ferro fundido e cobertos com delgadas lâminas de ferro galvanizado ou zinco. As variações consistiam somente na decoração, mas os fabricantes geralmente ofereciam várias alternativas para escolha dos clientes. (SILVA, 1986, p. 105-107).

### **3. A ASCENSÃO ECONÔMICA DE ITABAIANA E A CHEGADA DO CORETO**

Silva (2004, p. 34) assevera que no Brasil, até o final do século XIX, a evolução dos núcleos urbanos se dava de acordo com a atividade econômica estabelecida a partir dos interesses coloniais e imperialistas. Na Paraíba o processo de ocupação do litoral se deu, primeiramente, em função da produção do açúcar e, no interior o povoamento esteve vinculado a atividade do gado e do algodão. Esta será, basicamente, a trajetória da atual cidade de Itabaiana, como se relata a seguir.

#### **3.1. Sobre Itabaiana**

Itabaiana teve a sua origem colonizadora no Sítio Maracaípe, no ano de 1663. Com a fertilidade do solo e um clima atraente, principalmente pelas boas pastagens para o gado, outros moradores também chegaram. Alguns lotes de terras foram concedidos, se tornando assim em fazendas de criação de gado e, durante o período de 1780 a 1800, se estabelecia o povoado de Itabaiana.

A Feira de Gado criada em 1864, dá início ao grande progresso para o município, se estendendo até a metade do século XX, atraindo centenas de comerciantes e compradores. A referida feira começava às segundas-feiras à tarde indo até a terça-feira pela manhã, tendo assim movimento ininterrupto nos dois dias, culminando com a feira municipal que comercializava vários tipos de produtos alimentícios, utensílios domésticos, roupas etc. a qual acontece até hoje às terças-feiras.

Assim, abrigando esta feira, Itabaiana se alinha à realidade de tantas outras cidades do interior do Nordeste, onde, do ponto de vista comercial, as feiras, sobretudo as de gado, se constituíram na forma de comércio mais tradicional e tiveram uma importância histórica relevante na formação de povoados. Muitas delas serviram como ponto de parada dos tangerinos que tangiam boiadas do sertão para o litoral e, dentre as cidades podemos citar Campina Grande, Areia, Taperoá, Santa Luzia, Monteiro e Itabaiana.

Segundo Joffily (1892 apud MAIA, 2015, p. 147-148), nesta região, anteriormente, só havia um centro consumidor de gado: Olinda-Recife. Surgiu depois uma feira especial na 'Vila de Igarassú' que mais tarde foi transferida para Goiana, recuando em seguida para Pedras de Fogo (nos limites de Pernambuco com Paraíba), onde permaneceu por muitos anos, até que chegou às margens do Rio Paraíba, na cidade de 'Itabayanna', nas terças-feiras de cada semana.

A feira de gado, estabelecida em Itabaiana, em 1864, representou a ascensão político-administrativa da cidade, uma vez que a população se expandiu. Assim, o povoado de Itabaiana que pertencia ao município de Pilar, passou à categoria de Vila pela Lei nº 723, de 1º de outubro de 1881. No governo de Venâncio Neiva, em 23 de abril de 1890, através do Decreto nº 14 da comarca de Pilar é criado o município de Itabaiana, tendo como sede a vila do mesmo nome, fazendo parte ainda da sua divisão política e administrativa outros distritos.

Segundo o site Paraíba Criativa (2019), esse mesmo governo, através do Decreto nº 06, de 26 de maio de 1891, eleva Itabaiana à categoria de cidade, ficando assim esta data como a emancipação política do município. Após instalada a Comarca de Itabaiana, foram designados para

Juiz de Direito e Promotor Público respectivamente os bacharéis Cláudio Francisco de Araújo Guarita e José Lucas Pires de Souza Rangel.

A partir da década de 1950 as feiras passam a introduzir produtos industrializados em detrimento dos artesanais, perdendo as características culturais peculiares. A feira de gado de Itabaiana, durou cem anos (1864-1964), se extinguiu pelo impacto de fatores diversos, como a comercialização que passou a ocorrer nas próprias fazendas com saída direta para os diversos centros consumidores, propiciado pela abertura das rodagens e pelo surgimento do automóvel. (SILVA, 2004, p. 37).

### **3.2. A modernização e a linha férrea chegam ao interior**

A partir do período republicano, no final do século XIX, a urbanização deixa de ser apenas um processo de adensamento populacional para se tornar parte de um processo mais amplo: a modernização. A urbanização traz para as cidades a necessidade de implantação de infraestrutura urbana como serviços de iluminação pública, abastecimento de água, saneamento etc., sistema educacional e os meios de informação por onde as influências inovadoras penetram: teatros, museus, bibliotecas, jornais, agremiações etc. (SILVA, 2004, p. 35).

Nesse processo de modernização das cidades, balizado pela tríade “circular, sanear e embelezar”, o tratamento paisagístico dos espaços públicos passa a ser um item fundamental, requerido do ponto de vista da salubridade das cidades, desejado pela sociedade enquanto requisito de embelezamento e promoção de um convívio social mais dinâmico. Passou a ser símbolo de progresso e civilização

frequentar as praças e passeios públicos e, nesse contexto, a presença dos coretos agregava a população em torno das atividades que os mesmos abrigavam.

Segundo Mello (1990, p. 81-82), culturalmente os coretos, exalando modernidade, representavam uma projeção da sociedade europeia com sua predileção por jardins, música e passeios ao ar livre. No caso específico da Paraíba, acrescenta Buttros que:

A cidade se abre para as pessoas, surgindo as praças e os coretos. O modo de vida urbano na Paraíba se caracteriza a partir deste período nas cidades onde a elite urbana comandava a política local. As cidades da Paraíba que se destacaram entre o final do século XIX até a década de trinta foram: João Pessoa, Campina Grande, Itabaiana, Guarabira e Princesa Isabel. (BUTTROS, 2017, p. 19).

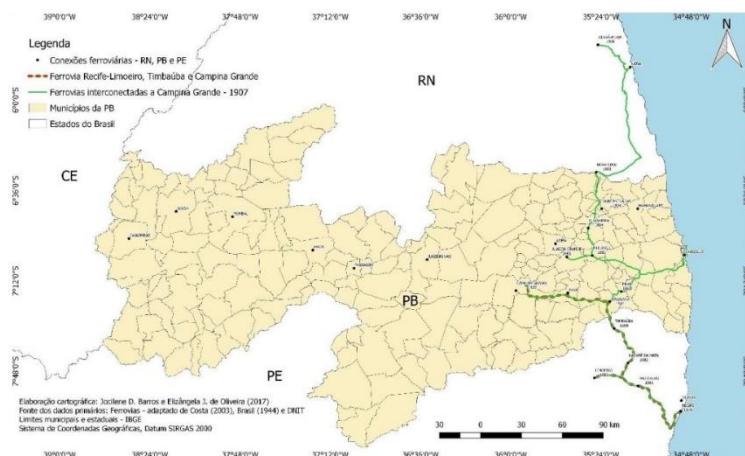
Nesse período as cidades se destacavam por ser sede administrativa e religiosa (João Pessoa), por ter intenso comércio com Recife e ser centro comercial e industrial (Campina Grande) ou por ter sido porta de escoamento dos produtos do alto sertão para Pernambuco (Princesa Isabel). A cidade de Itabaiana se destacou não só pela feira de gado, mas também por ter sido beneficiada com um ramal da rede ferroviária que era parte da linha *Great Western* quer ligava Recife a Natal.

**Figura 3 - Estação Ferroviária de Itabaiana-PB (1950).**



Fonte: Sítio eletrônico – Estações Ferroviárias do Brasil.

**Figura 4 - Mapa Ferroviário da Paraíba (1907).**



Fonte: OLIVEIRA e LOURENCETTI, 2018.

Foi através dessa ferrovia que se deu a chegada do coreto à cidade, uma vez que o ramal de Campina Grande, que teve seu primeiro trecho entregue em 2 de outubro de 1907, chegava à estação de Itabaiana.

Foram as ferrovias que possibilitaram transportar elementos pré-fabricados em ferro para a construção civil como, por exemplo, escadas, pilares, gradis, ornatos e, também, coretos.

Foi esta trajetória histórica que fez Itabaiana se impor perante as cidades vizinhas, conseguir se conectar a várias outras cidades e ser um dos principais pontos de conexão entre o interior do estado e Pernambuco. Com isso, a cidade destacou-se e é conhecida como a “Rainha do Vale do Paraíba” e berço de filhos ilustres como o poeta Zé da Luz e o compositor Sivuca.

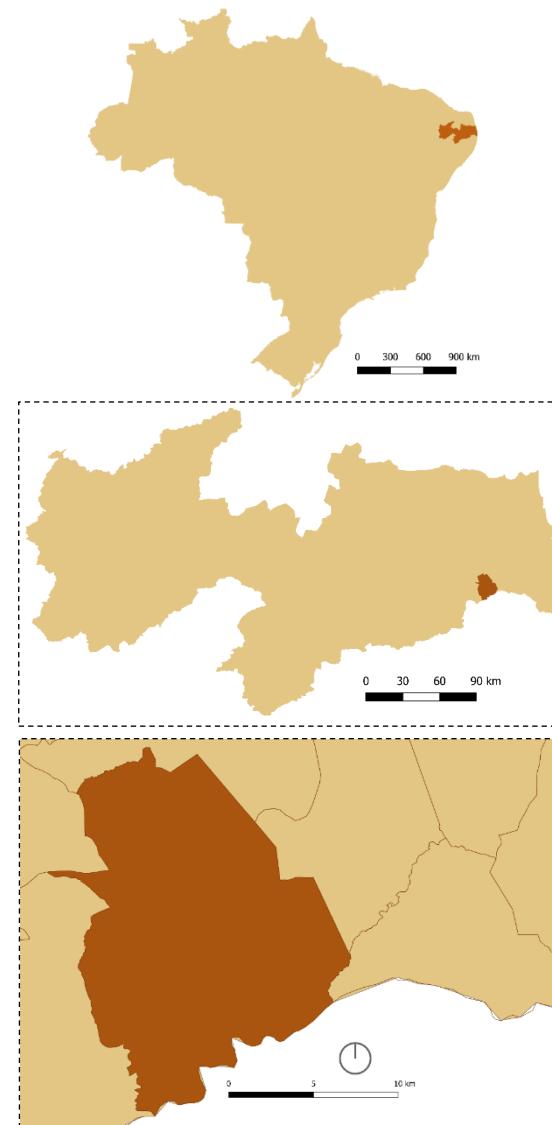
**Figura 5 - Mapa de localização de Itabaiana.**

Situando a cidade atualmente, ela está localizada no Nordeste brasileiro, na Mesorregião do Agreste paraibano e Microrregião de Itabaiana, com uma área territorial de 218,847km<sup>2</sup>. Fica a 70km da capital João Pessoa, numa altitude de 45m. Seu limite geográfico a Norte é a cidade de São José dos Ramos, a Sul Pernambuco, a Leste Pilar e Juripiranga, e a Oeste Mogeiro e Salgado de São Félix. Segundo o IBGE/2014 há 24.663 habitantes. É banhada pelo Rio Paraíba, entre as regiões do Baixo e Médio Paraíba, com clima tropical semiárido. Tem destaque na economia como a 22<sup>a</sup> principal cidade da Paraíba e tem a 24<sup>a</sup> economia. Em 2010 seu PIB foi avaliado em 152,8 milhões, sendo 80,53% advindo do comércio, seguido pela indústria e agricultura.

#### 4. O CORETO DE ITABAIANA: CONHECIMENTO E DIAGNÓSTICO

Em toda a Paraíba, apenas duas cidades tiveram um coreto em ferro vindo da Europa: João Pessoa (Figura 6) e Itabaiana (Figura 7)(MELLO, 1990). Como relíquia, apenas o de Itabaiana se mantém até a atualidade já que, perante muitas reformas, o antigo Jardim Público da capital perdeu seu original coreto, substituído por um mais simples em alvenaria e, posteriormente, pelo conjunto escultórico atual. Segundo Mello (1990), são de fabricação inglesa, sendo fabricante a firma ST. Naay at Hill, de Londres, importados pela firma Pereira da Silva & Co.

Maia (2015) descreve que o coreto de Itabaiana teve o começo da sua montagem e construção em dezembro de 1913 e foi inaugurado no dia 24 de maio de 1914, na gestão do Prefeito Manoel Pereira Borges (ANEXOS 01 E 02).



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Enquanto símbolo de modernidade e espaço de sociabilidade, o coreto foi palco de memoráveis retratas (apresentações de bandas musicais) e discursos políticos. Ali esteve em campanha o então Senador Epitácio Pessoa, o qual se tornou Presidente da República, entre 1919 a 1922. Outro futuro Presidente, Café Filho, fez-se presente no coreto defendendo as candidaturas de Getúlio Vargas e João Pessoa para Presidente e Vice-Presidente da República.

**Figura 6 - Praça Comendador Felizardo (1931).**



Fonte: AZEVEDO, 2001.

**Figura 7 - Coreto da Praça Manoel Joaquim de Araújo.**



Fonte: Sítio eletrônico – BLOGSPOT/ASSOCIAÇÃO CULTURAL MEMÓRIA VIVA – MEMORIAL ITABAIANENSE.

#### 4.1. Contexto e ambiência

Desde sua implantação, o coreto compõe a imagem da Praça Manoel Joaquim de Araújo, primitivamente conhecida como Praça do Livramento. Localizada no centro de Itabaiana, segundo Lima (2016) a praça é “palco principal da vida urbana e comercial da cidade e concentra o conjunto arquitetônico e urbanístico mais significativo de seu período áureo”. Está delimitada a sudoeste pela rua Profª. Marieta Medeiros e a nordeste pelo Terminal Rodoviário e, panoramicamente, se destaca em meio a casas ecléticas (em sua maioria já descaracterizadas), as quais delimitam a praça a sudeste e noroeste.

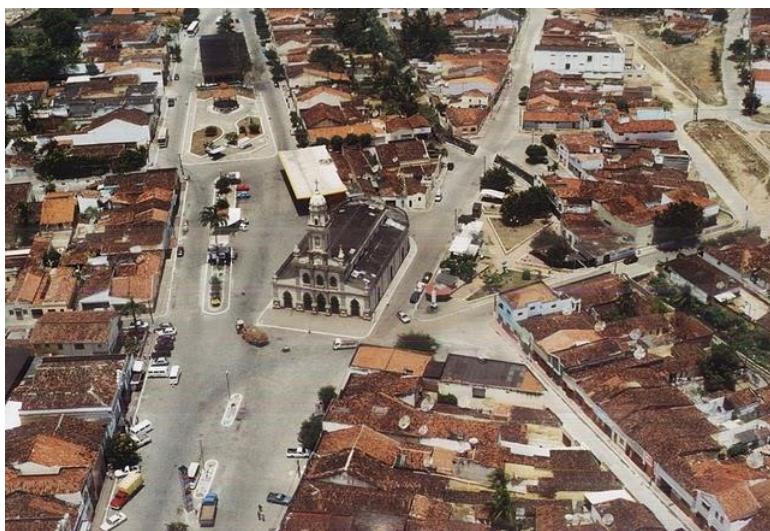
Essa praça já se esboçava, desde o primeiro mapa de Itabaiana que se tem registro, datado de 1892 (ANEXO 01). Tal mapa, mostra em detalhes a primeira malha urbana itabaianense e destaca a localização dos elementos referenciais da época, como os currais da feira de dado, o Mercado (ainda existente, porém modificado) e o seu Largo a frente (não mais existente), a Igreja da Conceição (demolida), a Igreja de Santo Antônio (atualmente Igreja de Nossa Senhora da Conceição), a Igreja do Livramento (demolida), a Praça da Feira (substituída por simples canteiros), o cemitério, a via de ligação com a cidade de Pilar (a qual pertencia antes de ser emancipada), e a Praça do Livramento, atual praça que abriga o coreto.

Hoje, não tão diferente, apesar das demolições, o centro da cidade ainda mantém uma parte de seu patrimônio eclético. Em contrapartida, muitas dessas construções estão perdendo suas características devido o crescente comércio que, de maneira inocente (ou não), ocupa as antigas construções desconsiderando os preceitos da conservação,

embora estejam dentro da poligonal de delimitação do sítio histórico da cidade<sup>3</sup>.

Na foto abaixo (Figura 8) se destaca a Igreja de Nossa Senhora da Conceição e, no canto superior esquerdo, a Praça Manoel Joaquim de Araújo com o coreto em estudo. Nota-se a grande visibilidade que o coreto tem por estar em um ponto estratégico da cidade onde acontece um dos maiores fluxos de pessoas, inclusive visitantes que desembarcam no Terminal Rodoviário localizado aos fundos do coreto.

**Figura 8 - Vista aérea da região central de Itabaiana-PB.**



Fonte: Sítio eletrônico – PARAÍBA CRIATIVA.

<sup>3</sup> Ver LIMA, Hélio Costa. *Plano de salvaguarda dos bens arquitetônicos e urbanísticos de interesse histórico e cultural de Itabaiana-PB / Parte 1 – Delimitação do Sítio Histórico de Itabaiana-PB*. 2016.

#### **4.2. Descrição formal e construtiva do objeto (original)**

De estilo eclético (SILVA, 1986, p. 31), com planta octogonal, o coreto tem uma área construída de 129,64m<sup>2</sup> e tem altura total de 10,00m, incluindo o porão sobre o qual foi implantado. Sobre seus materiais, é composto por tijolo maciço e argamassa, ferro fundido, chapa galvanizada e madeira, sendo sua base e piso com aplicações de ladrilhos hidráulicos. Em 2002 passou por uma intervenção, autorizada pelo IPHAEP, porém não foi encontrado nenhum registro gráfico desse projeto de reforma.

Passamos a descrevê-lo desde sua base. Esta é uma calçada externa que obedece à forma do octógono e eleva o coreto a 0,46m do piso da praça. Cada vértice é marcado por losangos executados em cimento queimado e o restante do piso tem acabamento em ladrilhos hidráulicos. A face 01 acomoda a escada de cinco degraus, sem corrimão, que dá acesso ao piso interno do coreto.

Seu porão, com 2m de pé-direito, também obedece a planta octogonal, é executado inteiramente com tijolo maciço, rebocado e pintado. Tem largas paredes, quatro pilares e a laje é do tipo painel ou alveolar. Suas paredes externas são inclinadas a aproximadamente 25º e possuem ornamentos ressaltados em todas as suas faces além de pequenas aberturas semicirculares para entrada de luz e ar. O acesso ao porão se dá por duas pequenas aberturas – de 0,95x0,77m – localizadas na base das fachadas 03 e 07. A cota do seu piso interno está 0,93m abaixo do piso externo, havendo degraus que vencem esta diferença. Curiosamente, há em seu interior dois fornos de alvenaria.

Sobre a laje do porão, o piso interno do coreto tem área de 51,27m<sup>2</sup>. É argamassado e revestido em ladrilho hidráulico com bordas salientes. Nele estão fixados os pilares,

nos vértices do octógono, e o gradil do guarda corpo, tudo em ferro fundido. Os oito pilares são bem trabalhados, com capitel inspirado na ordem coríntia<sup>4</sup>. O guarda corpo, tem balaústres de desenho orgânico, encimado por duas pinhas que demarcam o portão de entrada. É fixado através de encaixes no piso.

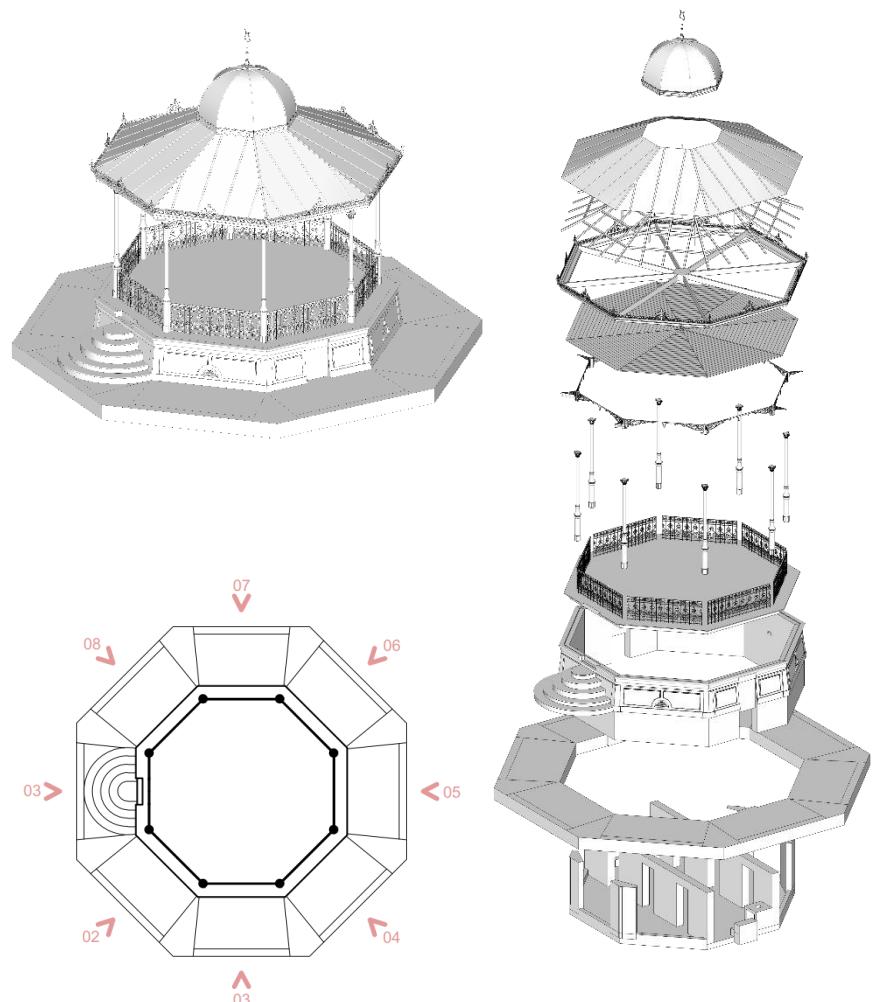
Sobre os pilares repousa a coberta com todas as suas peças estruturais e ornamentais. A estrutura é inteiramente em madeira (Figura 12) e sustenta a cúpula e as chapas galvanizadas que servem de telhado. O escoamento da água pluvial se faz através das calhas situadas em todo o perímetro externo da coberta que, por sua vez, conduzem a água através de dois canos que escoam no interior de dois pilares e canalizam até a calçada da praça (Figura 10).

A coberta tem coroamento superior em forma de bulbo, executada em chapa metálica, com arremate inferior ornamentado por elementos circulares e em formato de folhas. O elemento de terminação da coberta é pontiagudo e com ornatos em metal em forma de harpa e vaso.

O forro é plano, feito em tabuado de madeira em forma de teia, tendo no centro um lustre de ferro de 0,47m de diâmetro. Ele é apoiado nos arabescos que servem de arremate para os pilares, e seu beiral é apoiado por mãos-francesas de mesmo formato dos arabescos: formas orgânicas que remetem a ramos de videira.

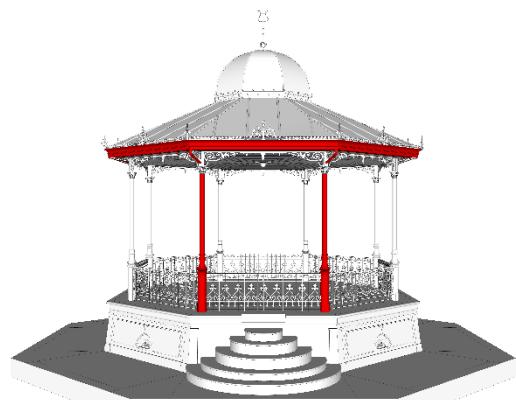
<sup>4</sup> Capitel grego criado no final do século V a.C. muito usado no lugar do capitel jônico como um modo de variar e enriquecer aquela ordem. Fonte: PROENÇA, Graça. *História da Arte*. São Paulo: Editora Ática, 1994. p. 31.

Figura 9 - Perspectiva, perspectiva explodida e planta baixa com numeração de faces.



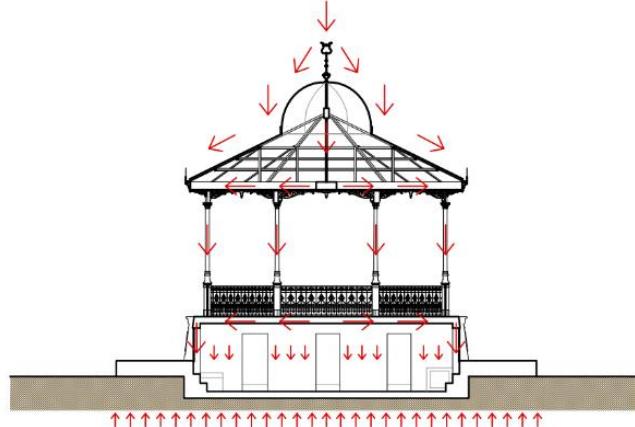
Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

**Figura 10 - Esquema de escoamento de águas pluviais.**



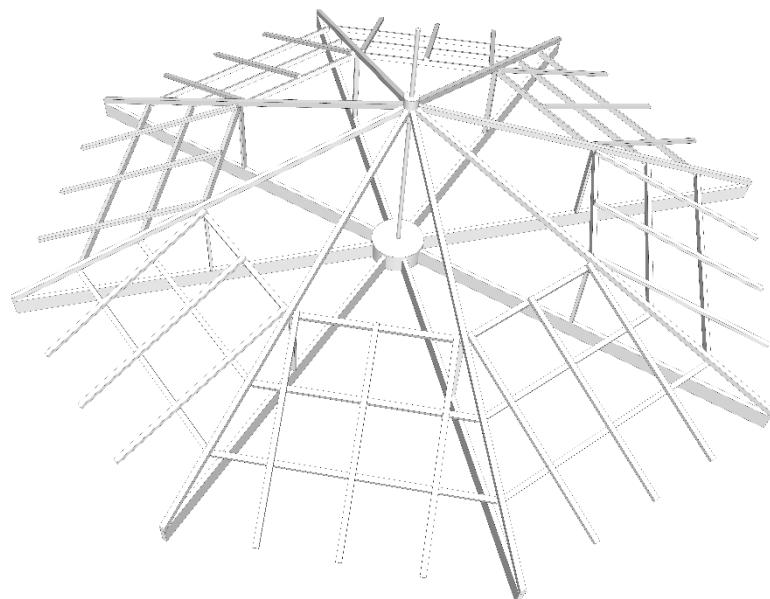
Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

**Figura 11 - Corte esquemático com destaque para o caminho nas forças atuantes na estrutura.**



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

**Figura 12 - Estrutura da coberta.**



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 13 - Plantas.

17

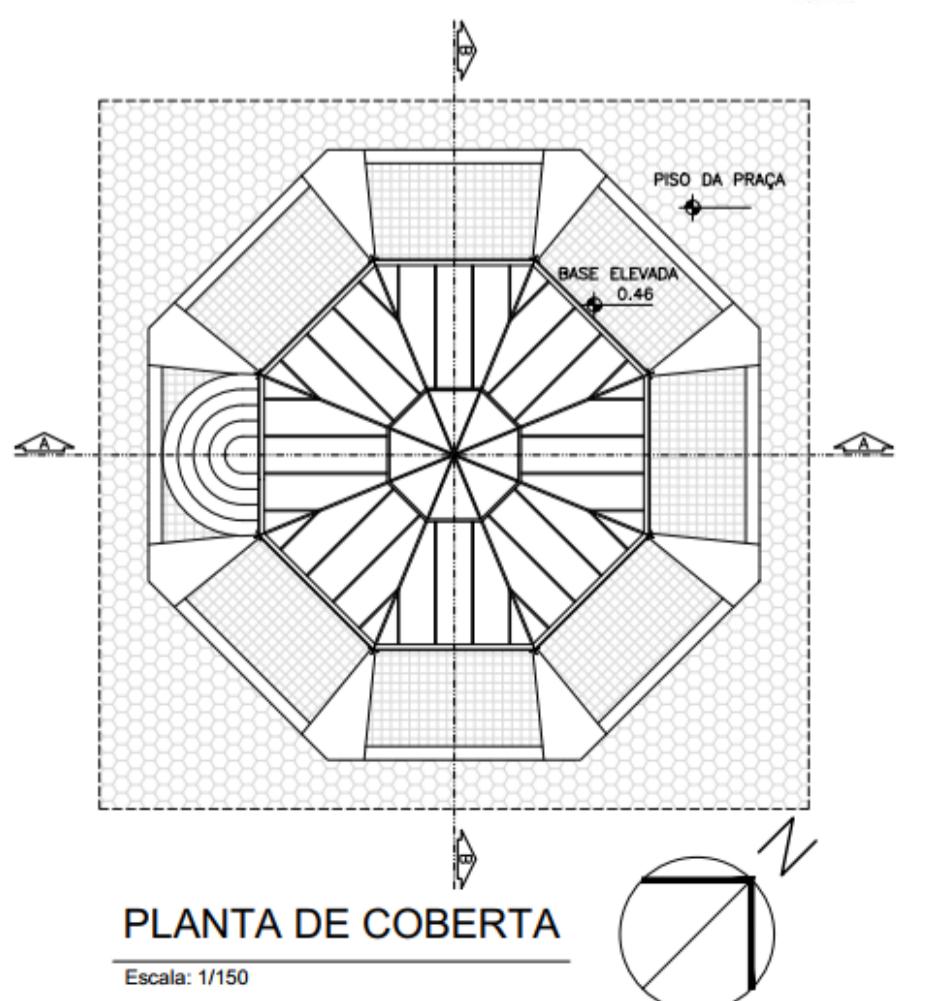
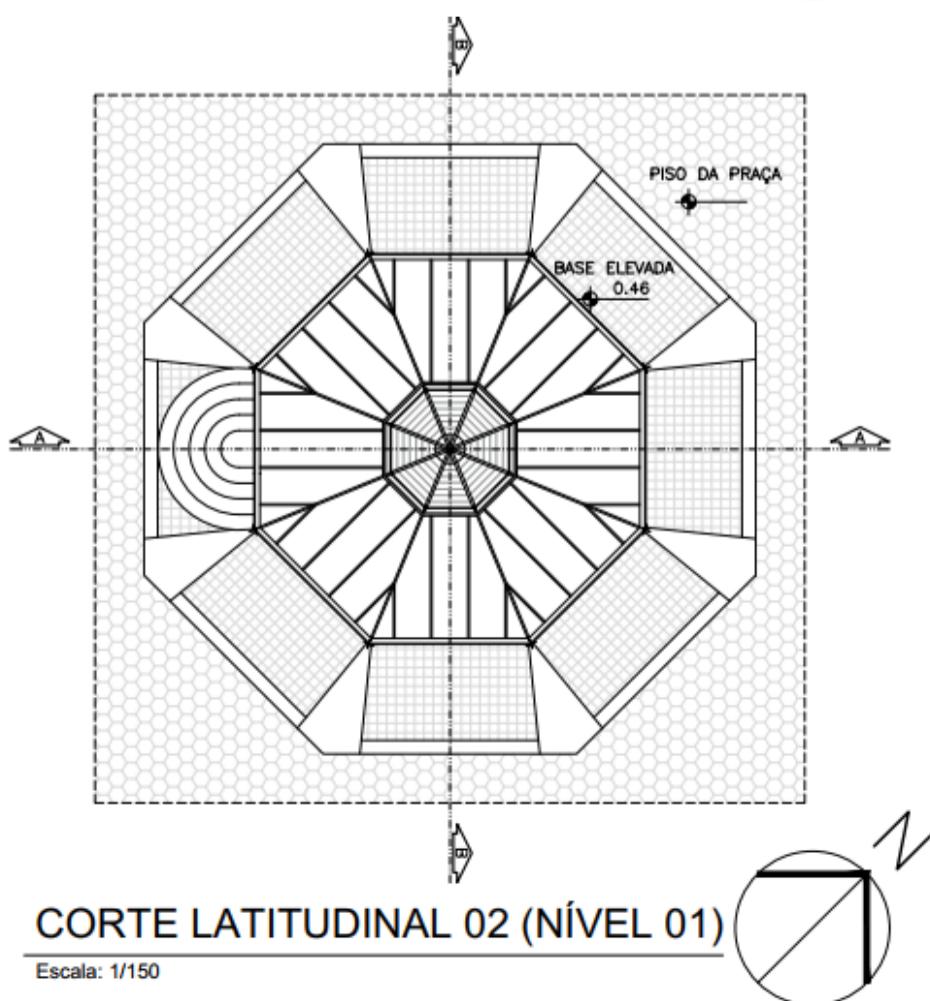
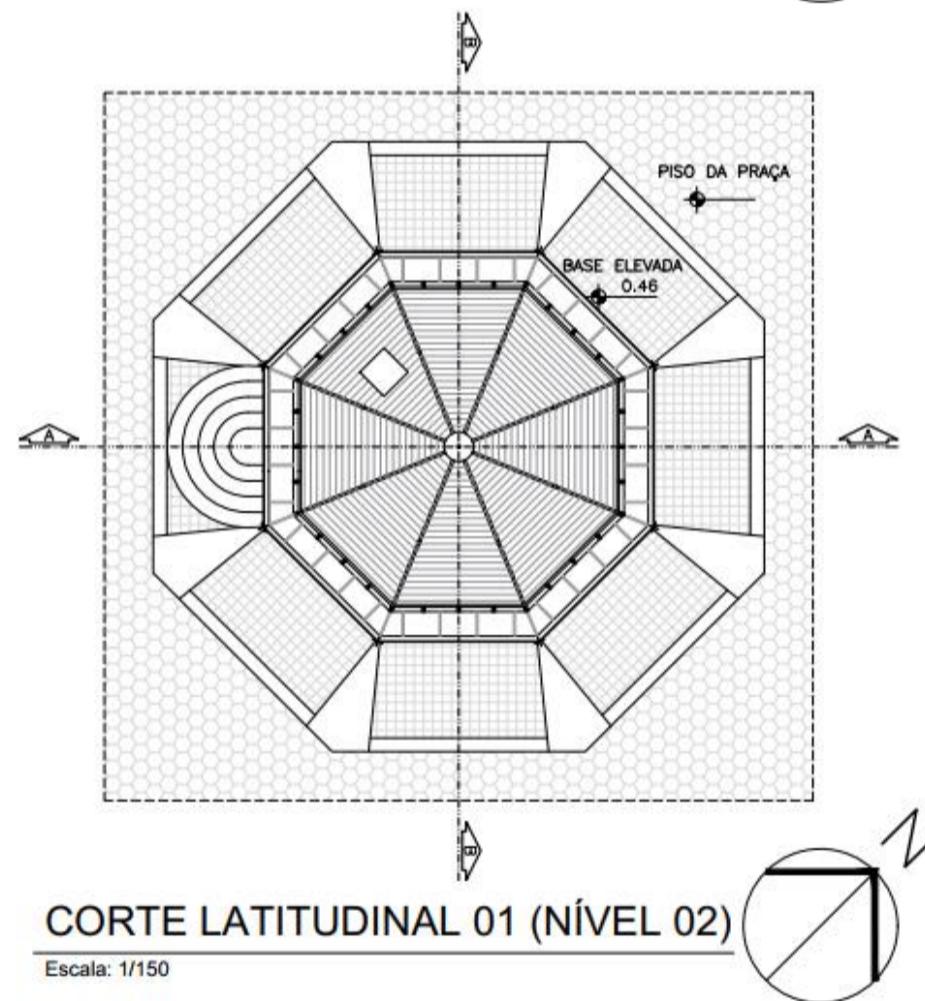
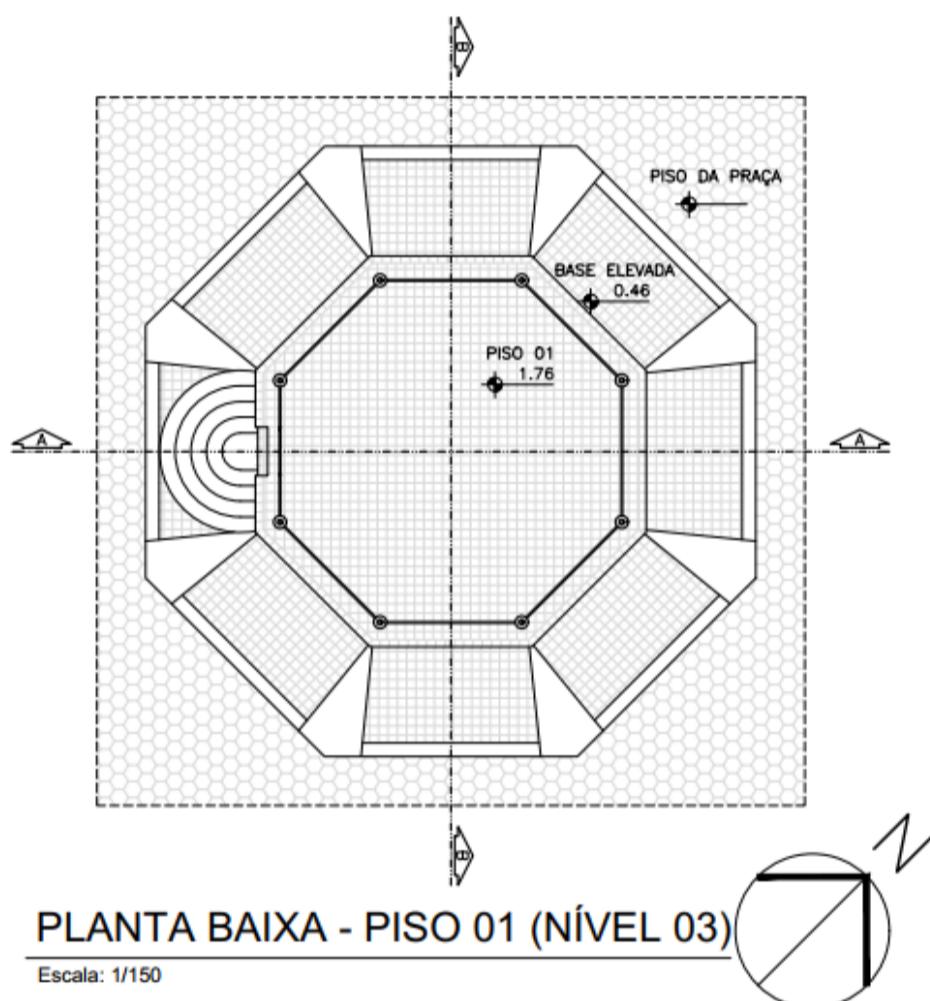
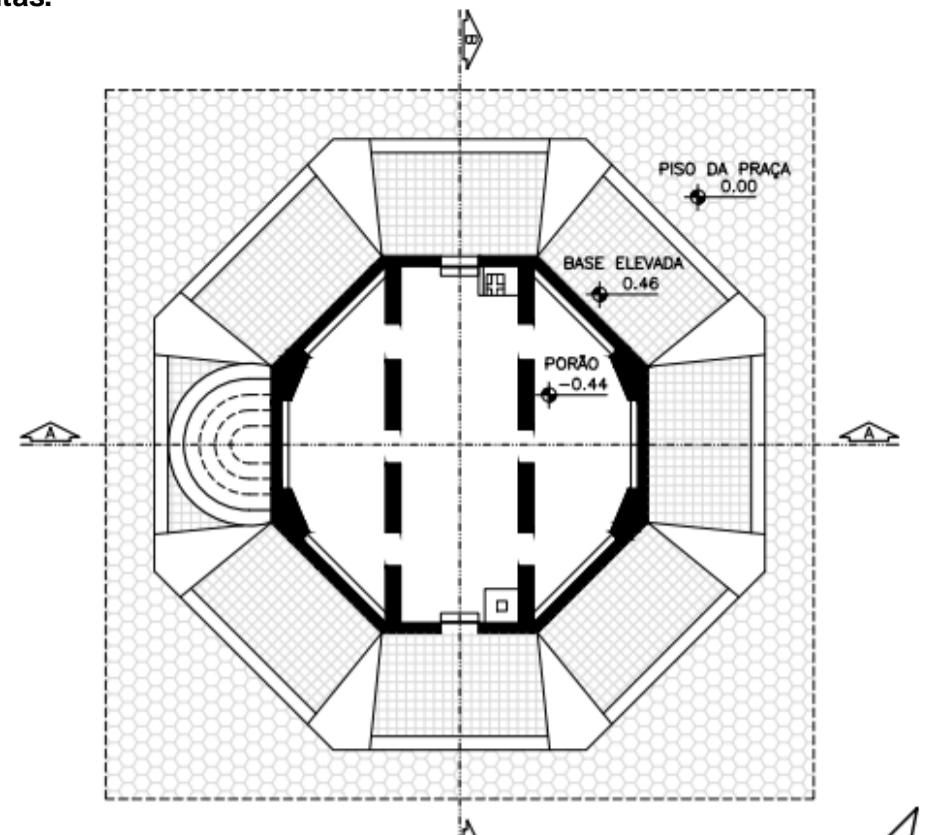
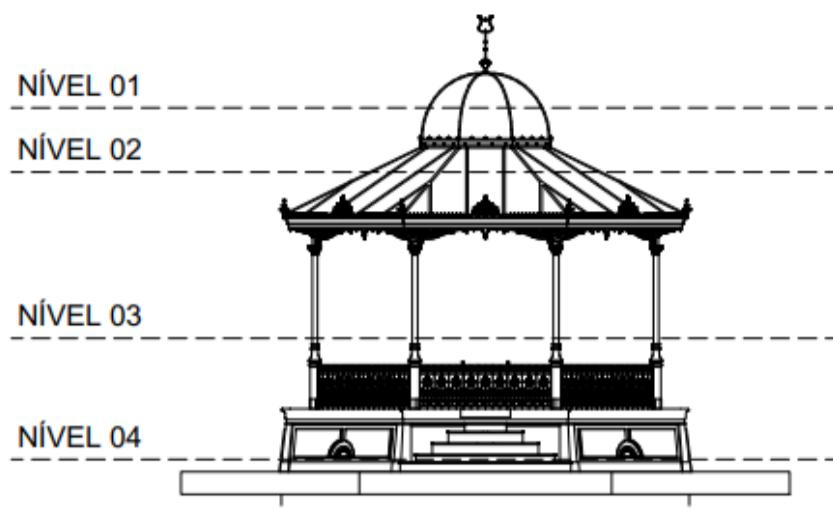
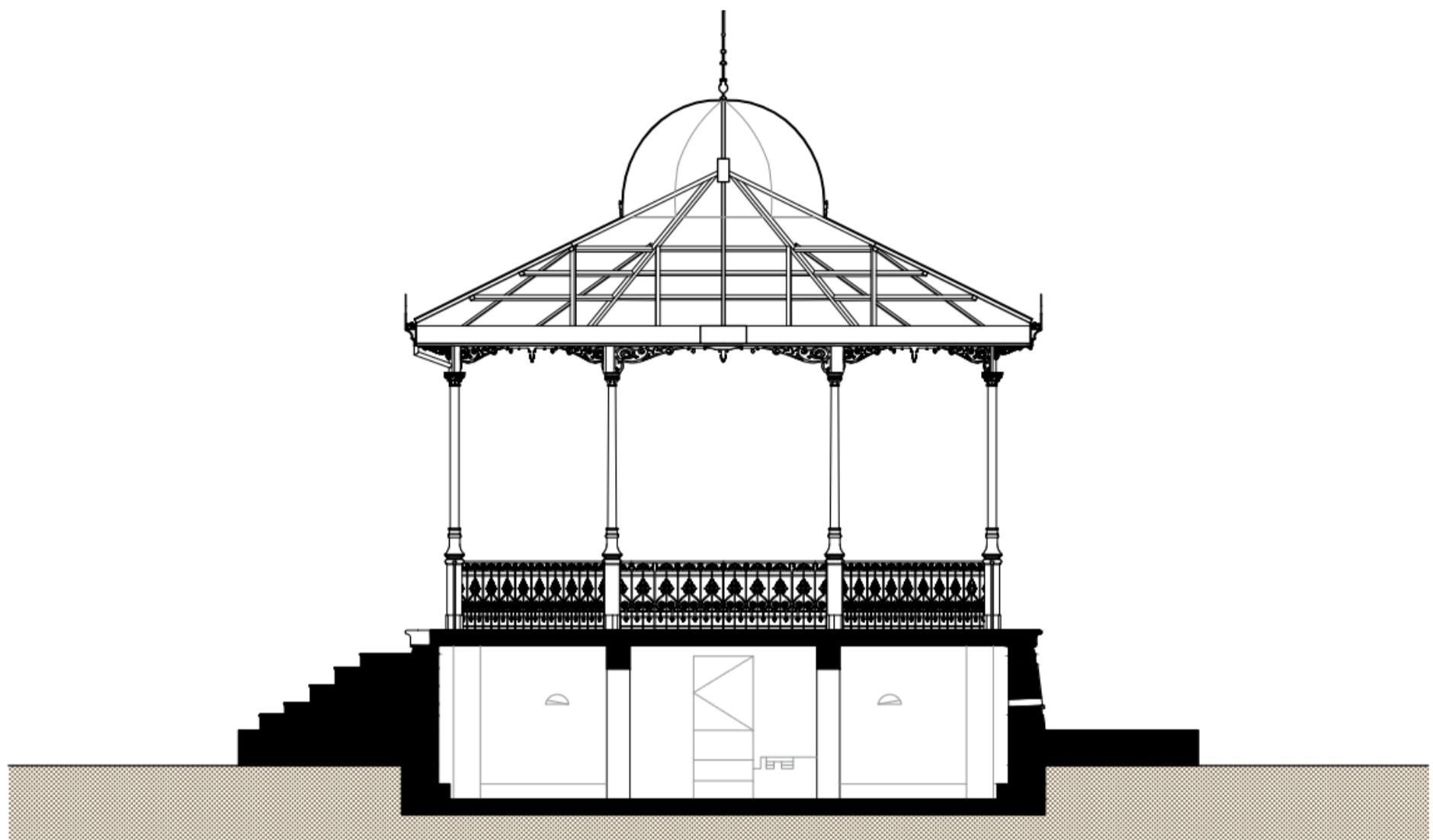
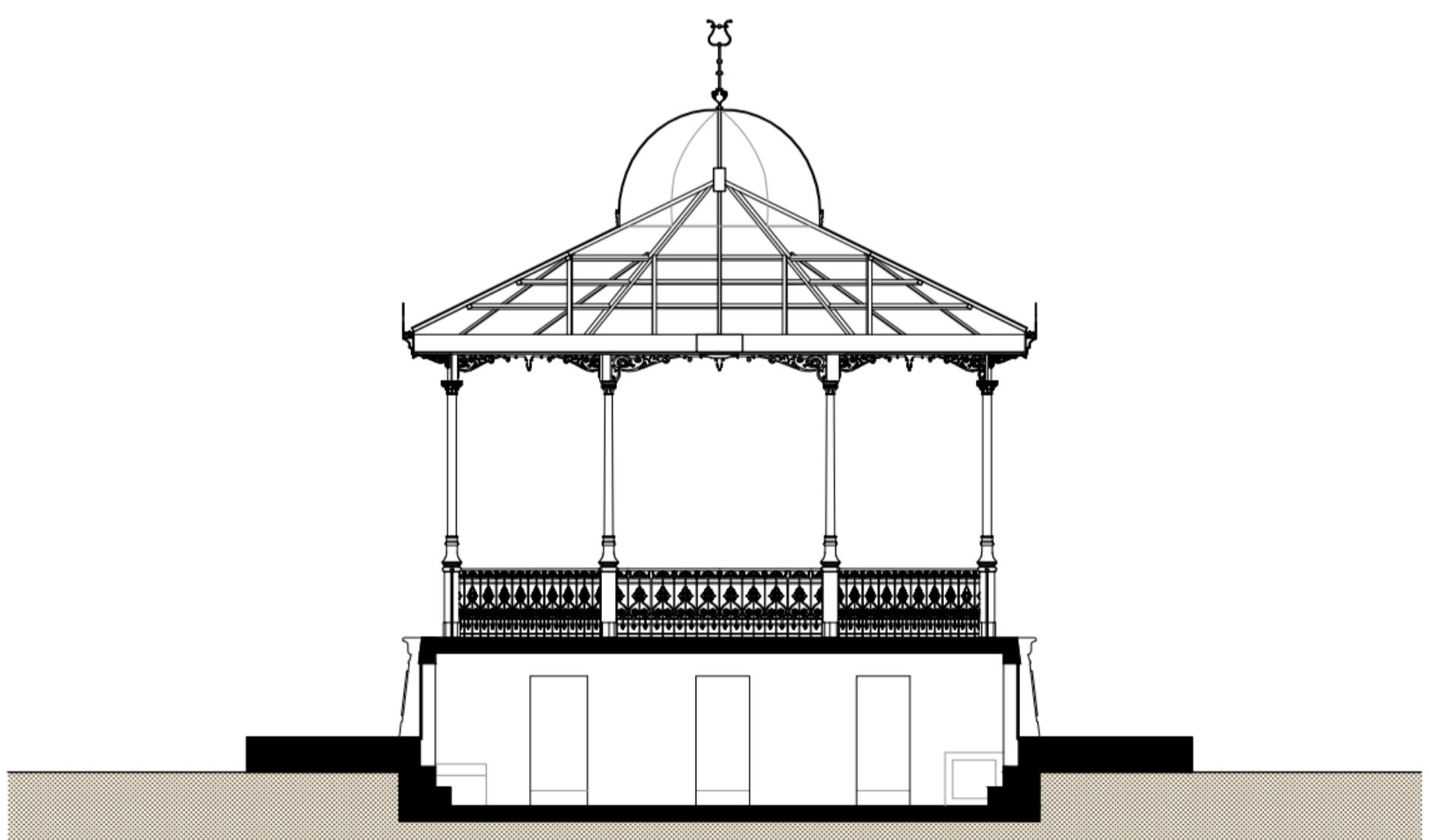


Figura 14 - Cortes.



CORTE AA

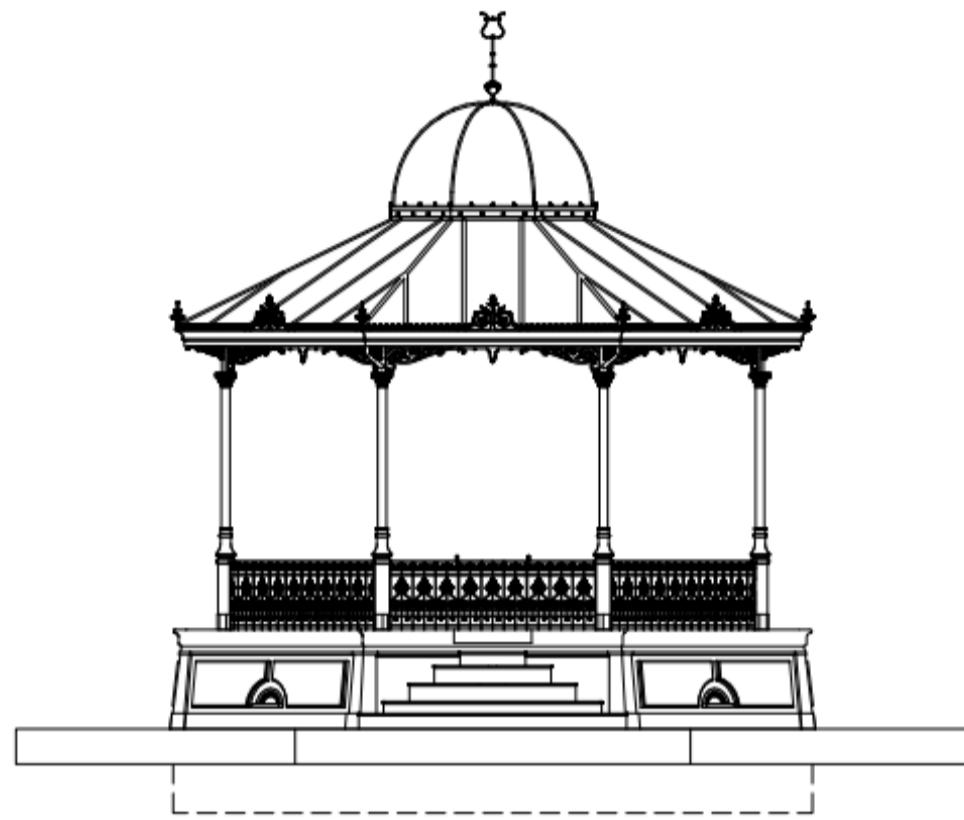
Escala: 1/75



CORTE BB

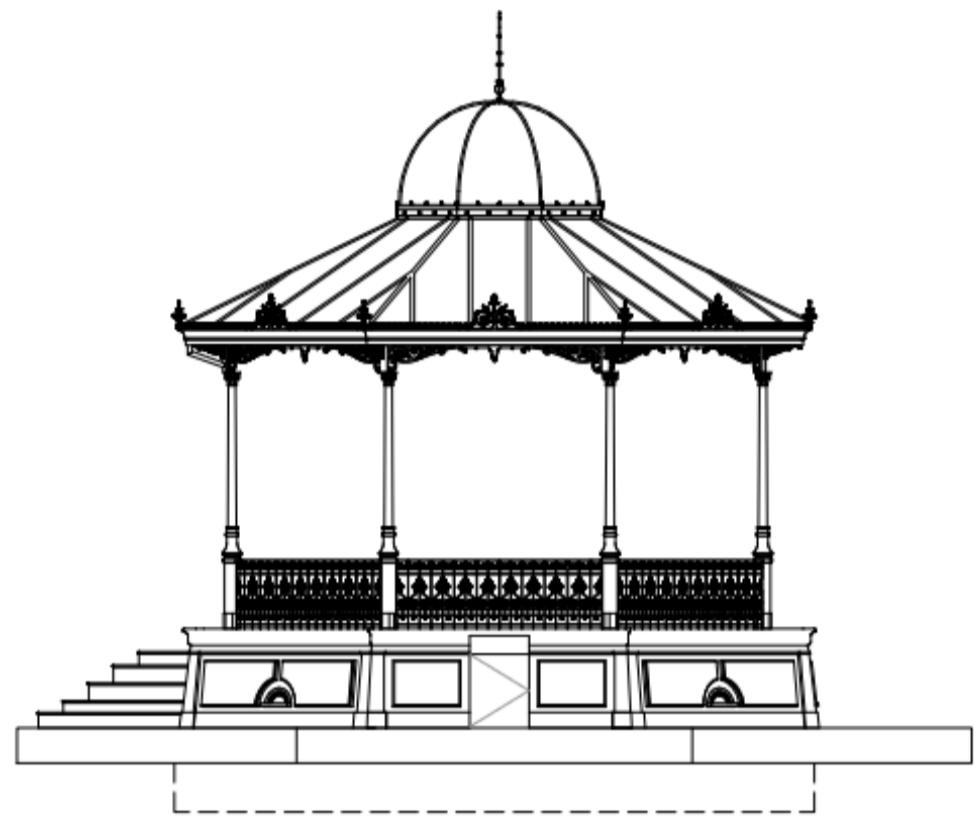
Escala: 1/75

Figura 15 - Fachadas.



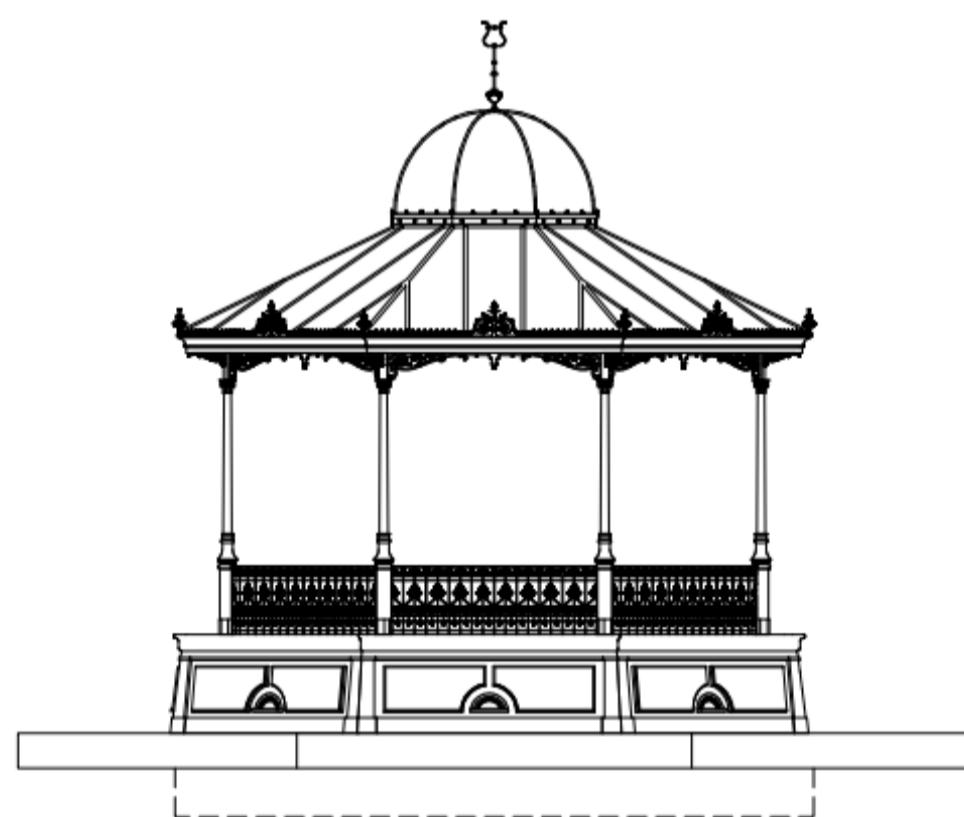
**FACHADA SUDOESTE**

Escala: 1/100



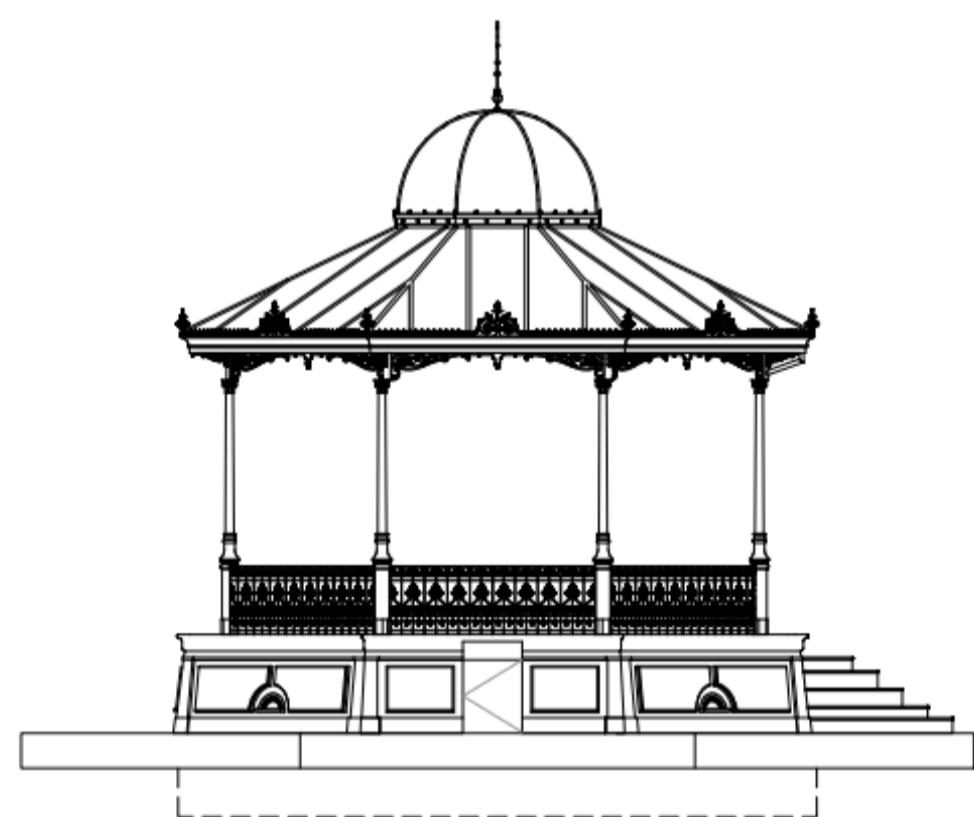
**FACHADA SUDESTE**

Escala: 1/100



**FACHADA NORDESTE**

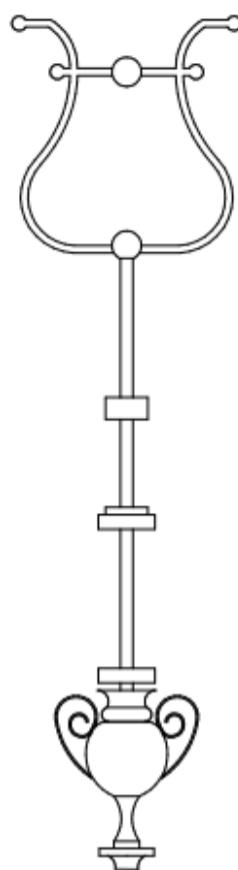
Escala: 1/100



**FACHADA NOROESTE**

Escala: 1/100

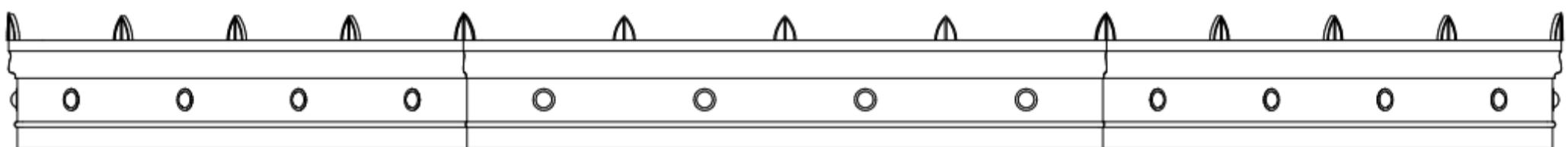
**Figura 16 – Detalhe 01 -**  
Elemento de terminação  
da coberta (1x). Escala  
1/10.



**Figura 17 - Detalhe 02 – Luminária (1x). Escala 1/5.**



**Figura 18 - Detalhe 03 – Arremate da cúpula (1x). Escala 1/10.**



**Figura 19 - Detalhe 05 - Ornamento**  
dos vértices (8x). Escala 1/10.

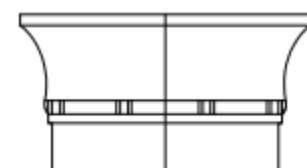
**Figura 20 - Detalhe 04 - Calha de borda 01 (8x). Escala 1/10.**



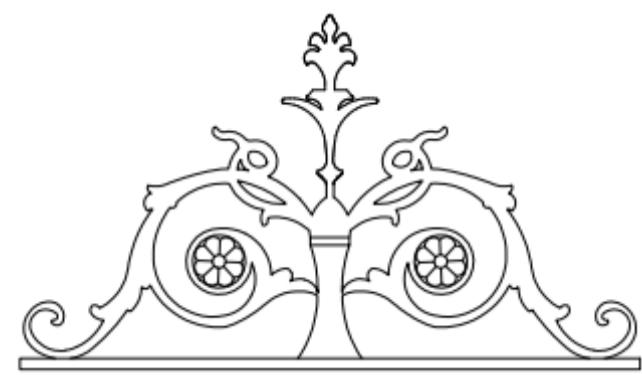
**Figura 21 - Detalhe 06 - Calha de borda 02 (8x). Escala 1/10.**



**Figura 22 - Detalhe 07 -**  
Calha de borda 03 (8x).  
Escala 1/10.



**Figura 23 - Detalhe 09 - Elemento decorativo 02 da calha (8x). Escala 1/10.**



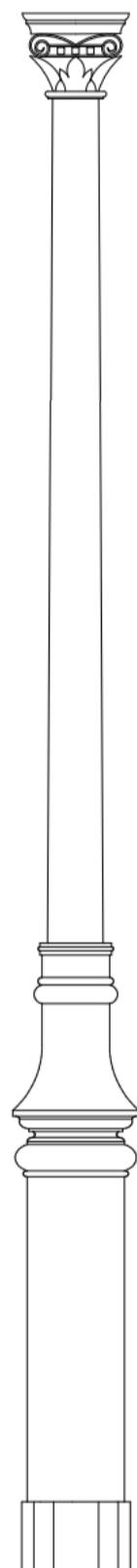
**Figura 26 - Detalhe 08 - Elemento decorativo 01 da calha (16x). Escala 1/10.**



**Figura 25 – Detalhe 10 - Arabescos 01 de arremate dos pilares (16x). Escala 1/10.**



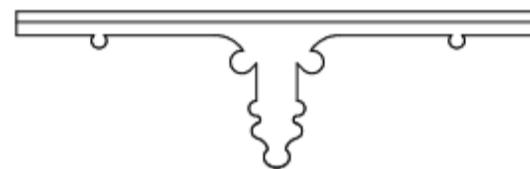
**Figura 24 - Detalhe 13 - Pilar (8x). Escala 1/10.**



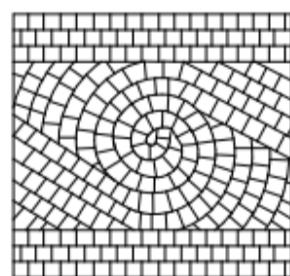
**Figura 27 - Detalhe 11 - Mão-francesa de apoio do beiral (8x). Escala 1/10.**



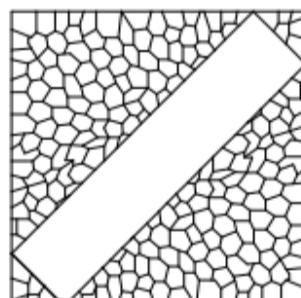
**Figura 28 - Detalhe 12 - Arabescos 02 de arremate dos pilares (8x). Escala 1/10.**



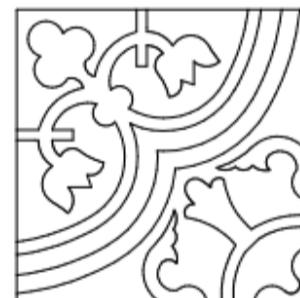
**Figura 31 - Detalhe 14 - Azulejo hidráulico da borda do piso interno. Escala 1/5.**



**Figura 30 - Detalhe 15 - Azulejo hidráulico do miolo do piso interno. Escala 1/5.**



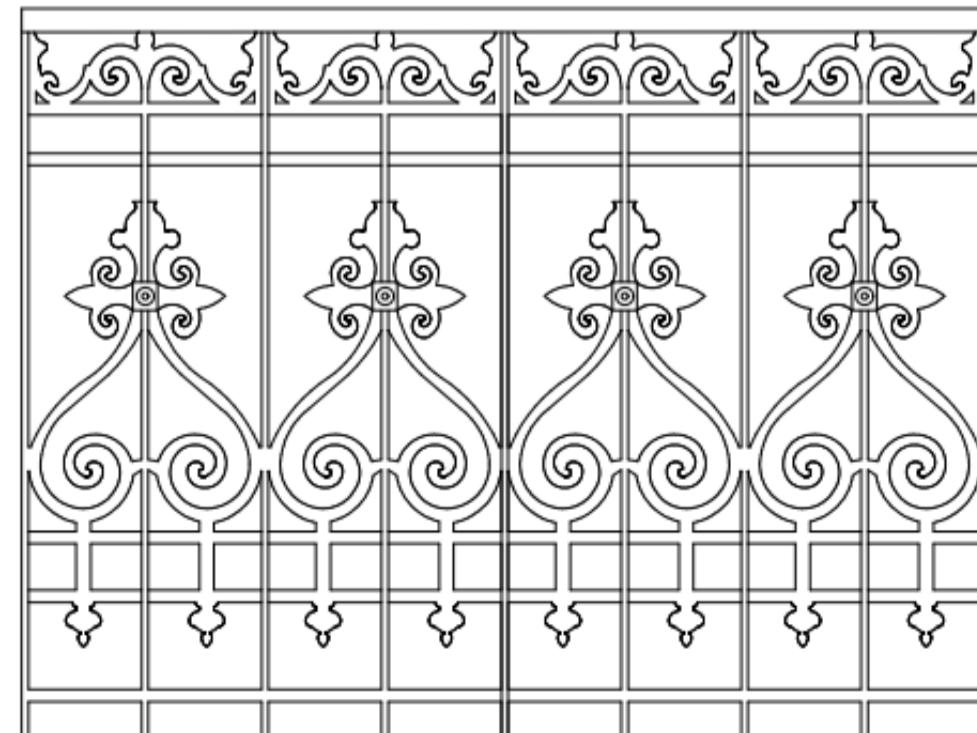
**Figura 29 - Detalhe 16 - Ladrilho hidráulico do piso externo. Escala 1/5.**



**Figura 33 - Detalhe 17 - Seção 01 do balaústre (16x). Escala 1/10.**



**Figura 32 - Detalhe 18 - Seção 02 do balaústre (8x). Escala 1/10.**



### 4.3. Diagnóstico

Devido à ausência de fontes documentais e de desenhos técnicos sobre o objeto de estudo, fez-se necessário executar o levantamento arquitetônico do mesmo e o mapeamento de danos para analisar o atual estado de preservação e conservação do coreto. De posse de fotografias mais antigas, únicos registros encontrados, é possível comparar o que se manteve, o que foi modificado e o que foi perdido ao longo do tempo.

A fim de documentar através de desenhos arquitetônicos e, assim, ter base para a proposta de intervenção e conservação, foram feitas visitas *in loco* para levantamento fotográfico e métrico-arquitetônico.

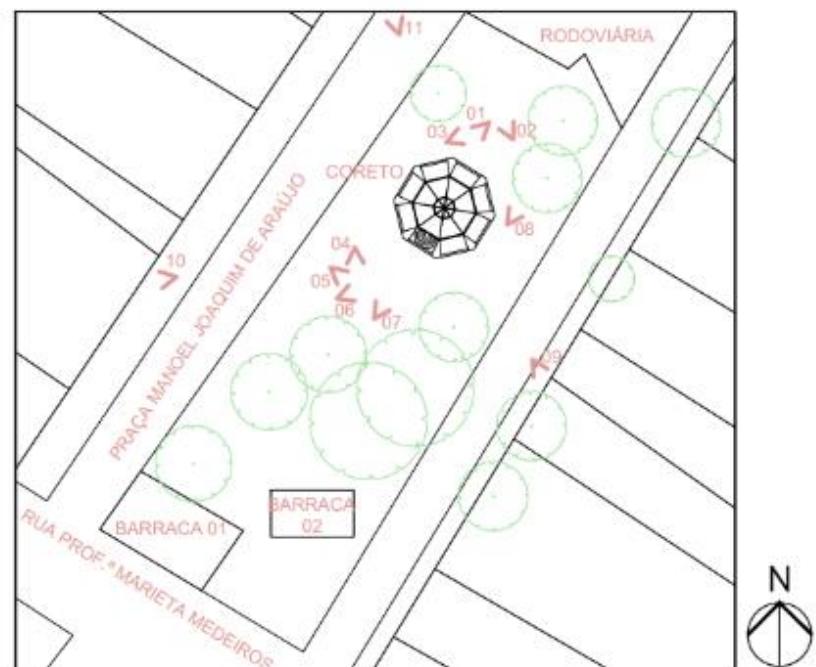
#### 4.3.2 Levantamento fotográfico

O levantamento fotográfico foi feito em duas etapas, a primeira para registro do entorno e vistas básicas do coreto, e a segunda para registro de detalhes estruturais e ornamentais, sendo em dias distintos. Para melhor compreensão espacial, foi produzida uma planta de locação destacando a posição escolhida para cada fotografia de entorno. Além dela, também foi produzida uma fachada com demarcação de quatro níveis que representam os cortes latitudinais da coberta ao porão para melhor compreensão dos pontos de vista das fotografias internas e de detalhes.

O registro dessas imagens foi de fundamental importância para a análise das patologias e também para os

desenhos fotogramétricos de elementos inacessíveis como, por exemplo, o ponto mais alto da coberta.

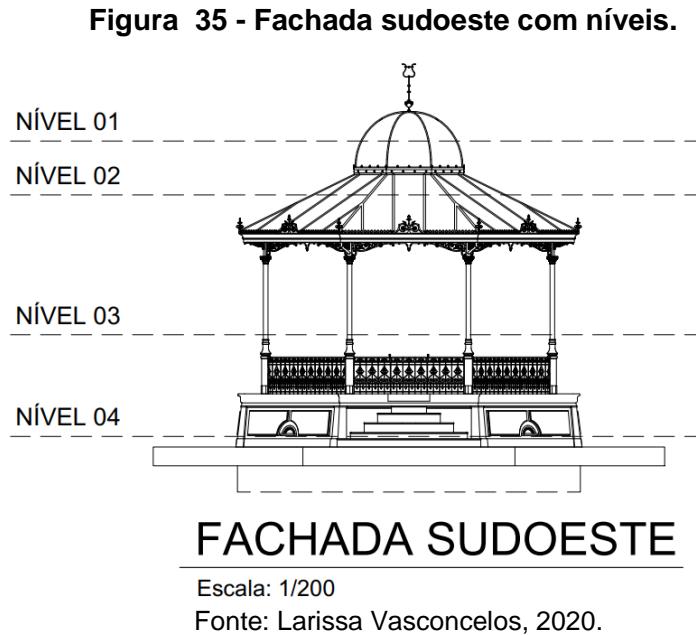
**Figura 34 - Planta de locação com destaque para a posição de cada imagem - escala 1/1000.**



**PLANTA DE LOCAÇÃO**

Escala: 1/1000

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.



## CONTEXTO

Autora: Larissa Vasconcelos

Data: 10/02/2020

**Figura 36 - Vista 01.**



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Vista nordeste da praça a partir do coreto com destaque para a Rodoviária.

**Figura 37 - Vista 02.**



Edificações da face sudeste da praça.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

---

Edificações da face oeste da praça.

Figura 38 - Vista 03.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Edificações da face norte da praça.

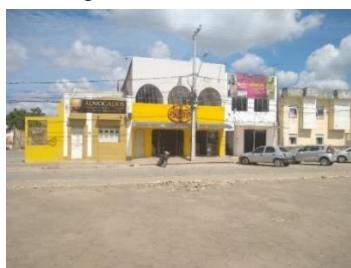
Figura 39 - Vista 04.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Edificações da face noroeste da praça.

Figura 40 - Vista 05.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

---

Vista sudoeste da praça a partir do coreto.

Figura 41 - Vista 06.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Vista sul da praça a partir do coreto.

Figura 42 - Vista 07.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

---

Vista sul da praça a partir da calçada lateral norte da praça.

Figura 43 - Vista 08.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Vista do coreto a partir da face sudeste da praça.



Vista do coreto a partir da face sudoeste da praça.



Vista do coreto a partir da face norte da praça.

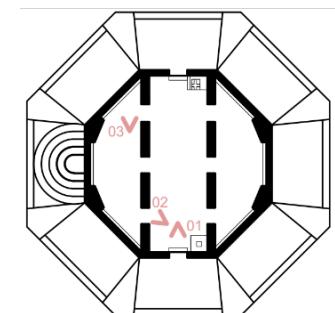


## PORÃO (NÍVEL 04)

Autora: Larissa Vasconcelos

Data: 10/01/2020

Planta esquemática em escala 1/300 com indicação das posições das fotografias 48 a 50.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 48 – Interior do porão.

Interior do porão com destaque para as largas paredes em tijolo maciço, laje pré-moldada alveolar, fogão, contrapiso, porta e degraus de acesso.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Forno de alvenaria e porta de acesso vedada permanentemente (alteração sem data documentada).



Figura 49 - Forno 02.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Parte lateral do porão com destaque para os pilares em tijolos maciços e as aberturas semicirculares com vergas em arco.



Figura 50 - Lateral do porão.

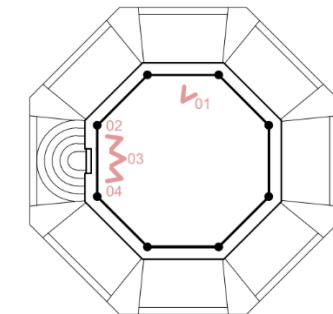
Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

## LADRILHOS HIDRAULICOS

Autora: Larissa Vasconcelos

Data: 10/01/2020

Figura 51 - Planta esquemática 02.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 52 - Piso interno do coreto.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Piso interno do coreto com vista para a praça.

Detalhe dos ladrilhos hidráulicos do piso interno.

Figura 53 - Detalhe ladrilho interno.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Ladrilho hidráulico externo (repete-se nas 8 faces).

Figura 54 - Ladrilho externo.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Detalhe dos ladrilhos hidráulicos no piso externo.

Figura 55 - Detalhe ladrilho externo.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

## BALAÚSTRE

Autora: Larissa Vasconcelos

Data: 10/01/2020

Figura 56 - Seção do balaústre.



Seção do balaústre em escala 1/25.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 57 - Detalhe do balaústre.



Detalhe do balaústre. Hoje conta com 24 das 25 peças com alguns danos e subtrações.

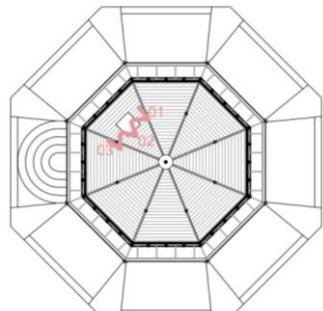
Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

## COBERTA (NÍVEL 02)

Autora: Larissa Vasconcelos

Data: 10/01/2020

Figura 58 - Planta esquemática 03.



Planta esquemática em escala 1/300 com indicação das posições das fotografias 59 a 61.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 59 - Vista interna da coberta 01.



Vista interna da coberta e sua estrutura.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 60 - Vista interna da coberta 02.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 61 - Vista interna da coberta 03.



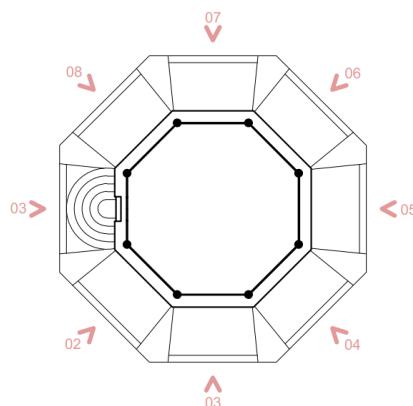
Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

## PAREDES EXTERNAS (FACES)

Autora: Larissa Vasconcelos

Data: 10/01/2020

Figura 62 - Planta esquemática 04.



Planta esquemática em escala 1/300 com indicação das posições das fotografias 63 a 69.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Face 01 da parede externa com destaque para os degraus.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 63 - Face 01.

Face 02 da parede externa com destaque para a abertura semicircular.

Figura 64 - Face 02.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Face 03 da parede externa com destaque para a segunda abertura de acesso ao porão (hoje vedada em alvenaria).

Figura 65 - Face 03.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Face 04 da parede externa com destaque para a abertura semicircular.

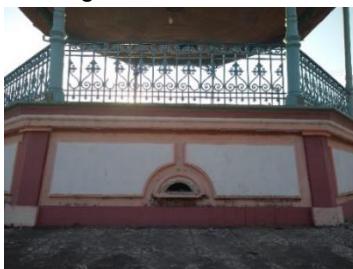
Figura 66 - Face 04.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

---

Figura 67 - Face 05.

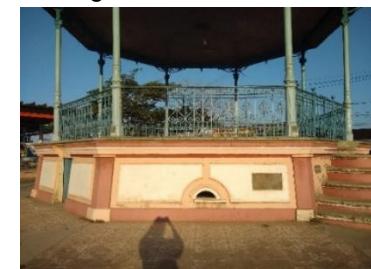


Face 05 da parede externa com destaque para a abertura semicircular.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

---

Figura 70 - Face 08.



Face 08 da parede externa com destaque para a abertura semicircular.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

---

Figura 68 - Face 06.



Face 06 da parede externa com destaque para a abertura semicircular.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

---

Figura 69 - Face 07.



Face 07 da parede externa com destaque para a porta de acesso ao porão.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

## PILARES

Autora: Larissa Vasconcelos

Data: 10/01/2020

Figura 71 - Foto interna (pilares).



Foto interna com destaque para os pilares.

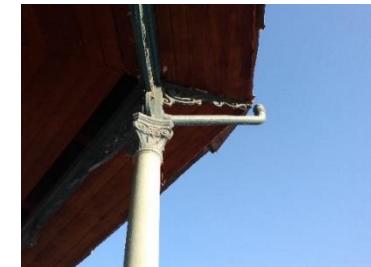
Figura 72 - Detalhe interno da base do pilar.



Detalhe interno da base do pilar.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 73 - Detalhe do capitel do pilar.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 74 - Detalhe da amarração do elemento decorativo.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

## ORNAMENTOS DA COBERTA

Autora: Larissa Vasconcelos

Data: 10/01/2020

Figura 75 - Perspectiva da coberta.

Perspectiva da coberta com os ornamentos destacados em vermelho.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 76 - Elemento de terminação da coberta.

Elemento de terminação da coberta, cuja base tem forma de vaso e a extremidade em forma de harpa. Destaque, também, para o arremate da cúpula com detalhes em forma de círculos e folhas.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Calha de borda (8 unidades) com detalhes que remetem aos ramos de videira e apliques que lembram o naipe de paus do baralho. Todas as peças já foram retiradas.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 78 - Ornamento dos vértices.

Ornamento dos vértices das calhas. Todas as peças já foram retiradas.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 79 – Arabescos.

Arremate dos pilares com arabescos em formato de ramos de videira presentes nas 8 faces. Estas peças também fazem a sustentação do beiral (mão-francesa) em cada vértice da coberta.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Forro em tabuado de madeira com paginação em teia. Elemento não original e sem data específica de instalação.



Figura 80 - Forro.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Luminária de ferro com detalhes decorativos de formas orgânicas. Peça retirada do seu local original.



Figura 81 - Luminária.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

#### 4.3.1 Quadro de patologias

Através do levantamento fotográfico foram observadas algumas patologias catalogadas segundo o *Manual de mapa de danos para edificações históricas* de Nunes (2018).

##### **Desprendimento do revestimento com exposição da alvenaria**

Degradação avançada da alvenaria com desprendimento do revestimento.

Figura 82 - Desprendimento do revestimento.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

##### **Lesões (fissuras, rachaduras ou trincas)**

Rachaduras nas paredes do porão.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 84 - Térmitas.



### Térmitas

Presença de cupins nas paredes e laje do porão.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 85 - Vandalismo.



### Vandalismo

Ação humana depredatória (pichações) nas paredes do porão.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 86 - Vedação de vãos.



### Vedação de vãos

Vedação definitiva da abertura de acesso ao porão na face 03.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

### Desgaste superficial do ladrilho hidráulico

Desgaste pela ação comum do uso (fluxo) e pelas intempéries.

Figura 87 - Desgaste superficial do ladrilho hidráulico.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

### Musgos, fungos e bolores

“Vegetais de pequeno porte que se desenvolvem em superfícies úmidas e representam perigo a esta superfície. Manifesta-se por manchas aveludadas verdes ou pretas.” (NUNES, 2018)

Figura 88 - Musgos, fungos e bolores.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

### Desprendimento da camada de pintura com exposição do revestimento

Segundo Nunes (2018) ocorre pela ação da umidade excessiva, presença de vegetação ou musgos.

Figura 89 - Desprendimento da camada de pintura.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 90 - Vestígios de pintura.



#### **Vestígios de pintura**

Sobreposição de camadas de pintura.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

#### **Elementos espúrios**

Aplicação de ornatos em ferro forjado no portão do piso quando todo o resto acontece em ferro fundido.

Figura 91 - Elementos espúrios.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

#### **Fragmentação de elementos decorativos**

Ausência parcial do balaústre.

Figura 92 - Fragmentações de elementos decorativos.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 93 - Fiação elétrica



#### **Fiação elétrica irregular**

Fio da lâmpada pendurado sem quaisquer proteção.

irregular.

Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 94 - Perda de elementos decorativos.



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

<p><b>Sujidade</b></p> <p>Acúmulo de sujeira e lixo na coberta.</p>	<p>Figura 95 - Sujidade.</p>  <p>Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.</p>
---	--

Ao realizar este levantamento dos danos foi possível observar que, durante as intervenções anteriores, houve maior preocupação com a estética do que com a estrutura em si. No porão, por exemplo, as rachaduras e os cupins são visíveis, além do acúmulo de material de construção e lixo. Também se vê sobreposição das camadas de tinta tanto na parte externa da alvenaria da base quanto nos elementos em ferro (pilares e balaústre).

O que foi identificado em melhor estado de conservação (considerando os elementos originais) foi o piso interno que, apesar do desgaste natural causado pelo tempo, não sofreu nenhum tipo de intervenção permanente, nem perdas relevantes.

Após o levantamento realizado, foram feitos desenhos técnicos e a maquete virtual representando e localizando, através de manchas, cada dano descrito anteriormente. Para uma melhor compreensão desses danos, a maquete virtual destaca (de forma comparativa) o estágio original do coreto, as perdas permanentes e os elementos espúrios. Vale ressaltar que como não se tem fotografias de como eram originalmente o porão e as portas de acesso a ele, esses elementos foram representados em seu estado atual.

**Figura 96- Legenda das patologias.**



Fonte: Larissa Vasconcelos, 2020.

Figura 97 - Plantas - Mapa de danos.

37

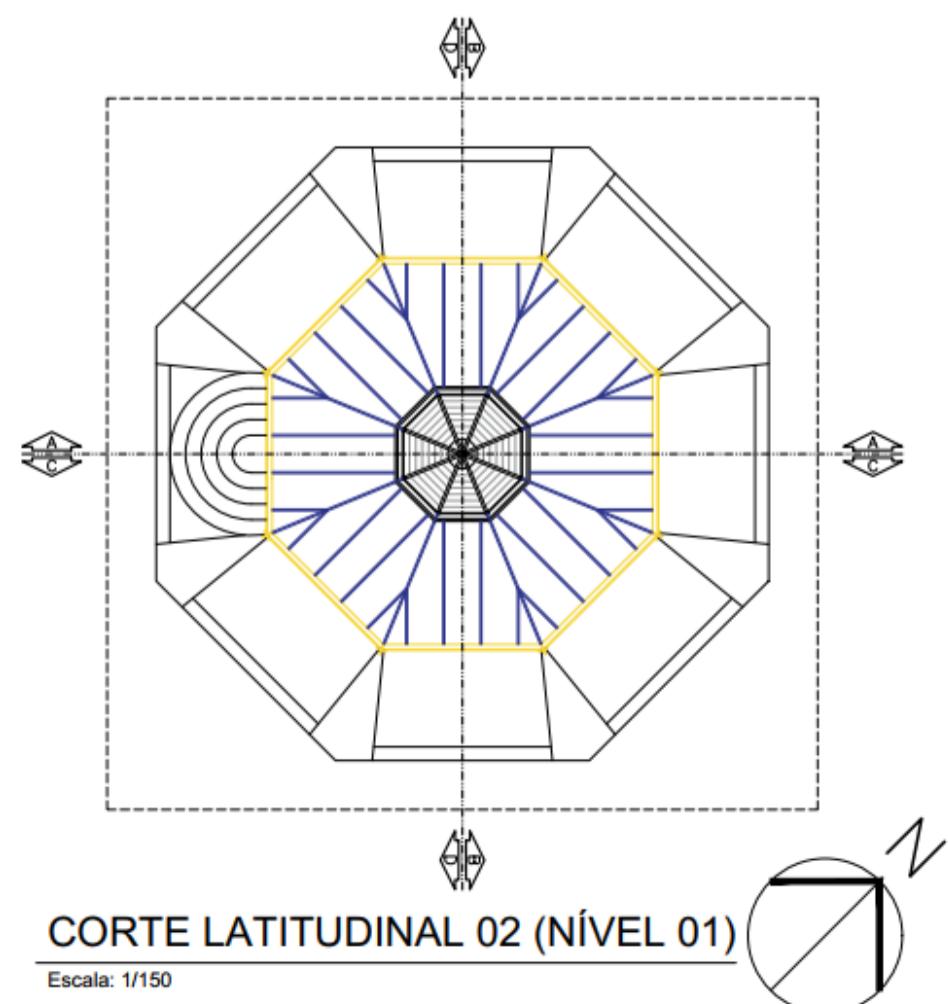
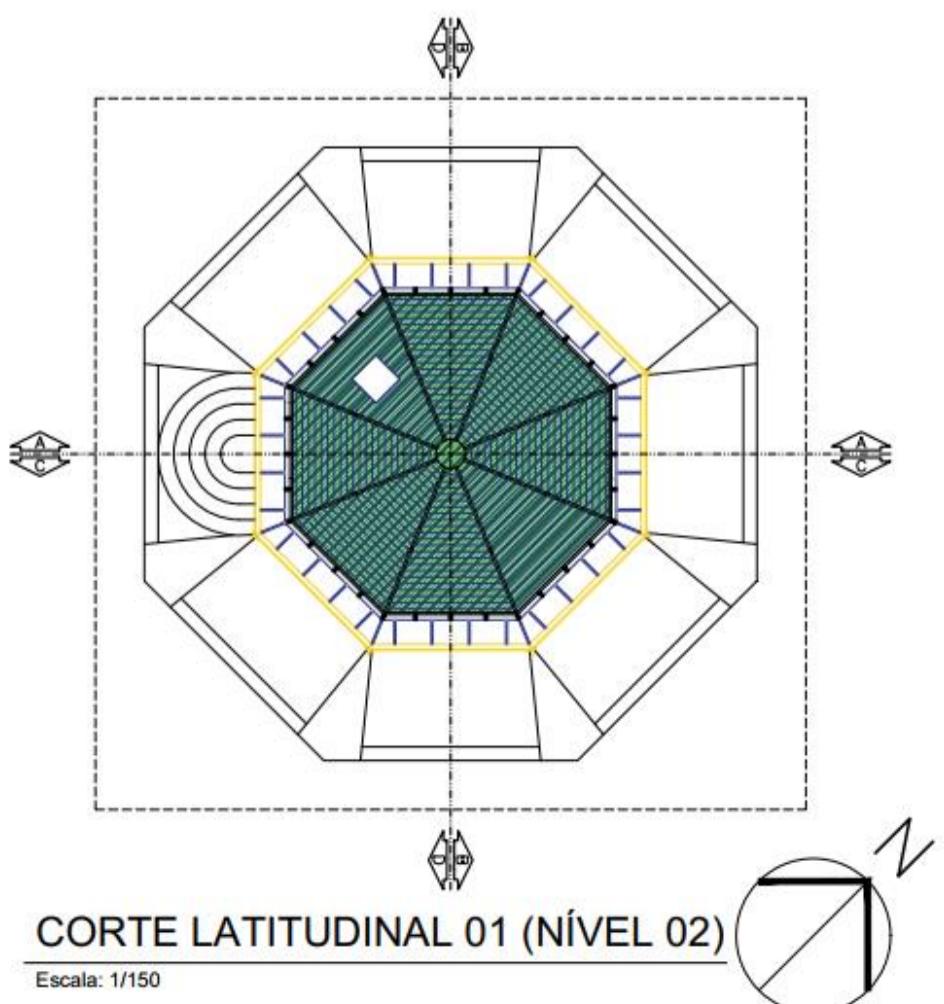
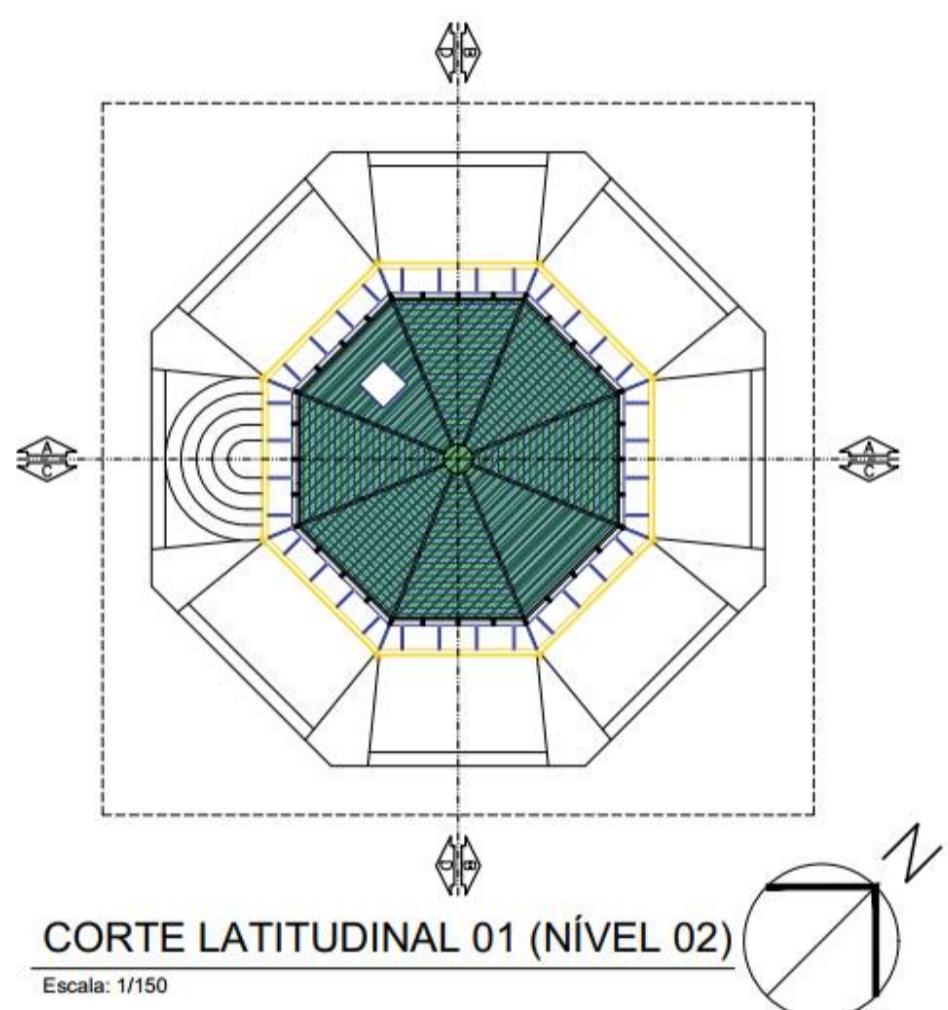
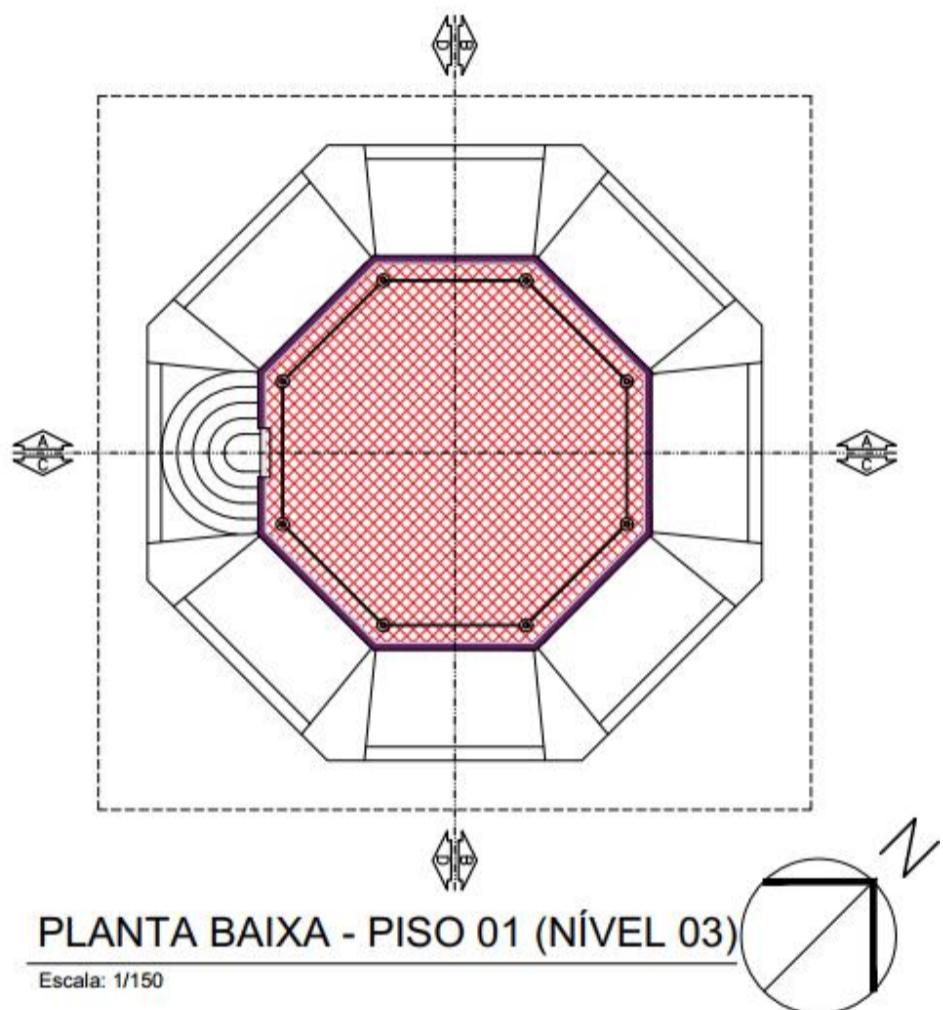
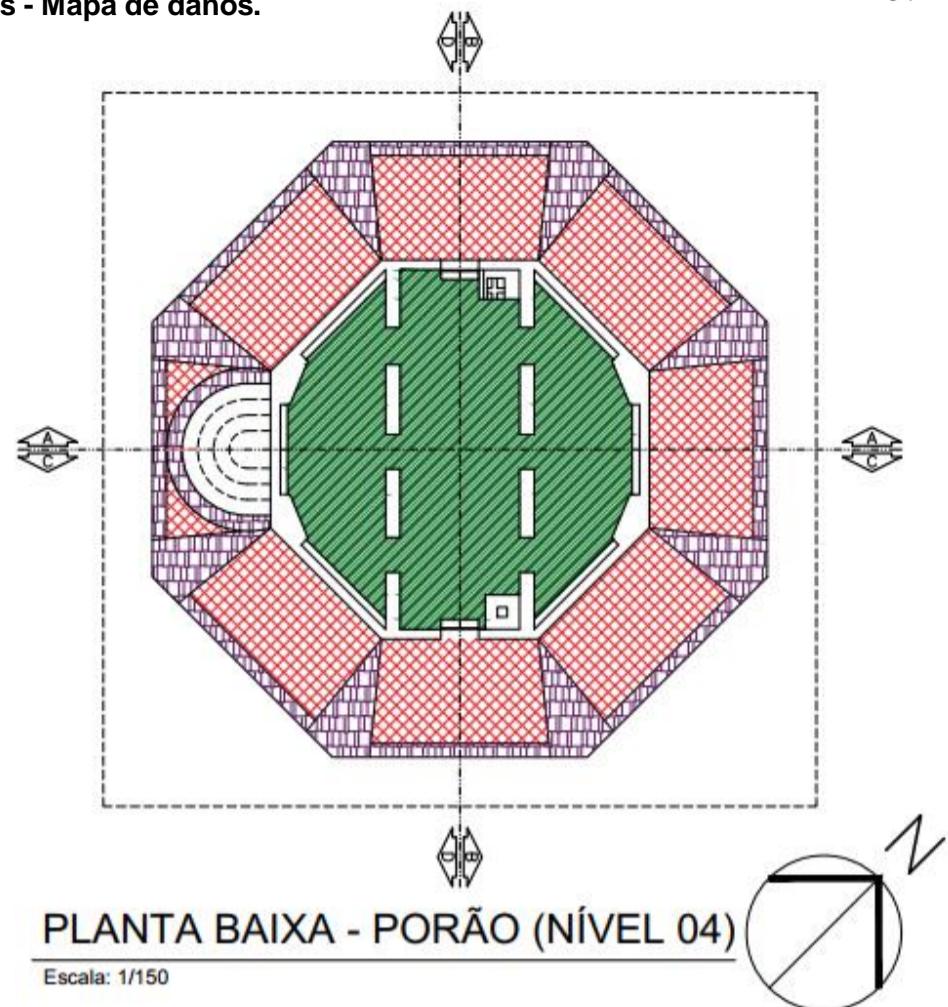
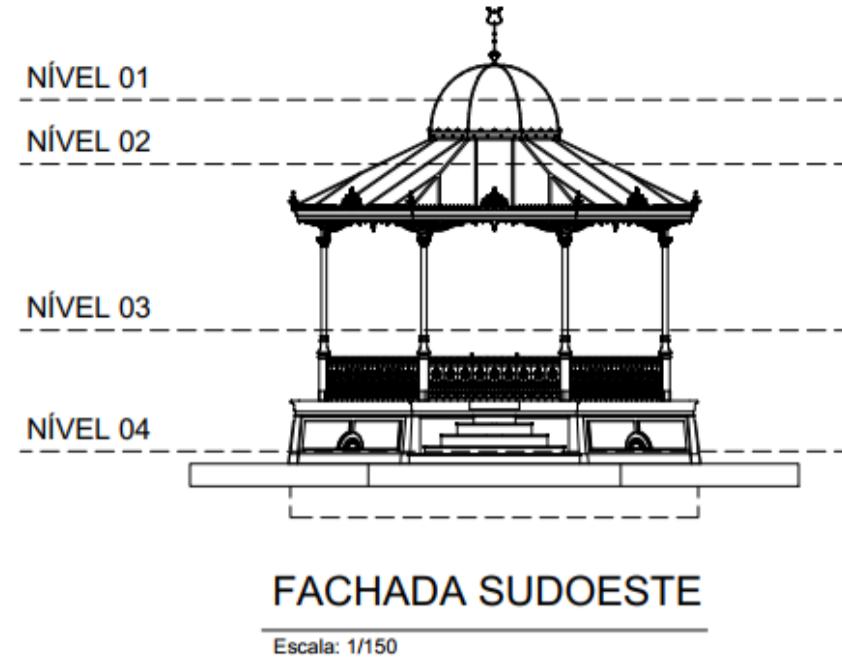
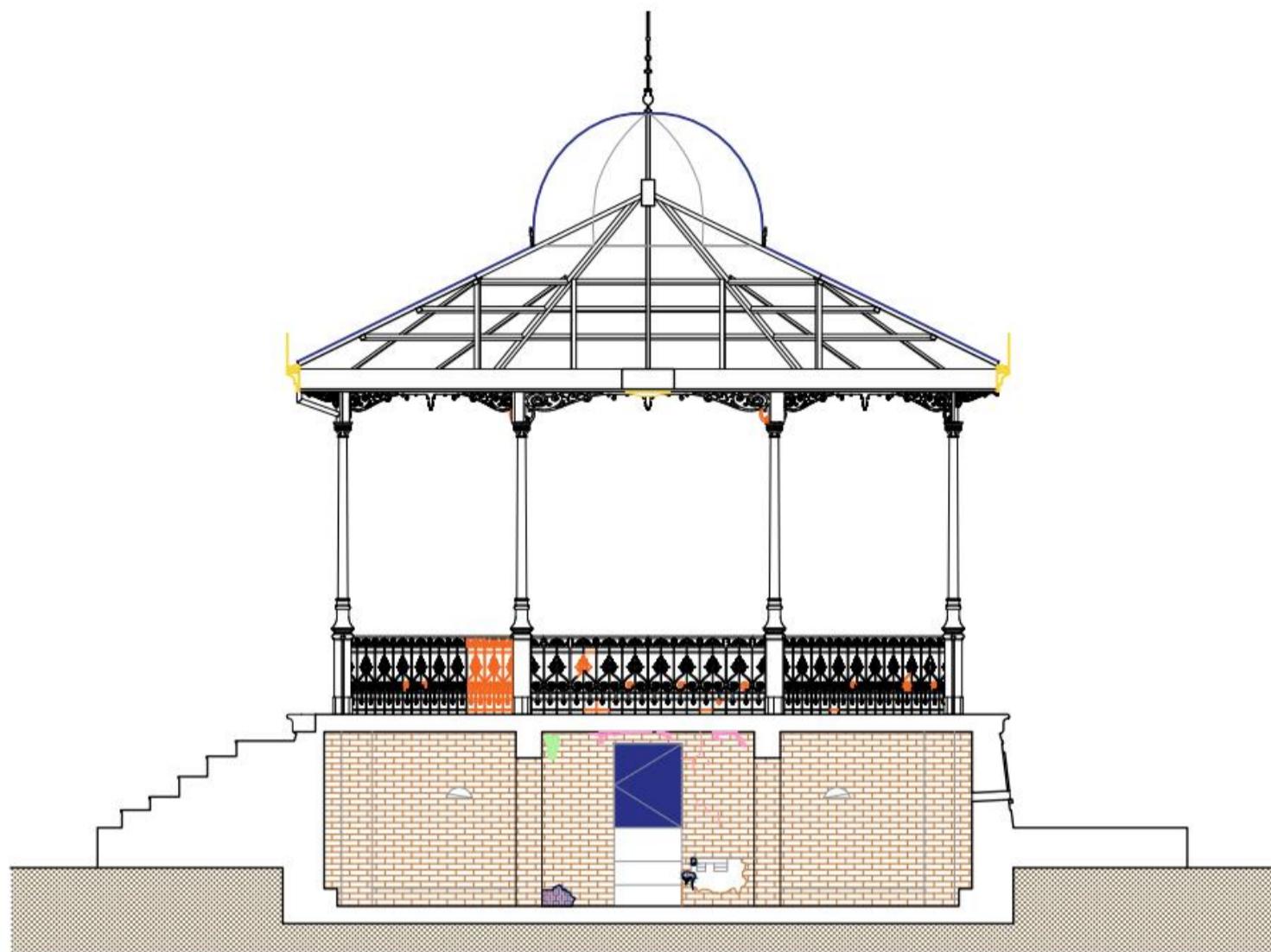
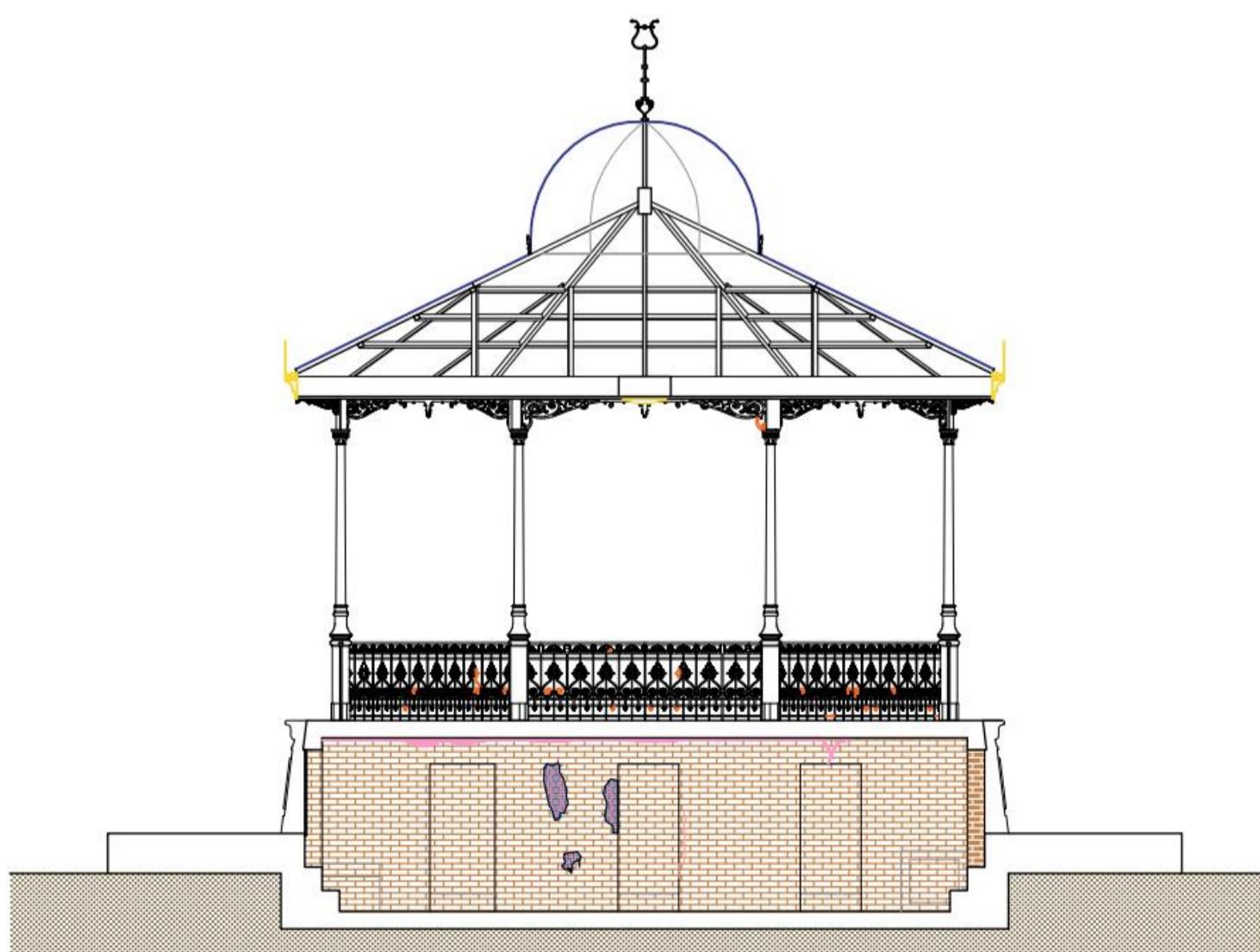


Figura 98 - Cortes - Mapa de danos.



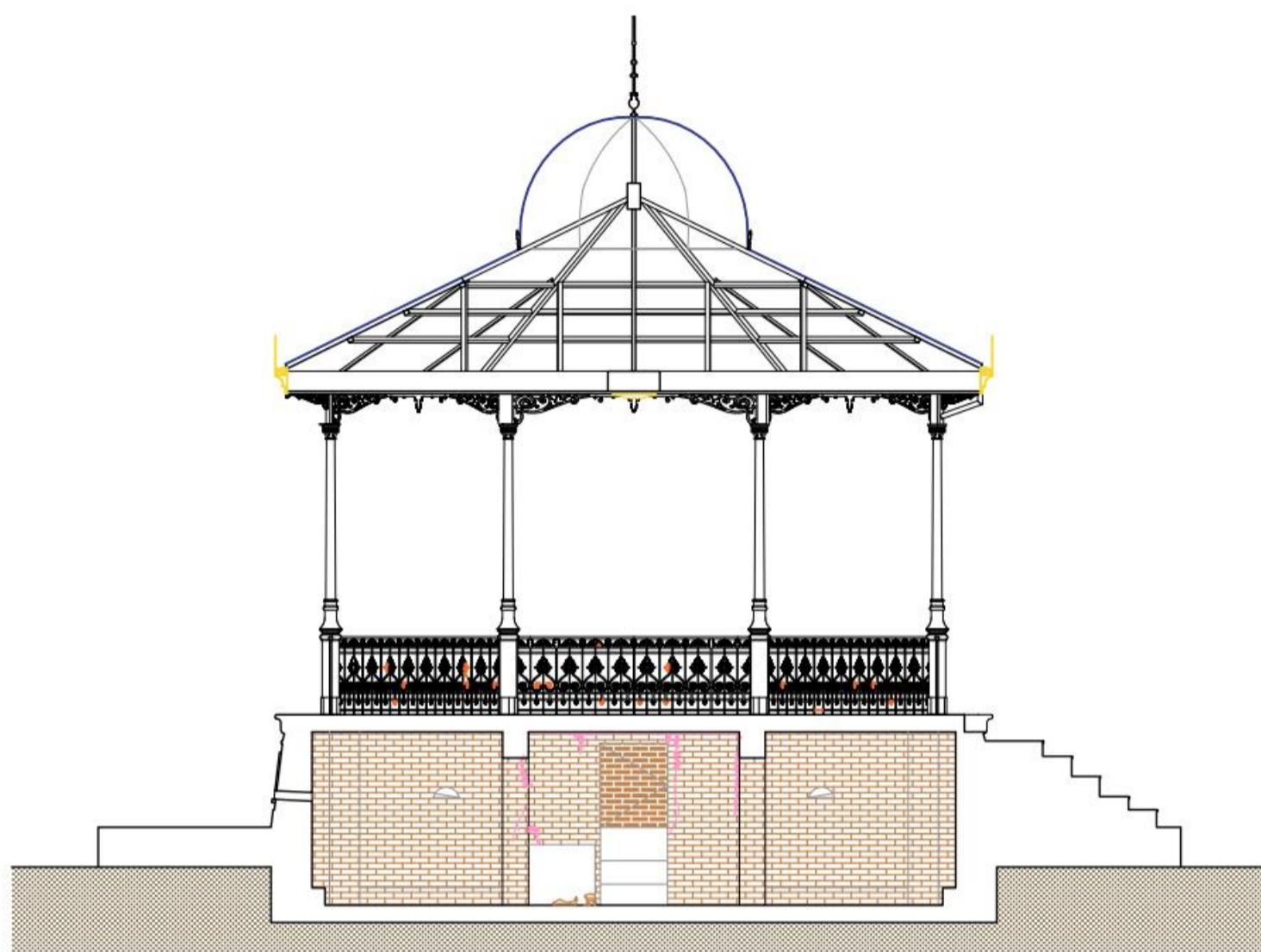
**CORTE AA**

Escala: 1/75



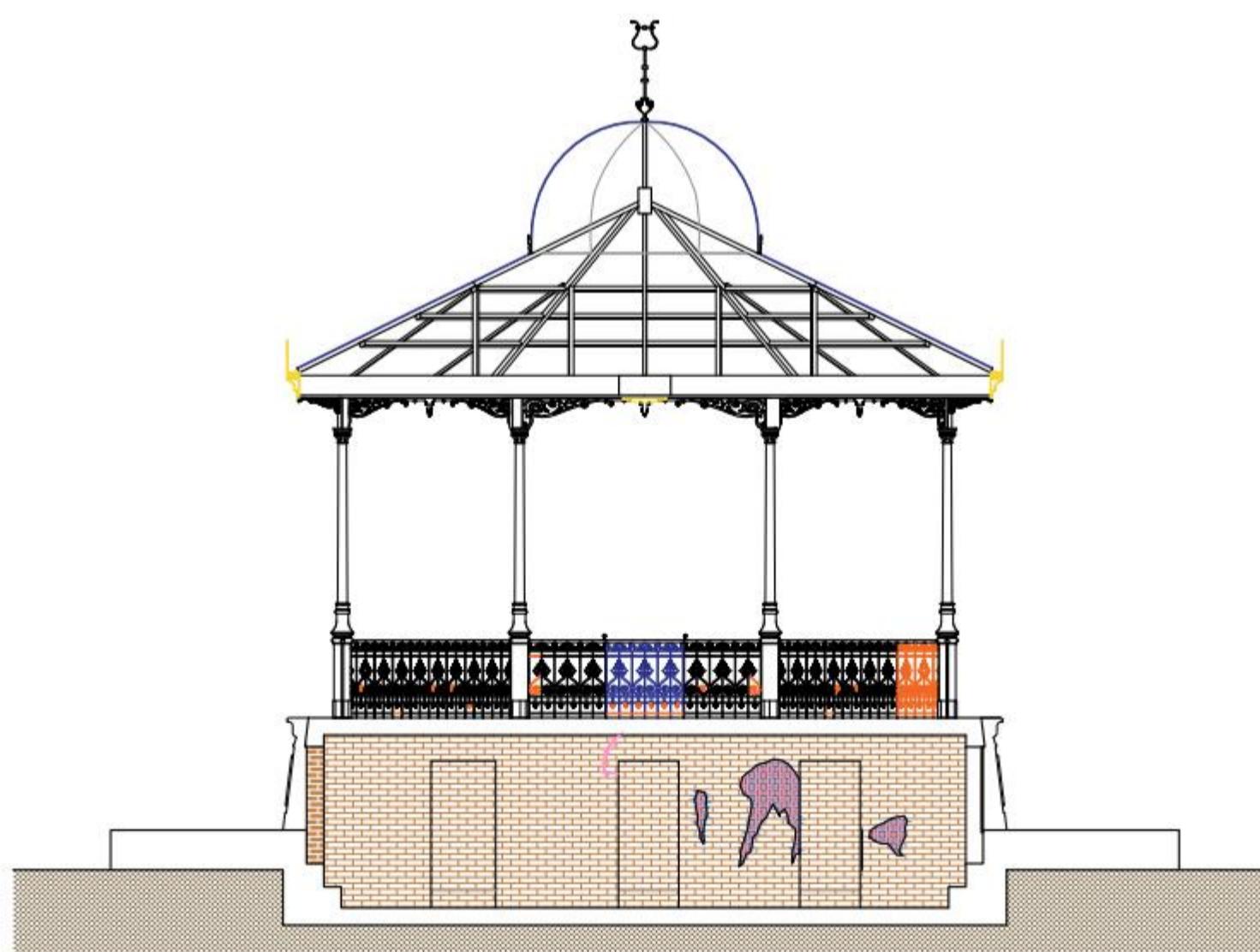
**CORTE BB**

Escala: 1/75



**CORTE CC**

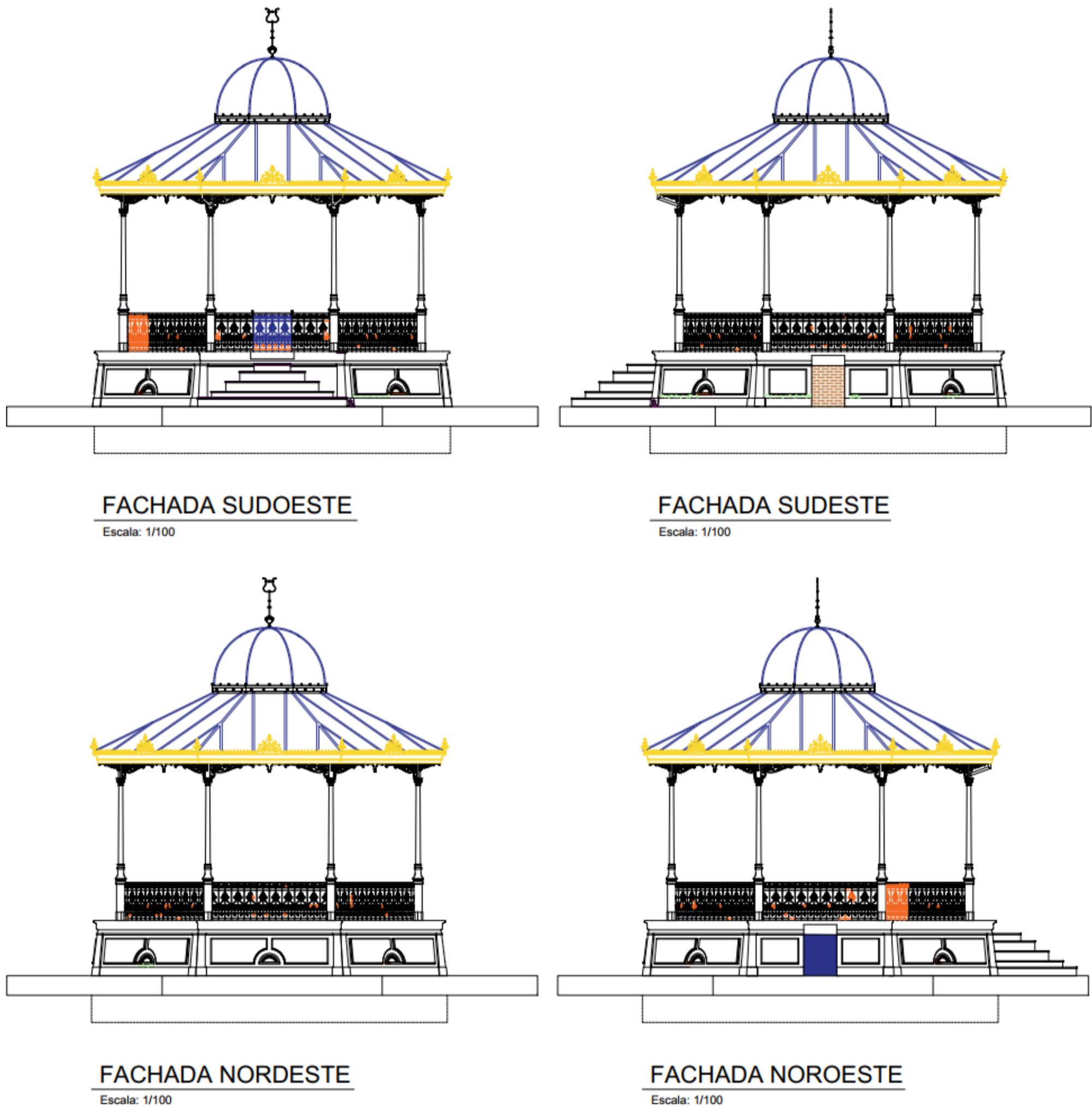
Escala: 1/75



**CORTE DD**

Escala: 1/75

Figura 99 - Fachadas - Mapa de danos.



## 5. O PROJETO

Como evidenciado no decorrer dos capítulos anteriores, o coreto da Praça Manoel Joaquim de Araújo, tombado pelo IPHAEP desde o ano de 1980, sofre constantes ações depredativas e serviços de manutenção indevidos. Através do estudo do mapa de danos foi possível registrar diversas patologias muitas resultantes de manutenção incorreta, outras decorrentes de intempéries. Apesar disso, essa análise demonstra que o coreto ainda está em um estado mediano de conservação e que, felizmente, muitas de suas peças faltantes podem ser repostas ou reparadas, utilizando como fonte de informação o levantamento histórico e fotográfico, além de todos os desenhos de detalhamento fornecidos por este trabalho. Esse trabalho detalhado foi essencial para documentar e fornecer as ferramentas necessárias para uma proposta de intervenção.

A fim de assegurar alternativas adequadas para intervir no coreto, é importante compreender conceitos ligados ao patrimônio e seus resultados distintos, como conservação, preservação, restauração e reconstrução. A Carta de Burra<sup>5</sup> (1999, p. 05) diz que o termo **conservação** “significa todos os processos de prestação de cuidados a um sítio por forma a que ele retenha o seu significado cultural”. Além disso:

---

<sup>5</sup> Carta Patrimonial adaptada pelo ICOMOS da Austrália (*The Australian National Committee of ICOMOS*), em Burra, Austrália do Sul, revisada em 26 de novembro de 1999. A Carta indica linhas de orientação para a conservação e gestão dos sítios patrimoniais.

A conservação pode, conforme as circunstâncias, incluir os processos de: retenção ou reintrodução de um uso; retenção de associações e de significados; manutenção, preservação, restauro, reconstrução, adaptação e interpretação; e costuma incluir, habitualmente, uma combinação de mais do que um deles. (CARTA DE BURRA, 1999, p. 11-12).

Segundo a Carta de Burra (1999, p. 06), a **preservação** significa “manter-se a fábrica de um sítio no seu estado existente e retardar-se a sua deterioração”. Já a **restauração**, “a reversão da fábrica existente de um sítio a um estado anterior conhecido, pela remoção de acrescentos ou pela remontagem de componentes existentes sem a introdução de material novo”. E a **reconstrução** seria a “reversão de um sítio a um estado anterior conhecido e distingue-se do restauro pela introdução de material novo na fábrica”.

Tendo em vista o atual estado do coreto, a restauração se mostra como melhor alternativa para intervir já que, como diz o artigo 19º da Carta de Burra (1999, p. 13), “o restauro só é apropriado quando existir evidência suficiente de um anterior estado da fábrica”.

Além disso, a Carta de Burra (1989, p. 03) também explica que a reconstrução “só é apropriada apenas quando existir evidência suficiente de um anterior estado da fábrica”. Ou seja, para bem restaurar é preciso se utilizar dos dados coletados, de informações consistentes, sem acréscimos que

não possuam fundamentação e recursos comprovados. A carta refere ainda que “a restauração também pode implicar a reposição de elementos desmembrados ou retirada de acréscimos”, atentando que “as contribuições de todas as épocas” devem ser respeitadas. Portanto, é possível repor partes faltantes, desde que tão ação esteja amparada em pesquisa consistente e não ganhe a escala de uma reconstrução. É possível, também, retirar acréscimos, desde que estes sejam seguramente avaliados como “elemento espúrio”, não como contribuição de um tempo sobre a significação cultural do bem em foco.

Cabe entender que os conceitos extraídos da Carta de Burra resultam de uma longa construção teórica, cujo objetivo foi estabelecer limites sensatos para as ações de restauro, evitando decisões equivocadas que podem comprometer a autenticidade do bem patrimonial. Esses limites foram discutidos ao longo de todo o século XX e se mostraram importantes para evitar a continuidade de posturas que, na origem da ciência do restauro levaram a excessos como, por exemplo, o pensamento de Viollet-le-Duc<sup>6</sup>, para quem o restauro deveria recompor o monumento a um “estado completo que pode não ter existido nunca” (VOLLET-LE-DUC, 2000 apud HENNING, 2015, p. 06). Tal postura equivocada, atualmente inaceitável, perdurou durante décadas, sendo ainda remanescente. No entanto, foi revista a partir de outros teóricos, como Camillo Boito.

---

<sup>6</sup> Viollet-le-Duc (1814-1879) foi um dos primeiros estudiosos que, ao pensar no conceito moderno de restauração, tentou estabelecer princípios de intervenção em monumentos históricos e uma metodologia para esse trabalho.

Boito<sup>7</sup> (2003, p. 24) se colocou criticamente entre Viollet-le-Duc e John Ruskin<sup>8</sup>, para quem o restauro era a mais agressiva das medidas a ser adotada. Boito considerou a lógica de Ruskin como “impiedosa por interpretar que o edifício deveria apenas ser deixado à própria sorte e cair em ruínas”. Por outro lado, apontou os perigos de Le-Duc ao conduzir o restauro até o edifício “alcançar um estado completo que pode não ter existido nunca”, devendo para isso “o arquiteto restaurador colocar-se na posição do arquiteto inicial”. Ele, por fim, defendeu a restauração como um “mal necessário”, mas buscou equacionar limites para a supressão de acréscimo, adição de complementos, etc., visando sempre resguardar o valor documental do monumento, que deveria ser preferencialmente consolidado, e não reparado ou restaurado. Outro ponto importante da sua teoria é quanto aos acréscimos, que devem “mostrar ser obras de seu próprio tempo e distintos do original”, assegurando não se cometer um falso histórico, deixando bem explícito o que é original e o que foi adicionado (BOITO, 2003, p. 24).

Essa mesma linha de pensamento foi sendo encaminhada e se consolidou com o artigo 12º da Carta de Veneza (1964, p. 3), documento que até a atualidade é referido como basilar para a restauração:

---

<sup>7</sup> Camillo Boito (1836-1914) foi um teórico da restauração que sintetizou de maneira didática as postulações anteriores, de natureza antagônica entre conservação e restauração.

<sup>8</sup> John Ruskin (1819-1900) foi um teórico da restauração que defendia a ideia de que as edificações deveriam atravessar os séculos de maneira intocada envelhecendo segundo seu destino, lhe admitindo a morte se fosse o caso.

Os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem integrar-se harmoniosamente ao conjunto, distinguindo-se, todavia, das partes originais a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte e de história. (CARTA DE VENEZA, 1964, p. 03).

Tratando o monumento como “documento de arte e de história”, a Carta de Veneza prezava pela “autenticidade” do patrimônio e por isso recomendava a “manutenção permanente”, para que não se fizesse necessário restaurar. Mas sendo o restauro inevitável, deveria fundamentar-se “no respeito ao material original e aos documentos autênticos”, evitando as hipóteses e “reconstituições conjecturais”.

Essa postura, válida e recomendada até hoje, será adotada na condução da proposta de conservação e restauração do coreto em foco, a partir da documentação aqui reunida. Acrescenta-se que os materiais e técnicas aprontados para a resolução das patologias encontradas foram escolhidos considerando a realidade local, dentro do possível a ser aplicado no coreto, na expectativa de que essa proposta possa ser executada, seja pelo poder público, seja por empresas que queiram adotar esse bem, ou quem sabe, pela própria comunidade que venha a se identificar com o esforço de manter essa memória coletiva.

## 5.1. Proposta de intervenção e manutenção

A proposta de intervenção e manutenção para o coreto buscará resgatar ao máximo a essência de sua versão inicial, mas sem suprimir, obviamente, alguns acréscimos e intervenções feitas ao longo do tempo, os quais já fazem parte da memória dos habitantes locais. É válido lembrar que muitos dos elementos indicados no mapa de danos como espúrios não têm data oficial de implantação. Quanto aos elementos mapeados como ‘originais’, se considerou como tal a versão preexistente mais antiga, conhecida através de fotografias as quais também serviram como fonte segura para execução dos desenhos técnicos de levantamento arquitetônico. Além disso, boa parte dos elementos retirados do coreto encontram-se no porão e também foram utilizados como documento para compor o levantamento.

A partir dessa documentação, o projeto tem como objetivo restaurar o coreto, considerando sua condição atual, e traçar diretrizes para prevenir os danos atuais e futuros. A proposta é deixar a marca de todas as adições feitas, assumindo o tempo presente e afastando as falsificações históricas.

Em caso de execução dessa proposta, sugere-se primeiro tratar dos danos mais urgentes, como as lesões e instalação elétrica irregular, uma vez que comprometem a segurança e integridade do bem. Em seguida, os danos menos urgente, como a sujidade. É válido ressaltar a importância da atuação de mão de obra especializada para

executar e acompanhar a obra, além da aprovação pelo IPHAEP.

Para a proposta a seguir, foram consultados alguns manuais técnicos do IPHAN como, por exemplo, o Manual de Conservação Preventiva para Edificações, entre outros. A fim de evitar uma hierarquia das intervenções propostas, as mesmas estão sistematizadas, a seguir, obedecendo a ordem alfabética.

#### 5.1.1 Desgaste superficial do ladrilho hidráulico

##### TÉCNICA

##### LIMPEZA E APLICAÇÃO DE PELÍCULA

Fonte: Na ausência de literatura contendo recomendações para manutenção de ladrilhos hidráulicos, utilizamos o tratamento utilizado pela Superintendência do IPHAN no Pará, informações fornecidas pela arquiteta Ana Elizabeth Bittencourt de Almeida.

##### PRINCÍPIO

##### 1. Limpeza das sujidades

- Primeiramente, realizar a retirada da poeira acumulada com aspirador de pó ou com vassoura de cerdas macias.
- Limpar com “enceradeira” com disco de fibra, água, sabão natural PH neutro e um pouco de vinagre branco. Se necessário,

empregar uma fórmula química fraca, composta com solvente fraco e volátil para a remoção geral de resíduos da superfície.

##### 2. Aplicação de película protetora

- Serão aplicadas duas demãos de acryloite (copolímero de etimetacrilato e metilacrilato – tipo polaroide B72) diluído a 5% no hidrocarbonato aromático, por pincelamento, uma demão no sentido vertical e a outra no sentido horizontal. Após a evaporação do solvente (24h), impermeabilizar com verniz de cera (composição do verniz: cera microcristalina e cera de carnaúba diluída no hidrocarbonato alifático). Deverá ser aplicado e aquecido em duas demãos com intervalo de 24h cada. Depois de 48h, retirar os excessos com estopa umedecida em hidrocarbonato alifático.

#### 5.1.2 Desprendimento da camada de pintura com exposição do revestimento

##### TÉCNICA

##### PINTURA A BASE DE CAL

Fonte: BRASIL, 1999.

##### PRINCÍPIO

Após a superfície limpa e seca deve-se aplicar nova pintura seguindo as

<b>RECOMENDAÇÕES</b>	<p>recomendações:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- A tinta à base de cal deverá ser fabricada com pasta de cal. Esta pasta deverá ser diluída com água;</li> <li>- Aplicar 3 demãos;</li> <li>- A tinta deverá ser toda coada, em peneira fina antes da sua aplicação. Para as paredes externas pode-se aditivar na última demão um fixador tipo caseína ou resina acrílica tipo Primal ou similar.</li> <li>- Caso seja necessário uso de pigmentos, deve-se dar preferência aos corantes naturais. Deve-se ter cuidado de obter uma mistura homogênea da tinta após o acréscimo do pigmento.</li> <li>- Não utilizar massa corrida diluída em água como base para tinta à base de cal.</li> <li>- NUNCA pintar as superfícies externas em dias de chuva ou em dias de ventos fortes.</li> </ul>	<p><b>5.1.3 Desprendimento do revestimento com exposição da alvenaria</b></p> <p><b>TÉCNICA</b></p> <p><b>SUBSTITUIÇÃO DE REBOCO</b></p> <p>Fonte: BRASIL, 1999.</p>
	<p><b>PRINCÍPIO</b></p>	<p>Para substituir uma área de reboco, deve cortar-se o trecho danificado, com corte esquartejado, até atingir-se a base da alvenaria.</p> <p>Após o corte, todo o material solto ou com pouca aderência (assim como as eflorescências e qualquer tipo de crescimento biológico), devem ser removidos por meio de escovação vigorosa com escova de cerdas duras, aplicando-se em seguida fungicidas no caso de haver indícios de que tenha ocorrido ataque biológico. A superfície da alvenaria deve, então, ser umedecida para reduzir a sucção, em especial nos climas quentes e posteriormente aplicada a argamassa.</p> <p>Aplica-se primeiro uma camada de emboço de traço, em argamassa de cal e areia grossa, no traço 1:2 ou 2,5 que deve ser texturizada com uma desempenadeira dentada, para que haja melhor aderência do reboco de acabamento. O reboco será uma argamassa de cal e areia fina de traço 1:3.</p>

#### 5.1.4 Elementos espúrios

TÉCNICA	MANUTENÇÃO
<b>RECOMENDAÇÕES</b>	Observando as recomendações teóricas quanto aos “acréscimos”, as quais indicam a manutenção daqueles já incorporados à imagem do bem, a decisão será respeitar os acréscimos, uma vez que já fazem parte da memória local. Portanto, propõe-se reparar e conservar todos os elementos espúrios.

Fonte: BRANDI, 2004.

#### 5.1.5 Fiação elétrica irregular

TÉCNICA	MANUTENÇÃO DOS FIOS ELÉTRICOS
<b>RECOMENDAÇÕES</b>	Solicitar à companhia de abastecimento de eletricidade da cidade a imediata substituição dos cabos e fios.

Fonte: BRASIL, 1999.

#### 5.1.6 Fragmentação de elementos decorativos

TÉCNICA	RECUPERAÇÃO DE ELEMENTOS DECORATIVOS
---------	--------------------------------------

Fonte: BRASIL, 1999.

PRINCÍPIO	Corte as áreas defeituosas até atingir a alvenaria. Com uma escova e arame limpe a face do tijolo e as juntas, que devem ter sido rebaixadas pelo menos 16mm, para que se tenha uma boa aderência.  Sature a superfície da alvenaria com óleo de linhaça fervido, deixando que embeba as juntas e deixe secar.  Para recuperar os elementos faça uma pasta misturando 1 parte de óxido de chumbo, 11 partes de areia branca e 3 partes de giz pulverizado e misture com óleo de linhaça até obter uma consistência macia, mas firme e uniforme. Aplique a massa numa camada única de cerca de 6 a 8 mm, pressionando-a contra a alvenaria com uma desempoladeira de metal. As áreas menores podem ser recobertas com camadas aplicadas com colher. As áreas maiores devem ser regularizadas com uma régua sobre mestras niveladoras.
-----------	--

### 5.1.7 Lesões (fissuras, rachaduras ou trincas)

TÉCNICA	SELAMENTO DE FISSURAS
Fonte: BRASIL, 1999.	
PRINCÍPIO	Limpar com cuidado a área onde se encontra a fissura, fazendo escariamento e em seguida embrechar ou preencher o vazio com argamassa forte de cal e areia. A aplicação desta argamassa deve ser feita depois de convenientemente molhada a alvenaria.
RECOMENDAÇÕES	Antes de proceder o selamento é preciso ter a certeza de que o problema é apenas superficial e não compromete a estrutura do edifício, evitando assim esconder problemas mais sérios que, com certeza, reaparecerão de forma mais intensa.

### 5.1.8 Musgos, fungos e bolores

TÉCNICA	LIMPEZA DE FUNGOS
Fonte: BRASIL, 1999.	
RECOMENDAÇÕES	Lavar com água corrente sem esfregar.

### 5.1.9 Perda de elementos decorativos em ferro fundido

TÉCNICA	RECONSTITUIÇÃO
Fonte: RIO DE JANEIRO, 1995.	
PRINCÍPIO	A reconstituição das partes danificadas é possível através de solda específica. A manutenção dos gradis de ferro deve ser feita com regularidade. A pintura à base de zarcão é um meio conhecido e eficiente para proteção contra a ferrugem. Quando não encontrar um modelo correspondente ao original, pode-se optar pela sua reprodução, bastando para isso uma encomenda a um serralheiro, ou a colocação de um outro modelo existente na área. Uma terceira opção é o uso de um gradil simples de barras verticais lisas, existentes no mercado.
RECOMENDAÇÕES	Procurar materiais em casas de demolição e serralherias.

### 5.1.11 Térmitas

#### TÉCNICA

#### BARREIRA QUÍMICA ATRAVÉS DE INJEÇÃO EM ALVENARIAS

Fonte: BRASIL, 1999.

#### PRINCÍPIO

Utilizados nos edifícios onde não é possível realizar a abertura de valas. Nas paredes junto às fundações, devem-se fazer orifícios com broca de pequeno diâmetro, afastados a cada 30cm.

Aplica-se o produto químico específico com o auxílio de uma seringa que se insere em posição inclinada de modo a garantir uma maior área de penetração do produto.

Quando possível este procedimento deve ser efetuado dos dois lados da parede.

#### RECOMENDAÇÕES

Deve-se procurar auxílio técnico junto ao órgão de preservação da cidade para a indicação do produto químico a utilizar.

### 5.1.12 Vandalismo

#### TÉCNICA

#### LIMPEZA DE GRAFFITI PROVOCADO POR VANDALISMO

Fonte: BRASIL, 1999.

#### PRINCÍPIO

As tintas usadas nos *graffitis* são dos tipos mais variados, o que dificulta estabelecer um método único de limpeza.

Em caso de pedras porosas, como é o caso de muitos calcários, riscadas com tintas aerossol e canetas de ponta de feltro, recomenda-se o *White Sprit Xileno*, diluentes celulósicos, cloretos de metileno ou solventes comerciais e, se necessário, forte escovagem.

Aplica-se uma camada do produto e deixa-se agir sobre a superfície durante algum tempo. Raspa-se em seguida e lava-se com água destilada e desionizada e escova. Se necessário faz-se uma nova aplicação.

### 5.1.13 Vedação de vãos

**TÉCNICA**            **LIBERAÇÃO DO VÃO E INSTALAÇÃO DE ESQUADRIA**

Fontes: VASCONCELOS, 2020; RIO DE JANEIRO, 1995.

<b>PRINCÍPIO</b>	Sugere-se a liberação do vão subtraindo a alvenaria de vedação de maneira cuidadosa. Para a abertura não ficar exposta, propõe-se que se procure um modelo original ou similar, ou a substituição por um novo desenho que se adapte ao contexto arquitetônico.
------------------	--

### 5.1.14 Vestígios de pintura

**TÉCNICA**            **PROSPECÇÃO ESTRATIGRÁFICA EXPLORATÓRIA E PINTURA**

Fonte: RIO DE JANEIRO, 1995.

<b>PRINCÍPIO</b>	Remover finas camadas da sobre pintura por ruptura mecânica ou química com a função de mostrar a extensão da camada pictórica primitiva, alterações de tons, barras, filetes ou quaisquer detalhes elucidantes do aspecto primitivo da pintura. É importante observar com atenção o imóvel em relação ao espaço no qual está inserido antes de
------------------	--

escolher a cor da sua pintura. Esta pode contribuir para acentuar as particularidades ou definir um ambiente urbano. A cor de cada prédio poderá harmonizá-lo com seus vizinhos ou destacá-lo no conjunto. Assim, a escolha vai depender do efeito que se queira como produto final.

**RECOMENDAÇÕES**

As cores a serem aplicadas nos diversos elementos que compõem as fachadas devem ser pintados em tons mais claros do que o fundo das paredes.

- Os ornatos e frisos devem ser pintados em tons mais claros do que o fundo das paredes.
- Recomenda-se que os gradis sejam pintados em cores mais escuras do que aquelas empregadas nos demais elementos, por exemplo: preto, verde-colonial, grafite e marrom.
- Os gradis de barras finas podem ser pintados de qualquer uma dessas cores: preto, verde-colonial, grafite e marrom. Nos gradis de ferro fundido, de barras grossas, deve-se evitar a cor preta.
- As cores das esquadrias podem ser mandar em tons mais claros, assim como os ornatos, ou em tons contrastantes como o fundo das fachadas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

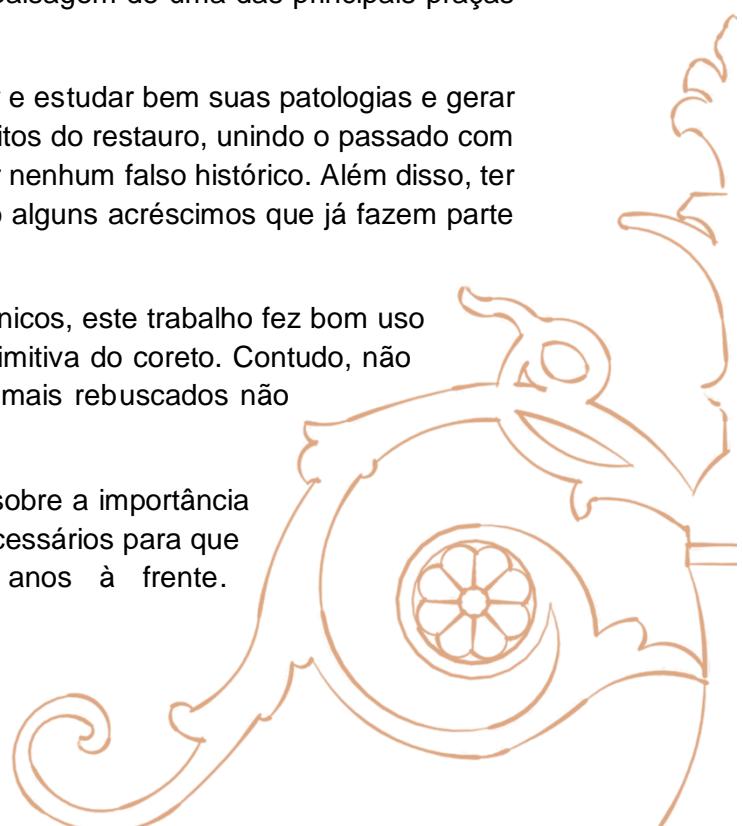
Ao finalizar este trabalho, é importante ressaltar alguns pontos que afirmam e justificam a escolha do tema. Um deles é sobre a importância histórica e cultural do coreto para a cidade de Itabaiana, justificada pela memória relativa à vida social que se desenvolveu no período de maior uso do equipamento, no decorrer do século XX. Um segundo ponto refere-se ao seu estado atual de preservação que, mesmo sendo um bem tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (IPHAEP), está sofrendo alguns danos e perdas por ações do tempo ou do homem, consequência, em parte, da pouca valorização e apropriação da comunidade, que pouco sabe sobre a importância deste patrimônio arquitetônico e histórico da cidade.

Apesar dessa pouca valorização e compreensão, o coreto ainda mantém um uso, mesmo escasso. Por estar situado em um ponto bastante acessado pela população, ele é visto e vivenciado pela vizinhança, além de atrair os olhares de quem está de passagem pela cidade. Esses fatos também reforçam a preocupação de se ter uma manutenção permanente do bem, para garantir não só sua preservação enquanto patrimônio edificado, mas também sua participação na paisagem de uma das principais praças de Itabaiana. Não menos importante, é assegurar a integridade física de seus usuários.

Visando estabelecer uso mais frequente, seguro e duradouro, foi necessário mapear e estudar bem suas patologias e gerar medidas específicas e eficazes para, assim, projetar a melhor intervenção dentro dos preceitos do restauro, unindo o passado com o tempo presente e garantir a perpetuação de suas memórias, assegurando não se cometer nenhum falso histórico. Além disso, ter uma imagem preservada que busque resgatar a essência de sua versão inicial respeitando alguns acréscimos que já fazem parte da memória local.

Apesar das dificuldades relativas à ausência de fontes documentais e desenhos técnicos, este trabalho fez bom uso da tecnologia atrelada à arquitetura, que possibilitou resgatar substancialmente a forma primitiva do coreto. Contudo, não foi possível resgatar detalhes primitivos mais aprofundados por exigir técnicas e estudos mais rebuscados não cabíveis nas delimitações deste trabalho.

Para além da proposta de intervenção, esperamos ter conscientizado a população sobre a importância da educação patrimonial e, não menos importante, o alerta para os cuidados urgentes e necessários para que esse bem secular ainda componha a paisagem e memória local por muitos anos à frente.



## REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Maria Helena. **De Largo do Colégio a Praça João Pessoa: A transformação de uma paisagem urbana vista em fotografias.** III Encontro Nacional de Estudos da Imagem. Londrina, 2011.
- BOITO, Camillo. **Os Restauradores:** Conferência na Exposição de Turim. 2<sup>a</sup> edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BORTOLAIA, Ana Paula Teles de Sousa. **Ladrilhos hidráulicos: aspectos técnicos, restauração e conservação.** Santa Maria, 2004.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Manual de conservação preventiva para edificações.** Rio de Janeiro: Grupo Tarefa/Programa Monumenta-BID, 1999.
- BUTTROS, Savilly A. Teixeira. **O coreto da Praça Cesário Alvim em Ouro Preto.** Ouro Preto, 2017.
- CARTA DE BURRA. **Carta de Burra,** do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, 1999. Disponível em: <https://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/carta-de-burra.pdf>. Acesso em 02 abr. 2020.
- CARTA DE VENEZA. **Carta de Veneza,** do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, 1964. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em 15 mar. 2020.
- CARVALHO, Delmar D. de. **Origem etimológica de CORETO e denominações noutros idiomas.** Lisboa: Meloteca, 2006.
- CHAVES, Carolina Marques; MOURA, Maria Berthilde de Barros Lima e. **Metodologias de Inventário para restauro de edificações de valor patrimonial.** X Encontro de iniciação à docência. João Pessoa, 2007.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** São Paulo, Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.
- COSTTA, Antônio. **A Moça do Coreto.** Itabaiana, 2015.
- HENNING, Priscila. **A preservação do patrimônio entre a teoria e a prática: conflitos contemporâneos na sociedade da imagem.** XXVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis, 2015.
- LIMA, Hélio Costa. **Plano de salvaguarda dos bens arquitetônicos e urbanísticos de interesse histórico e cultural de Itabaiana-PB / Parte 1 – Delimitação do Sítio Histórico de Itabaiana-PB.** 2016.
- LONGOBARDI, Andrea P. **Chinoiserie: para pôr o mundo em (uma só) ordem.** Anais do Encontro Nacional da ANPAP (2011). Disponível em: <http://www.anpap.org.br/encontros/anais/>. Acesso em 10 de abr. 2019.
- MAIA, Sabiniano. **Itabaiana - Sua história, suas memórias (1500-1976).** Itabaiana, 3<sup>a</sup> Edição, 2015
- MELLO, José Octávio de Arruda. **Os coretos no cotidiano de uma cidade: lazer e classes sociais na capital da Paraíba.** João Pessoa: Fundação Cultural do Estado da Paraíba, 1990.
- NUNES, André Cavalcanti. **Manual de mapa de danos para Edificações Históricas.** João Pessoa, 2018.
- OLIVEIRA, Elizângela Justino de; LOURENCETTI, Fernanda de Lima. **A (re)Organização do Espaço Urbano-Regional de Araraquara /SP e Campina Grande/PB decorrente da implantação da Ferrovia (1885-1907).** XV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Rio de Janeiro, 2018.
- RACALBUTO, Bruno. **Les kiosques à musique de la Ville de Geneve: Etude historique et architecturale.** Genebra: Ville de Geneve, 2005.
- RIO DE JANEIRO. Instituto Municipal de Arte e Cultura do Rio de Janeiro. **Corredor cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel / RIOARTE, IPLANRIO.** 3<sup>a</sup> EDIÇÃO. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1995.
- SILVA, Geraldo Gomes da. **Arquitetura do Ferro no Brasil.** São Paulo: Nobel, 1986.

SILVA, Lígia Maria Tavares da. (2004). **Características da urbanização na Paraíba.** Revista cadernos do Logepa - Série Texto Didático, p. 34-39.

BLOGSPOT ITABAIANA MEMÓRIA. Disponível em:  
<http://itabaianapbmemoria.blogspot.com/2014/04/cem-anos-do-coreto.html>. Acesso em: 10 dez. 2018.

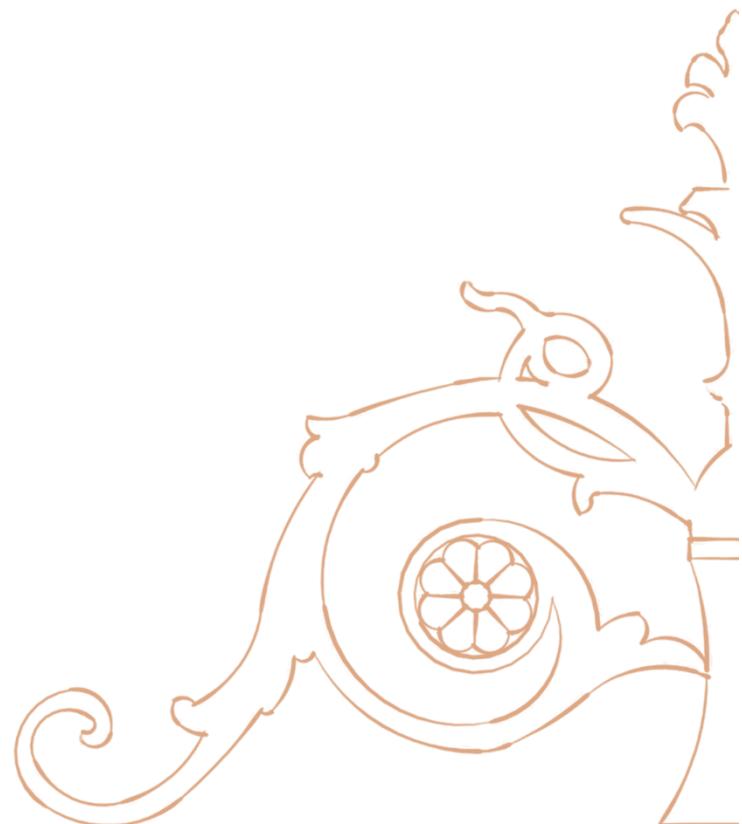
ESTAÇÕES FERROVIÁRIAS DO BRASIL. Disponível em:  
<http://www.estacoesferroviarias.com.br/paraiba/lauro.htm>. Acesso em: 18 fev. 2019.

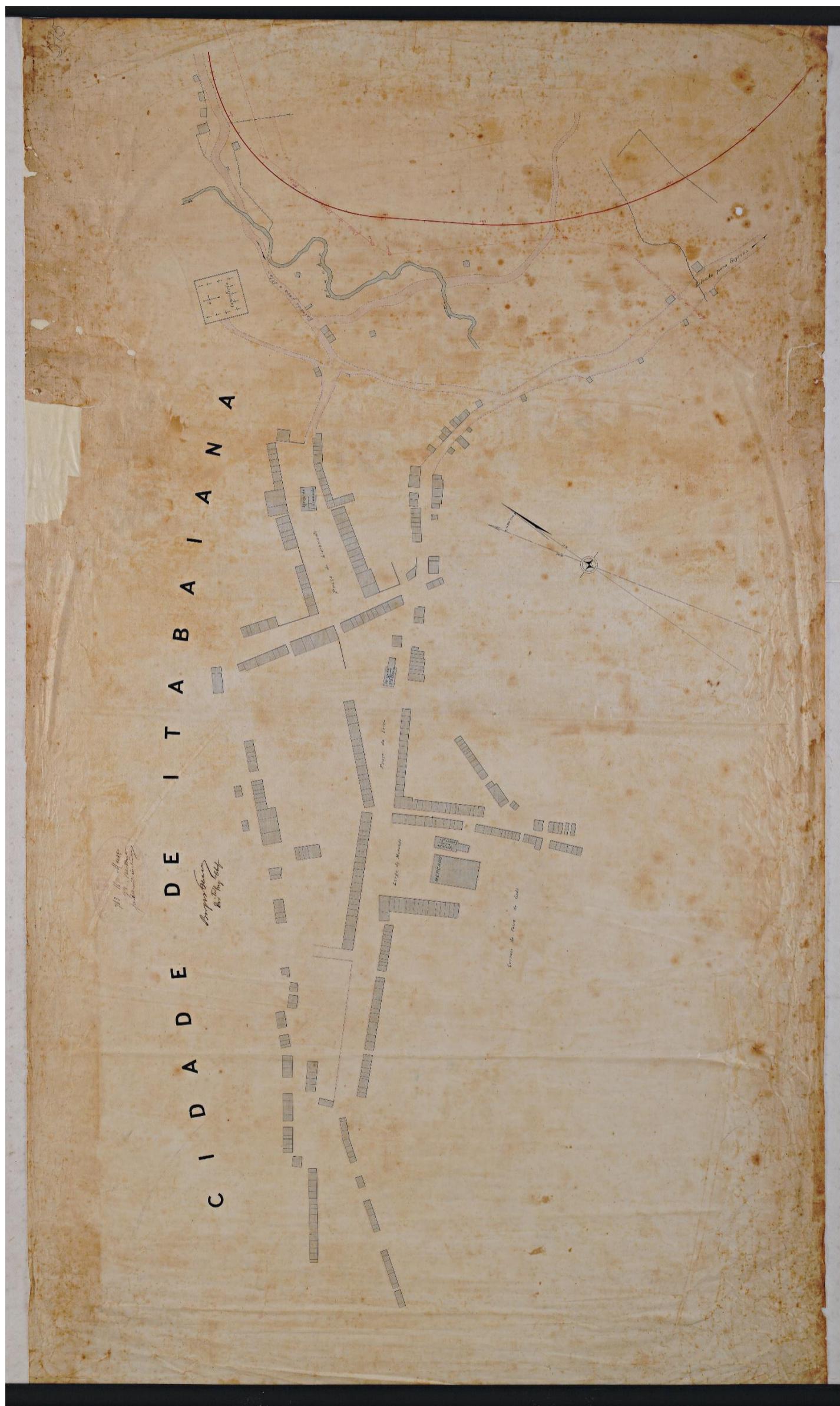
FNEM. Disponível em: <http://fnembrasil.org/regiao-metropolitana-de-itabaiana-pb/>. Acesso em: 10 abr. 2019.

IBGE CIDADES. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/>. Acesso em: 10 jan. 2019.

O PARAÍBA CRIATIVA. Disponível em: <http://www.paraibacriativa.com.br>. Acesso em: 18 fev. 2019.

SISTEMA DE INFORMAÇÕES DO ARQUIVO NACIONAL. Disponível em:  
[http://sian.an.gov.br/sianex/Consulta/Pesquisa\\_Livre\\_Painel\\_Resultado.asp?v\\_CodReferencia\\_id=93477&v\\_abo=1](http://sian.an.gov.br/sianex/Consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=93477&v_abo=1). Acesso em: 24 jan. 2020.



**ANEXO 01****Mapa da cidade de Itabaiana em 1892.**

Fonte: Sítio eletrônico – Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

## ANEXO 02

Recorte de jornal anunciando a encomenda do coreto.

O município de Itabayanna, por intermedio do negociante desta praça Albert Cerf, acaba de encommendar para a Inglaterra um **coreto** destinado à praça Alvaro Machado, n'aquelle cidade.

Esse **coreto**, cuja planta estava, honrem, exposta na "Casa Andrade", é de estylo moderno e elegante, todo de ferro com ornamentos de metal amarelo.

E' de forma oitavada, sendo a base de cimento e o forro interno de madeira, abrigando 40 musicos.

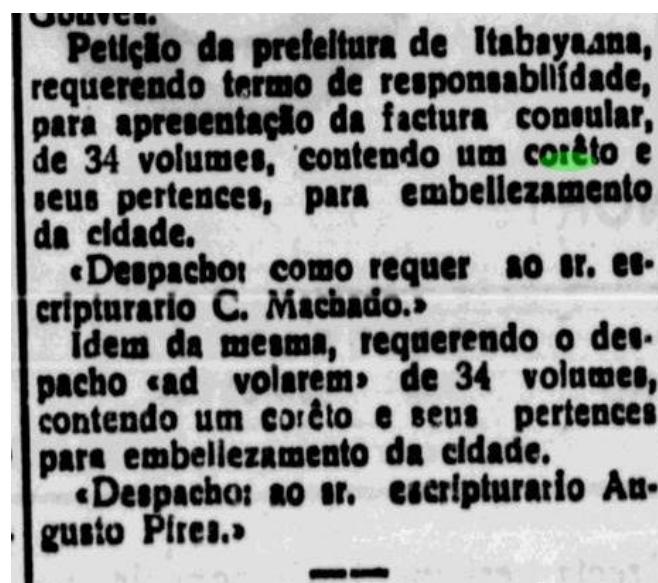
Tem 26 pés de diametro e 24 de altura. O **coreto** deverá chegar nesta capital em agosto proximo.

No vapor que saiu de Liverpool no dia 29 de março findo foi embarcado o **coreto** do Jardim publico encommendado ao sr. Albert Cerf.

Fonte: Jornal O NORTE - PB, 1º de abril de 1913, ed. 1399, p. 03.

## ANEXO 03

Recorte de jornal anunciando o despacho do coreto.



Fonte: Jornal O NORTE - PB, 19 de outubro de 1913, ed. 1563, p. 02.