

JESSICA ASSUNÇÃO

Civitas et Urbs

*O projeto neoclássico na
cidade da Paraíba (1858-1889)*



Jessica Soares Rabello Assunção

Civitas et Urbs:
O projeto neoclássico na
cidade da Parahyba (1858-1889)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Ivan Cavalcanti Filho

João Pessoa,
Setembro de 2022
Jessica Soares Rabello Assunção

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A851c Assunção, Jessica Soares Rabello.

Civitas et Urbs : o projeto neoclássico na Cidade da Parahyba (1858-1889) / Jessica Soares Rabello Assunção.

- João Pessoa, 2022.

136 f. : il.

Orientação: Ivan Cavancanti Filho.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CT.

1. Paisagem urbana. 2. Linguagem arquitetônica. 3.

Arquitetura neoclássica. 4. Classicismo imperial. 5.

Parahyba - Cidade. I. Cavancanti Filho, Ivan. II.

Título.

UFPB/BC

CDU 71(043)

Civitas et Urbs: O projeto neoclássico na Cidade da Parahyba (1858-1889)

Por

Jessica Soares Rabello Assunção

Trabalho de pesquisa aprovado em 23 de setembro de 2022



Prof. Dr. Ivan Cavalcanti Filho
(Presidente – PPGAU/UFPB)



Prof.^a Dr.^a Maria Berthilde Moura Filha
(Avaliadora Interna – PPGAU/UFPB)



Prof. Dr. Rubenilson Brazão Teixeira
(Avaliador Externo – UFRN)

João Pessoa-PB - 2022

Para Gianna, com amor.

Na solitária tarefa da escrita se esconde a colaboração de pessoas que deixaram seus registros do passado, de tantos escritores e estudiosos, e também de pessoas que participaram direta ou indiretamente desse processo, influenciando nas condições e na viabilidade deste trabalho. A estes destaco os meus agradecimentos.

Aos professores do PPGAU-UEPB, pelos ensinamentos e pela contribuição em minha formação. Em especial ao meu querido orientador, o Professor Ivan, a quem sou grata pela confiança e amizade. À família LPPM, da qual me orgulho em fazer parte, e à Professora Berthilde, por quem tenho profunda estima e admiração.

À minha família e ao meu amado esposo, pelo incentivo e suporte incondicionais. À minha filhinha Gianna, gestada durante a escrita deste trabalho, por ser a minha maior inspiração.

Ao Senhor Jesus Cristo, a quem devo tudo isso e a quem dedico todo o meu esforço e crescimento.

*Renasce a venturosa e plácida cidade
À luz de um novo sol de excelsa claridade.
Sonoramente canta a meiga natureza
Poemas auroraes de esplendida beleza...
Palpitam de alegria as arvores formosas,
Aos risos virginaes dos lyrios e das rosas.
Em tudo há vida e luz, sorrisos e poesia...
Emballa-nos o peito a limpida harmonia,
E eu quero que o meu estro impávido se exhiba
Cantando madrigaes á linda Parahyba.*

(Américo Falcão)

Dentre as diversas conceituações em torno da ideia de cidade, em geral compreende-se o seu conteúdo como um conjunto de qualidades sociais e também físicas, aqui representadas pelos termos *civitas* e *urbs* respectivamente. Partindo dessa compreensão, esta pesquisa tem por objeto de estudo a linguagem neoclássica e sua influência na paisagem urbana da cidade da Parahyba (atual João Pessoa) durante o período imperial. A investigação se fundamenta em uma dupla acepção do *projeto neoclássico*, que incluiria, primeiramente, sua dimensão cívica (cultura, civilidade), relacionada ao ideário civilizatório do Brasil Império; e também seus aspectos materiais, relativos à linguagem arquitetônica propriamente dita (forma, volumetria). Nesse sentido, adota-se como estudo de caso o Campo do Conselheiro Diogo, atual Praça Pedro Américo, por constituir o logradouro mais emblemático do neoclassicismo na capital paraibana, uma vez que era delimitado por três exemplares do estilo – o Teatro Santa Roza, o Quartel de Linha e o Tesouro Provincial – e por estar situado exatamente na região central da urbe à época, cuja formação e relevância esteve diretamente atrelada à presença de tais edificações. Em suma, buscou-se investigar a existência de um *projeto neoclássico* na escala do urbano e de que modo este contribuiu para forjar a imagem da capital nos oitocentos, traduzindo, através da arquitetura, o discurso civilizatório e progressista que modelava a sociedade à época. Para tanto, o estudo se desdobrou através da pesquisa documental, recorrendo a fontes primárias como os relatórios dos presidentes da província e as publicações da imprensa, que revelaram a influência do ideário nacional na cultura paraibana durante o século XIX. Considerando a dimensão material, da constituição física da cidade, o estudo teve o suporte dos registros iconográficos e da cartografia, a partir dos quais pôde-se analisar a implantação geral dos edifícios neoclássicos e sua importância no traçado da cidade, em especial no Campo do Conselheiro Diogo, bem como os traços fisionômicos desse repertório arquitetônico e seu protagonismo na paisagem urbana oitocentista. Dada a ênfase do estudo, o reconhecimento desse período histórico na Parahyba contribui para a compreensão de um processo nacional, que não se restringiu às metrópoles do Império, mas abarcou diversas províncias do Nordeste que, mesmo não correspondendo aos padrões econômicos e sociais da Corte, assimilaram o ideário imperial através da construção de novos cenários urbanos. Vale ressaltar que o período em questão antecede uma fase marcada por profundas transformações na paisagem da cidade, tanto no que diz respeito à sua arquitetura, pela sobreposição de novas linguagens modernizantes, quanto à remodelação dos espaços públicos em si. A irreversibilidade dessas transformações e o desconhecimento acerca do referido acervo arquitetônico apontam para a necessidade de reconhecer sua importância para a capital paraibana, enxergando-o não apenas como monumentos isolados, mas como signos componentes da imagem e da história urbana da Parahyba no século XIX.

Palavras-chave: Paisagem urbana; linguagem arquitetônica; arquitetura neoclássica; classicismo imperial; cidade da Parahyba.

Among the various conceptualizations around the idea of the city, its content is generally understood as a set of social and also physical qualities, represented here by the terms *civitas* and *urbs* respectively. Based on this understanding, this research has as object of study the neoclassical language and its influence on the urban landscape of the city of Parahyba (currently João Pessoa) during the imperial period. The investigation is based on a double meaning of the *neoclassical project*, which would include, firstly, its civic dimension (culture, civility), related to the civilizing ideals of the Empire of Brazil; and also its material aspects, related to the architectural language itself (shape, volumetry). In this sense, the Campo do Conselheiro Diogo, currently Praça Pedro Américo, is adopted as case study, as it constitutes the most emblematic street of neoclassicism in the capital, since it was delimited by three examples of the style - the Santa Roza theater, the Quartel de Linha and the Provincial Treasury – and for being located exactly in the central region of the city at the time, whose formation and relevance was directly linked to the presence of these buildings. In short, we sought to investigate the existence of a *neoclassical project* on the urban scale and how it contributed to forging the image of the capital in the 19th century, translating, through architecture, the civilizing and progressive discourse that shaped society at the time. For this, the study unfolded through documentary research, using primary sources such as the reports of the presidents of the province and the press publications, which revealed the influence of the national ideology on the culture of Parahyba during the 19th century. Considering the material dimension, the physical constitution of the city, the study was supported by iconographic and cartographic records, from which it was possible to analyze the general implantation of neoclassical buildings and their importance in the layout of the city, especially in the Campo do Conselheiro Diogo, as well as the physiognomic features of this architectural repertoire and its role in the 19th century urban landscape. Given the emphasis of the study, the recognition of this historical period in Parahyba contributes to the understanding of a national process, which was not restricted to the metropolises of the Empire, but encompassed several provinces of the Northeast that, even not corresponding to the economic and social standards of the Court, assimilated the imperial ideology through the construction of new urban scenarios. It is worth mentioning that the period in question precedes a phase marked by profound changes in the city's landscape, both in terms of its architecture, by the superposition of new modernizing languages, and in the remodeling of public spaces themselves. The irreversibility of these transformations and the lack of knowledge about the aforementioned architectural collection point to the need to recognize their importance for the city of Parahyba, seeing them not only as isolated monuments, but as component signs of the image and urban history of the capital in the 19th century.

Keywords: Urban landscape; architectural language; neoclassical architecture; imperial classicism; city of Parahyba.

Introdução.....	15
1. A narrativa da cidade.....	21
1.1. A cidade narrada.....	23
1.1.1. O texto.....	24
1.1.2. A cartografia.....	24
1.1.3. A fotografia.....	27
1.1.4. A análise documental: uma avaliação preliminar.....	29
1.2. A cidade narradora.....	31
1.2.1. O traçado e os monumentos.....	33
1.2.2. Paisagem urbana e linguagem arquitetônica.....	37
2. O cenário urbano oitocentista.....	45
2.1. A ordem cívica.....	47
2.1.1. A política.....	50
2.1.2. A polícia.....	54
2.1.3. A polítesse.....	56
2.2. A ordem da forma.....	60
2.2.1. O triunfo do urbano.....	61
2.2.2. O neoclássico nos trópicos.....	67
3. Uma capital provinciana no Império.....	75
3.1. A civitas parahybana.....	77
3.1.1. O cotidiano das ruas.....	78
3.1.2. A cidade em festa.....	84
3.1.3. Instruir é civilizar.....	90
3.2. A urbs parahybana.....	96
3.2.1. Os urbanistas esquecidos.....	100
3.2.2. O Campo do Conselheiro Diogo.....	112
Considerações finais.....	123
Referências.....	127

Figura 01: Diagrama da metodologia estruturada para a dissertação	18
Figura 02: Mapa de Psalter, 1250	25
Figura 03: Mapa de Ebstorf, 1236	25
Figura 04: <i>Cholera cases around the Broad Street Pump</i> , 1855.....	26
Figura 05: Biblioteca do Louvre, fotografia de Édouard Baldus, 1856-57	27
Figura 06: Panthéon de Paris, fotografia de Edouard Baldus, 1860s	27
Figura 07: Construção da Ópera de Paris, fotografia de Louis-Émile Durandelle, 1865	28
Figura 08: Reconstrução do Crystal Palace, Sydenham, fotografia de P. H. Delamotte, 1854	28
Figura 09: O tecido urbano – vias, parcelas e edificações.....	34
Figura 10: <i>La Città Ideale</i> , atribuída a Leon Battista Alberti, c. 1450 Têmpera sobre madeira	35
Figura 11: Percurso da abertura da <i>Avenue de l'Opera</i>	36
Figura 12: A Rua das Pedras em Bruges, Camillo Sitte revisto por Camille Martin	37
Figura 13: Agrupamento de praças, por Camillo Sitte	37
Figura 14: Análise de quadros visuais, por Philippe Panerai.....	38
Figura 15: Esquema representativo dos cinco elementos mais importantes na estruturação da imagem da cidade, segundo Kevin Lynch	40
Figura 16: <i>Combinaisons horizontales</i> , por Jean-Nicolas-Louis Durand, 1802	42
Figura 17: Edifício da Sociedade Italiana de Socorros Mútuos, em Victoria, Argentina	43
Figura 18: Casa em estilo italianizante, em Córdoba, Argentina.....	43
Figura 19: <i>Casa para alugar, cavalo e cabra à venda</i> , por Jean-Baptiste Debret, 1839.....	46
Figura 20: <i>Primeiras ocupações da manhã</i> , por Jean-Baptiste Debret, 1835.....	46
Figura 21: <i>Adão e Eva</i> , por Albrecht Dürer, 1504	47
Figura 22: <i>Antropofagia no Brasil</i> , por Theodore de Bry, 1596.....	47
Figura 23: Desenho de Bordallo Pinheiro em homenagem à obra de Carlos Gomes	49
Figura 24: Cenário de Carlo Ferrario para a ópera <i>O Guarani</i> em Milão, 1870	49
Figura 25: Decoração para balé histórico realizado no Teatro da Corte, por Debret, 1818	52
Figura 26: Fontispício do Thesouro dos Meninos, de Pedro Blanchard, edição de 1851.....	57
Figura 27: Estampa incluída na obra de Blanchard	57
Figura 28: Interior de um sobrado patriarcal urbano do meado do século XIX	58
Figura 29: D. Pedro II vestindo sobrecasaca e portando um guarda-chuva, 1888.....	59

Figura 30: Projeto de Grandjean de Montigny, para reestruturação do Centro do Rio de Janeiro em função da construção de um novo palácio imperial.....	63
Figura 31: Planta da praça monumental do Campo de Santana, por Grandjean de Montigny	64
Figura 32: Reconstituição do cenário urbano quando da construção da Academia Imperial de Belas-Artes.....	65
Figura 33: Campo das Princesas, vendo-se o Teatro Santa Isabel e o Palácio do Governo, por L. Schlappriz, 1863	66
Figura 34: Campo das Princesas, vendo-se o Teatro Santa Isabel e o Palácio do Governo em primeiro plano, e ao fundo o edifício sede da Assembleia Legislativa; litografia de 1880	67
Figura 35: Palácio dos Governadores, por Antonio Landi, Belém, 1772	68
Figura 36: Academia Militar do Rio de Janeiro, por Pierre Joseph Pézerat, 1826.....	69
Figura 37: As variantes da composição neoclássica no Brasil	71
Figura 38: Fachada da Academia Imperial de Belas Artes, por Montigny, Rio de Janeiro, 1826.....	71
Figura 39: Fachada da Alfândega, por Grandjean de Montigny, 1819-20.....	72
Figura 40: Palácio do Governo, Natal, 1866-73	72
Figura 41: Palácio Itamaraty, Rio de Janeiro, 1854.....	73
Figura 42: Sede da Academia Pernambucana de Letras, 1870	73
Figura 43: Teatro Santa Isabel, por Vauthier, Recife, 1850	73
Figura 44: Igreja protestante dos ingleses, Salvador, 1839.....	74
Figura 45: Antiga rua dos Ferreiros, depois Visconde de Inhaúma, atual João Suassuna, 1875	79
Figura 46: Antiga rua das Convertidas, depois Conde D'Eu, atual Maciel Pinheiro, 1903	79
Figura 47: Recortes de anúncios retirados dos jornais <i>O Publicador</i> e <i>Gazeta da Parahyba</i> , nos anos de 1869 e 1888.....	80
Figura 48: Recorte retirado do jornal <i>O Publicador</i> , 1864.....	81
Figura 49: Fornecedores de água à população, na antiga rua da Viração, 1910	82
Figura 50: Recortes retirados dos jornais <i>O Publicador</i> , <i>Diário da Parahyba</i> e <i>Gazeta da Parahyba</i> , nos anos de 1869, 1885 e 1888	85
Figura 51: Palácio do Governo, 1910.....	89
Figura 52: Antigo Palacete da Instrução Primária, 1910.....	90
Figura 53: Antigo Lyceu (s/d)	90
Figura 54: Recortes retirados dos jornais <i>Diário da Parahyba</i> e <i>Gazeta da Parahyba</i> , nos anos de 1884, 1888 e 1889.....	93
Figura 55: Teatro Santa Roza, 1910.....	94

Figura 56: Recortes retirados dos jornais <i>Diário da Parahyba</i> e <i>Gazeta da Parahyba</i> , nos anos de 1884, 1885 e 1889.....	95
Figura 57: Antiga rua do Melão, atual Beaurepaire Rohan, 1904	97
Figura 58: Antiga rua Direita, atual Duque de Caxias, 1871	97
Figura 59: Zonas identificadas na análise dos dados da <i>Monographia da Cidade da Parahyba do Norte</i> , 1889	98
Figura 60: Cópia reduzida da planta da cidade da Parahyba, levantada por Alfredo de Barros e Vasconcelos em 1858	102
Figura 61: Intervenções realizadas por Beaurepaire Rohan.....	103
Figura 62: Antigo conjunto dos jesuítas, 1878	105
Figura 63: Antigo conjunto dos jesuítas (s/d)	105
Figura 64: Jardim Público, 1878	106
Figura 65: Perspectivas da Cadeia Nova e do Palacete da Instrução Primária, vendo-se, em planta, a marcação dos ângulos de onde foram tiradas as fotografias.....	107
Figura 66: Planta da cidade da Parahyba em 1889. Em destaque, o repertório arquitetônico neoclássico à época.....	108
Figura 67: Acendedor de lampião, no largo das Mercês, 1900.....	111
Figura 68: Trechos da planta da cidade em 1858 e 1889, vendo-se, ao centro, o Campo do Conselheiro Diogo	113
Figura 69: Planta e panorama do Campo do Conselheiro Diogo.....	114
Figura 70: Planta do Projeto de reconstrução do Quartel de Primeira Linha e fachada do dito edifício, após a anexação da Enfermaria Militar	115
Figura 71: Quadro de perspectivas do Quartel de Linha.....	116
Figura 72: Quadro de perspectivas do Tesouro Provincial.....	118
Figura 73: Quadro de perspectivas do Teatro Santa Roza.....	120
Figura 74: Quadro com o antes e depois dos prédios Quartel de Linha e do Tesouro	121
Figura 75: Recortes retirados dos jornais <i>Gazeta da Parahyba</i> e <i>O Publicador</i> , nos anos de 1867, 1888 e 1889	122

Quadro 01: Parâmetros para avaliação preliminar de documentos 29

Introdução



ANTIGO TESOIRO PROVINCIAL, PARAHYBA, 1910
ACERVO HUMBERTO NÓBREGA

Urbanidade vindo de *urbs*, cidade, e *civilidade* vindo de *civitas*, cidade, tem o mesmo valor gramatical; com tudo, como *urbs* significava muitas vezes a metrópole, a capital, e por antonomásia Roma, e quasi sempre designava o material da cidade, o que nella havia de mais apparatuso, servirá muito a proposito a palavra **urbanidade** para indicar especialmente a **civilidade** propria das capitaes, quasi sempre acompanhada de cultura, graciosidade, primor e elegancia na linguagem, e certo tom nobre e distincto nas maneiras e nas acções que raramente se encontra na cidades de provincia.¹

Entre as diversas perspectivas da ideia de cidade, em geral compreende-se o seu conteúdo como um conjunto de qualidades distintas, ao mesmo tempo físicas e sociais. Essa dupla acepção é aqui sintetizada pelo binômio *civitas et urbs*, do qual procede o conceito de urbanidade: *Civitas* referindo-se à dimensão imaterial da cidade, seus valores culturais e de coletividade; enquanto *urbs* remete à sua dimensão material, sua estrutura física. Também é possível encontrar semelhante relação etimológica no grego, onde o termo *pólis* designa a cidade e desdobra-se em uma espécie de tripé do processo civilizatório: a política, enquanto arte do convívio e da negociação; a polícia, como zeladora da vigilância dos costumes e comportamentos; e a *politesse*, equivalente ao espírito da sociabilidade, polidez e decoro.²

Do ponto de vista histórico, os conceitos *civitas et urbs* aproximam-se daquilo que Aldo Rossi considera o tipo de análise mais abrangente da cidade, no qual ela emerge de modo autônomo, como dado último da vida da coletividade, como *arquitetura*. Longe de limitar-se à imagem visível da cidade, o autor compreende a arquitetura como a construção da cidade no tempo, inseparável da vida civil e da sociedade em que se manifesta.³ O teórico e historiador Giulio Carlo Argan também destaca essa indissociabilidade ao acrescentar que “a história é um fato eminentemente urbano, entre história e cidade a relação é estreitíssima, tanto é assim que *cidade* e *civilização* são palavras que têm a mesma raiz”.⁴

Partindo dessa compreensão, pode-se admitir que a forma da cidade no decurso da história apresenta-se como um texto apto a ser lido.⁵ O próprio Argan reitera que a configuração humana não seria mais do que o equivalente visual da língua. Para ele, os fatos arquitetônicos estão para o sistema urbano assim como a palavra está para a língua.⁶ Seguindo essa analogia, bastante recorrente em estudos sobre *linguagem arquitetônica*, é inevitável observar as lacunas próprias da especificidade das investigações acadêmicas que, para fins de análise, levam a isolar o objeto arquitetônico do contexto urbano no qual se insere, assim como, em uma análise gramatical, pode-se destacar termos isolados de um texto. Foram lacunas como essas que motivaram a presente

¹ ROQUETE, J. I.; FONSECA, José da. **Diccionario dos synonymos poetico e de epithetos da Lingua Portugueza**. Paris: Typographia de CH. Lahure, 1863, p. 164. Grifos do autor.

² PECHMAN, Robert Moses. Pedra e discurso: cidade, história e literatura. In: **Revista Semear**. Departamento de Letras da PUC-Rio, n. 3, Rio de Janeiro, 1999, n.p.

³ ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. 1 ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998, p. 01.

⁴ ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 238. Grifos do autor.

⁵ Vale ressaltar, como o fez Argan no parágrafo anterior, que o vocábulo *tecido* (utilizado muitas vezes para designar a malha urbana) compartilha a mesma raiz latina da palavra *texto*, derivada do particípio passado do verbo *tecer*.

⁶ *Ibidem*, p. 237.

pesquisa, cujo objeto de estudo é, por conseguinte, uma linguagem arquitetônica – a neoclássica – e sua influência na paisagem urbana.

Em pesquisas anteriores acerca do tema, foram identificados, na cidade de João Pessoa (antiga cidade da Parahyba), um repertório de edifícios institucionais que teriam contemplado a linguagem em sua morfologia.⁷ O acervo inclui prédios erigidos ou remodelados na segunda metade do século XIX e no início do século XX, caracterizados, em linhas gerais, pelo uso de frontões triangulares, platibandas e cornijas no coroamento, bem como cunhais e pilastras definindo verticalmente o ritmo das aberturas – sempre dispostas simetricamente em arco pleno ou verga reta, elementos típicos de um neoclassicismo marcado pela sobriedade formal.⁸

Além de estarem inseridos em logradouros importantes, os edifícios associavam-se a largos, pátios e praças que, em geral, recebiam seus nomes: Pátio da Alfândega, Largo da Cadeia Nova, Quartel Pátio do Quartel de Polícia, Pátio do Palácio, e assim por diante. Considerando o perímetro da cidade em 1889, bem ao centro situava-se o Campo do Conselheiro Diogo, que conectava a parte baixa à parte alta da cidade, congregando diversas vias e edifícios importantes, cujas funções remetem àquele tripé da pólis: o Tesouro Provincial (política), o Quartel de Linha (polícia), e o teatro Santa Roza (*politesse*). A respeito deles, destaca Moura Filha: Esses três edifícios atuaram como elemento definidor da imagem do Campo do Conselheiro Diogo, pois ao ocuparem as faces do logradouro, delimitaram visualmente seu espaço, servindo como pano de fundo para este *cenário transformado em um dos mais representativos da capital paraibana do final do século XIX*.⁹

Ao considera-los enquanto conjunto arquitetônico, Moura Filha ressalta o papel dos monumentos na própria configuração do espaço público e da paisagem urbana. Partindo dessa perspectiva, pretende-se compreender o *projeto neoclássico* em seu sentido mais amplo, para além dos edifícios considerados individualmente, uma vez que a própria materialidade arquitetônica ecoava um ideário nacional introduzido no Império: “[...] um *padrão civilizatório* a ser alcançado a partir da consolidação de um novo cenário urbano, vinculado ao neoclassicismo”.¹⁰ Desse modo, amplia-se a ênfase dos *monumentos* para a perspectiva da *paisagem urbana*, na qual as edificações funcionariam como elementos estruturadores.

Algumas questões, portanto, permitiriam diluir a distinção entre a arquitetura do edifício e a arquitetura da cidade. Primeiramente, o que representou a construção do *cenário neoclássico* e qual foi a influência da sua inserção na malha urbana? Até que ponto a ordem almejada na arquitetura se refletiu no ordenamento do espaço público e de que forma isso contribuiu na construção da

⁷ RABELLO, Jessica. **O ideário imperial na cidade da Parahyba: Uma incursão no patrimônio arquitetônico neoclássico.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Centro de Tecnologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

⁸ Vale ressaltar que cinco dentre os treze edifícios foram descaracterizados pela sobreposição de outras vertentes arquitetônicas na primeira metade do século XX, como o neocolonial luso-brasileiro e o *art déco*.

⁹ MOURA FILHA, Maria Berthilde. **O cenário da vida urbana: a definição de um projeto estético para as cidades brasileiras na virada do século XIX / XX.** João Pessoa: Editora Universitária, 2000, p. 159. Grifo nosso.

¹⁰ RABELLO, 2018, p. 38.

paisagem urbana oitocentista? Ao transitar por essas questões, pode-se supor de maneira mais ampla que, no processo de formação das cidades brasileiras, as linguagens arquitetônicas estiveram mais associadas à construção de *cenários urbanos representativos da sociedade* do que ao desenvolvimento de tipologias arquitetônicas, como ocorreu nos países do Velho Mundo.

Seguindo essa perspectiva, se propôs o estudo da paisagem urbana da Parahyba oitocentista, ancorado nas noções de *civitas* e *urbs*, indissociáveis no ideário neoclássico. As edificações elencadas funcionaram, portanto, como elementos a partir dos quais foi estruturada a análise, inserida no recorte temporal de 1858 a 1889. Esse período é definido, inicialmente, pela marcante gestão do presidente Henrique de Beaurepaire Rohan, na qual se levanta a primeira planta da cidade, e vai até o último ano do período imperial, que coincide com a inauguração do Teatro Santa Roza, o exemplar mais emblemático do neoclassicismo na capital. Dois importantes trabalhos também encerram esse período e descrevem detalhadamente o panorama da cidade no ocaso do Império: *Monographia da cidade da Parahyba do Norte*, escrita por Vicente Gomes Jardim, e *Melhoramentos da Capital da Parahyba*, escrita pelo engenheiro João Claudino de Oliveira Cruz, ambos publicados em 1889.

Em termos de recorte espacial, adotou-se como estudo de caso o Campo do Conselheiro Diogo, primeiro por sua centralidade no traçado urbano e, mais do que isso, por sintetizar a imagem do *projeto neoclássico* na cidade da Parahyba. Na praça, que foi completamente reformada, resta o último remanescente do Império, o Teatro Santa Roza. O antigo Tesouro e o quartel foram “atualizados” para as linguagens neocolonial luso-brasileiro e *art déco* respectivamente. Coroando o eclétismo do logradouro, foi erigido, em frente ao teatro, um prédio propriamente eclético, a sede dos Correios. Em consequência disso, a imagem do antigo Campo do Conselheiro Diogo foi encerrada no passado; sobrevive tão somente sua memória através de fotografias e documentos.

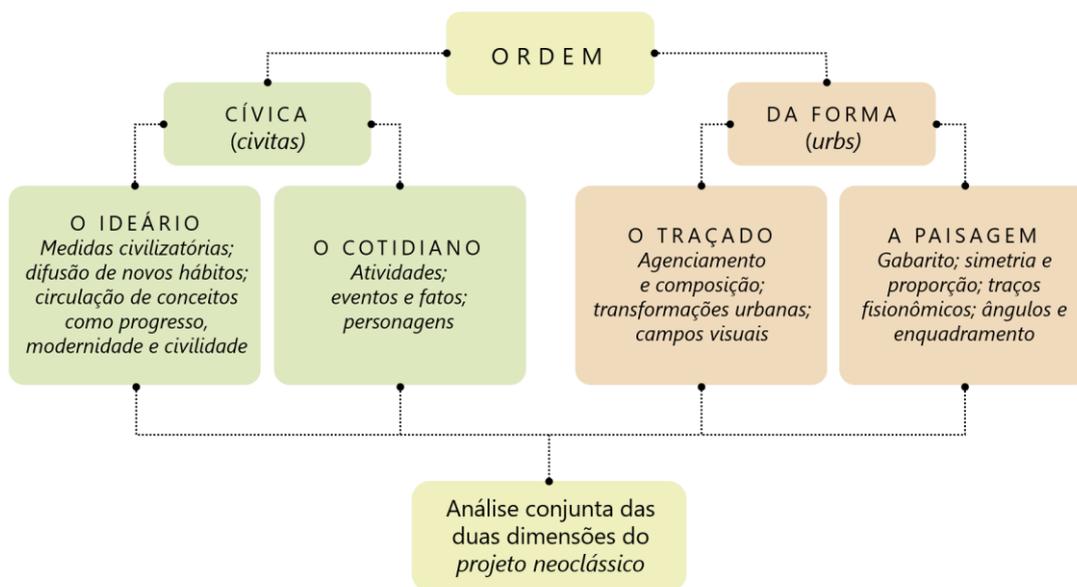
Em suma, o objetivo da pesquisa consiste em compreender se houve um *projeto neoclássico* na escala do urbano e de que modo contribuiu para forjar a imagem das cidades no Brasil imperial. Para tanto, buscou-se examinar até que ponto a concepção estética da cidade oitocentista traduziu o discurso civilizatório e progressista que modelava a sociedade no Brasil Império; também se observou os indicadores que nortearam a inserção de edifícios neoclássicos na malha urbana, promovendo reflexões acerca do papel dessa produção arquitetônica na evolução urbana da capital paraibana.

A partir disso, foi realizada uma análise histórico-morfológica do Campo do Conselheiro Diogo em finais do século XIX, compreendendo as características físicas do logradouro e as modificações ocorridas dentro do recorte temporal, e explorando, na medida do possível, sua dimensão social, ou seja, os modos de apropriação do espaço pelos cidadãos.

Mais do que qualquer outro conceito, o termo “ordem” traduziria o espírito evocado pela vertente neoclássica. Primeiramente no sentido literal, que se refere à *forma*, à composição coesa de volumes e espaços de um edifício e, em maior escala, de uma cidade. Por outro lado, essa noção tangível corresponderia à materialização da ordem *cívica*, vinculada à harmonia cidadina. Foi a partir dessa

conceituação, portanto, que se estruturaram os critérios de análise da pesquisa e os procedimentos metodológicos que confluíram para a obtenção dos objetivos propostos.

Figura 01: Diagrama da metodologia estruturada para a dissertação



Fonte: Elaborado pela autora

Na dimensão da ordem cívica, a investigação se desdobrará através da pesquisa documental, recorrendo a fontes primárias como os relatórios dos presidentes da província, as publicações da imprensa e os relatos de viajantes que passaram pela Parahyba. Do ponto de vista do ideário oitocentista, foram elencadas uma série de expressões ligadas à temática do “projeto civilizatório” do Império, a fim de compreender a difusão dessas ideias na província. Termos como *progresso*, *modernização*, *civilidade*, entre outros, revelaram a influência do ideário nacional na cultura paraibana durante o século XIX. Foram também mapeados os usos, atividades e eventos importantes ocorridos no cenário citadino, os personagens que nele contracenavam, bem como as medidas civilizatórias no sentido de ordenar a apropriação do espaço público.

Considerando a dimensão material, da constituição física da cidade, o estudo teve o suporte dos registros iconográficos e da cartografia. No que diz respeito ao aspecto planimétrico, ou do traçado urbano, analisou-se a implantação geral dos edifícios neoclássicos e sua visibilidade nos respectivos logradouros, em especial, no Campo do Conselheiro Diogo. Além disso, buscou-se observar as modificações ocorridas no traçado da cidade e de que modo os melhoramentos urbanos estiveram associados à presença de monumentos arquitetônicos. Quanto a estes, foram examinados os traços fisionômicos mais recorrentes, o gabarito, o alinhamento e ritmo de aberturas, o sistema de proporção e a tendência à simetria e regularidade que, por conseguinte, compunham o pano de fundo da paisagem urbana nos oitocentos.

Com a sistematização desses dados, foi realizada, por fim, uma análise das duas dimensões do *projeto neoclássico*, articulando seus aspectos formais com o cotidiano urbano da Parahyba em fins do século XIX. Nesse sentido, alguns pontos puderam ser relacionados, como o nível de visibilidade

dos logradouros e o grau de relevância atribuído a seus edifícios, ou mesmo a expressão fotográfica e o enquadramento nos cartões postais por ocasião do destaque conferido pelos amplos espaços adjacentes aos mesmos edifícios.

Em vista dos objetivos propostos, a dissertação se estruturou em três capítulos, além da introdução, conclusão e referências bibliográficas. O primeiro, intitulado de *A narrativa da cidade*, contempla a construção do referencial teórico, que se desdobra em duas perspectivas complementares: *A cidade narrada* – em que se observa o desenvolvimento da história urbana à luz dos registros documentais – e *A cidade narradora* – onde, ao contrário, a cidade constitui em si mesma o principal documento para o estudo da história, e passa a ser “lida” através de sua própria estrutura. Vale ressaltar que, no caso desta pesquisa, o recorte temporal pressupõe a existência do suporte documental para que este último tipo de leitura seja feita, afinal, é a forma da cidade *no passado* que interessa ao estudo.

O segundo capítulo consiste na contextualização histórica acerca do *cenário urbano oitocentista no Brasil*, na qual se explora o triunfo da forma de vida urbana no século XIX, os novos hábitos e formas de apropriação do espaço citadino, bem como o esforço por ordená-lo, seja através de medidas civilizatórias direcionadas à população ou aquelas direcionadas à estrutura material que ampara essa mesma população – a cidade. Sob essa ótica, o *projeto neoclássico* pôde ser explorado dentro de uma perspectiva mais abrangente, na qual se incluem *a ordem da forma e a ordem cívica*.

Seguindo essa lógica, o terceiro capítulo investiga a introdução do *projeto neoclássico* na cidade da Parahyba, *uma capital provinciana no Império*. Nele são contempladas a contextualização histórica da Parahyba oitocentista e, por fim, o estudo de caso, voltado para a análise histórico-morfológica do Campo do Conselheiro Diogo em finais do século XIX, estruturado conforme a metodologia apresentada anteriormente.

Vale ressaltar que o período em questão antecede uma fase marcada por profundas transformações na paisagem da cidade, tanto no que diz respeito à sua arquitetura quanto à remodelação dos espaços públicos em si. A irreversibilidade dessas transformações e o desconhecimento acerca do referido acervo arquitetônico apontam para a necessidade de reconhecer sua importância para a capital paraibana, enxergando-os não como monumentos isolados, mas como signos componentes da imagem e da história urbana da Parahyba no século XIX. Portanto, a proposta de estudar o Campo do Conselheiro Diogo reitera a pertinência da pesquisa, já que este logradouro se consolidou justamente em finais do século XIX, sob a concepção estética e formal do neoclassicismo, podendo ser considerado, de certa forma, a síntese do *projeto neoclássico* na cidade da Parahyba, do qual resta apenas um exemplar arquitetônico.

Nesse sentido, a investigação desse período histórico contribui não apenas para o entendimento acerca do contexto local, mas permite compreender um processo comum a diversas províncias do Nordeste que, mesmo não correspondendo aos padrões econômicos e sociais das metrópoles brasileiras, assimilaram o ideário imperial através da construção de novos cenários urbanos.

I Capítulo

A narrativa da cidade



Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.¹

A célebre frase “sem documentos, não há História”, cunhada por teóricos e historiadores, durante muito tempo condicionou o procedimento histórico à recompilação, sobretudo, de testemunhos escritos. Essa estreiteza própria do cientificismo positivista passou a ser reformulada no início do século XX por um grupo de historiadores franceses, os fundadores da *École des Annales*.² Considerados pioneiros de uma *histoire nouvelle*, os estudiosos insistiram sobre a necessidade de ampliar a noção de documento, que deveria não mais se limitar àquele escrito, mas designar tudo aquilo que contribui para a compreensão das características históricas de um objeto de estudo, seja através de um documento ilustrado, transmitido pelo som, pela imagem ou de qualquer outra maneira.³ Nesse sentido, Lucien Febvre reitera que, de fato, a história faz-se com documentos escritos, contudo, na ausência destes, deve o historiador esforçar-se para “fazer falar as coisas mudas”, se não com palavras, com signos, paisagens e telhas, “[...] com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem.”⁴

Não apenas no que concerne à ampliação no universo de fontes dos historiadores, os Annalistas também estabeleceram sua dimensão interdisciplinar como um dos traços mais fortes e característicos do movimento. Para além da abordagem tradicional, que se concentrava na história (da) política, descortinavam-se novos espaços resultantes do diálogo e da constituição de um objeto comum entre a história e a economia, a sociologia, a geografia, a antropologia, enfim, daquilo que torna a historiografia uma ciência social.⁵ Maior, portanto, seria o esforço que empreende o historiador na delimitação de seu campo da pesquisa, pois tudo constitui fonte de informação, desde aquela fornecida pelos próprios historiadores até o universo literário, a iconografia e os monumentos artísticos.

Nesse sentido, Jacques Le Goff destaca as duas formas principais sob as quais a memória coletiva apresenta-se materialmente: os *documentos* e os *monumentos*. Ao analisar sistematicamente os dois termos, o historiador define como monumento tudo aquilo que pode evocar o passado e o poder de perpetuação das sociedades históricas, enquanto o documento estaria ligado à noção de “prova” e, convencionalmente, ao testemunho escrito, cuja objetividade parece opor-se à intencionalidade do monumento. Contudo, ao contrário do que pretende a “neutralidade”

¹ CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Biblioteca Folha, 2003, p. 07.

² Criada no ano de 1929, a revista *Annales* tornou-se símbolo de renovação da prática historiográfica, tendo por núcleo central os historiadores Lucien Febvre e March Bloch (fundadores do periódico), Fernand Braudel, Georges Duby, Jacques Le Goff e Emmanuel Le Roy Ladurie. In: BURKE, Peter. **A revolução francesa da historiografia: a Escola dos Annales (1929-1989)**. São Paulo: Editora UNESP, 2 Ed., 1992, p. 07.

³ SAMARAN, 1961 apud LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990, p. 540.

⁴ FEBVRE, 1949 apud LE GOFF, op. cit., p. 540.

⁵ BARROS, José D’Assunção. A Escola dos Annales e a crítica ao historicismo e ao positivismo. In: **Revista Territórios e Fronteiras**. V.3 N.1 – Jan/Jun, 2010, p. 96.

positivista, documento não designa qualquer herança do passado que constitui, por si mesma, uma prova histórica. De fato, o que sobrevive é fruto de uma *escolha* efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal da humanidade e do mundo, quer por aqueles que se dedicam à ciência do passado, os historiadores.⁶ Portanto, a diferença entre documento e monumento não reside propriamente no material de que se trata, mas na atitude histórica que se adota. A respeito disso, o comentário de Marina Waisman se faz oportuno:

Documento é, portanto, tudo aquilo que pode contribuir para esclarecer e completar as características históricas de um objeto de estudo que, por sua vez, constituem o monumento. Daqui, infere-se que a obra de arte ou de arquitetura pode ser considerada monumento quando é o objeto específico do trabalho historiográfico, mas poderá ser utilizada como documento por um historiador da cultura, que necessita obter dela os dados necessários para a compreensão da unidade histórica da qual se trata. Assim, as pinturas do Renascimento serão monumentos para Berenson e documento para Burckhardt; as estações ferroviárias serão monumento para Giedion e documento para uma história econômica como a de Cole.⁷

Uma vez que, nesta pesquisa, busca-se compreender a cidade sob o ponto de vista de sua estrutura física e social, pode-se afirmar que ela é, ao mesmo tempo, documento e monumento, ou, segundo a definição do Professor Rodrigo Silva, documento e problema.⁸ Trata-se, então, de estudá-la não como protagonista, quase animada, ou, ao contrário, como cenário, desprovido de interação, mas como um fenômeno no qual se busca identificar as relações de que é produto e as relações pelas quais é produtivo.⁹ Em síntese, cabe aqui o ajuste proposto por Barros àquele famoso dito: “sem o encontro entre um problema e suas fontes possíveis não há História”.¹⁰

Desse modo, embora o método histórico não se reduza à mera reprodução do que ocorreu no passado, deve-se admitir que não há história sem narração, seja esta verbal ou escrita. Admite-se também que a realidade de um fato narrado difere, por sua própria natureza, da realidade do fato ocorrido.¹¹ Convém ao historiador, portanto, não isolar um fato ou um grupo de fatos, mas discernir um nó de relações, consciente de que, além da zona iluminada da pesquisa, essas relações se estendem e se ramificam indefinidamente.¹²

Considerando a diversidade de fontes pelas quais fluem trechos da história da cidade, e que ela mesma é o leito, o *locus* da memória coletiva, pode-se reconhecer a existência de pelo menos dois gêneros de documentos a serem utilizados nesta pesquisa: as *fontes de conteúdo* e as *fontes*

⁶ LE GOFF, 1990, p. 535-536.

⁷ WAISMAN, Marina. **O Interior da História: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013, p. 14-15.

⁸ SILVA, Rodrigo. Cidade documento: as cidades como documentos para o estudo da história. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-SP, 23, 2016, Assis. **Anais...** Assis: Anpuh, 2016. v. 1. p. 07.

⁹ ARGAN, 2005, p. 20.

¹⁰ BARROS, José D'Assunção. Fontes Históricas – uma introdução aos seus usos historiográficos. In: ENCONTRO INTERNACIONAL HISTÓRIA & PARCERIAS DA ANPUH-RIO, 2, 2019, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Anpuh, 2019, p. 08.

¹¹ ARGAN, op. cit., p. 18-19.

¹² *Ibidem*, p. 58.

materiais.¹³ Segundo a proposta de Barros, essa distinção se dá em função dos tipos de suporte e da linguagem por elas empregados. No primeiro caso, o conteúdo ou a mensagem situa-se diretamente no centro da análise, podendo apresentar um suporte ou uma materialidade qualquer que assegure sua transmissão, seja por meio de um documento textual, iconográfico ou um depoimento oral. Já as fontes materiais devem ser compreendidas como aquelas que *são* o próprio suporte ou que se valem de suportes muito específicos para transmitir seu conteúdo: “[...] são os objetos, os utensílios e artefatos, mas também a espacialidade material, tal como o tecido viário através do qual o historiador pode ler a história da cidade, e também os ‘lugares’, nos quais se fundam e se perpetuam as práticas culturais coletivas”.¹⁴

Nesse sentido, as próximas seções, intituladas de *a cidade narrada* e *a cidade narradora*, têm por base essa diferenciação entre as fontes de pesquisa. A primeira, portanto, deverá examinar *a narrativa da cidade* à luz dos registros documentais (o texto, a cartografia e a fotografia), e a segunda sob a perspectiva da própria estrutura física da cidade, que testemunha acerca de si mesma. Contudo, deve-se reconhecer que, a rigor, a *cidade narradora* não existe, ou só existe num sentido muito preciso, na medida em que dispõe de elementos materiais que permitem sua leitura e interpretação. Nesse sentido, ela permanece sendo *narrada*, mas de um modo especial, pois a fonte é ela mesma e não outras sobre ela.

1.1. A cidade narrada

*Para que a cidade haja, para que o petrificado se desencante como nos contos de fada, não basta nomear o aglomerado de pedras, de cidade. É preciso mais do que dar-lhe um nome, é preciso construir-lhe uma história, revelar uma origem, eternizar uma memória. Soprando vida à cidade de pedra é insuflar-lhe a maciez de um discurso que diz quão dura a pedra é!*¹⁵

Como categoria fundamental para a História, o conceito de representação dá sentido à forma como um indivíduo ou uma coletividade explica determinada realidade. Naturalmente, compreende-se que, para o historiador, a realidade do passado só se apresenta por meio de representações, que estabelecem uma espécie de simulacro, auxiliando a reconstrução de algo ausente e que se evoca através da imagem e do discurso. Estes, contudo, envolvem uma significação para além do aparente, e é por isso que devem ser estudados enquanto reproduções artificiais da realidade, e não como a realidade em si mesma.

Para Pesavento, não interessam apenas os processos econômicos e sociais que ocorrem na cidade, mas também as representações que se constroem na e sobre a cidade, o que aqui se chamou de *narrativa*. Nesse sentido, é necessário ir ao encontro do imaginário urbano, o que implica resgatar

¹³ O historiador José D’Assunção Barros propõe uma sistematização das fontes históricas, dividindo-as em quatro tipologias: 1) fontes materiais, 2) fontes de conteúdo, 3) fontes imateriais, e 4) fontes virtuais. (BARROS, 2019, p. 09).

¹⁴ Ibidem, p. 11-14.

¹⁵ PECHMAN, 1999, n.p.

discursos e imagens de representação da cidade que incidem sobre os espaços, atores e práticas sociais.¹⁶ Nesta seção, portanto, interessa tratar das fontes de conteúdo, aquelas por meio das quais a história da cidade é *representada* – principalmente no *texto*, na *cartografia* e na *fotografia*.

1.1.1. O texto

Como já foi dito, o testemunho escrito sempre logrou proeminência em relação aos demais tipos de documentos, afinal, muito frequentemente permanece como o único registro de práticas particulares ocorridas no passado e “[...] não é raro que ele represente a quase totalidade dos vestígios da atividade humana em determinadas épocas”.¹⁷ Contudo, a pesquisa documental de que se trata aqui não deve ser confundida com a pesquisa bibliográfica, voltada para o estudo e análise de documentos de cunho científico, tais como livros, enciclopédias, dicionários, periódicos e ensaios críticos. Aquela, ao contrário, vale-se de documentos originais, ou seja, de fontes primárias, que ainda não receberam tratamento analítico de nenhum autor e, por isso mesmo, possui grandes vantagens com relação ao documento de segunda mão:

Sobretudo, ele [o documento original] nos fornece o fato em si, em sua pureza original, de modo que devemos primeiro estudá-lo para prever a que conclusões ele nos levará, ao passo que a interpretação de um documento histórico já nos priva desta tarefa e nos fornece o fato já avaliado, ou seja: integrado numa relação que lhe é estranha e muitas vezes errônea ou falsa.

Além disso, a fonte original dá-nos o fato numa forma que se encontra ainda próxima de sua origem ou melhor: numa forma que já constitui a sua expressão em si. Na sua forma original, ao mesmo tempo, jaz justamente a sua dificuldade, mas também o seu encanto e grande parte de seu valor, superior a todas as adaptações ou interpretações que dela se fizerem.¹⁸

Todavia, a originalidade do documento não garante sua objetividade. Deve-se considerar que todo testemunho do passado que chega até nós “Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias”.¹⁹ A mesma cautela deve aplicar-se, portanto, às fontes de natureza iconográfica.

1.1.2. A cartografia

Cada vez mais, as relações entre imagem e história têm subsidiado o campo de estudos sobre a cidade. Destarte, embora atenda a demandas práticas, os mapas não são uma mera representação geográfica do espaço. Enquanto documentos históricos, eles refletem os anseios e intenções dos diversos agentes envolvidos na produção do espaço, além disso, expressam os conceitos de cidade e os modelos culturais e científicos que lhes são subjacentes, em conformidade com a época de sua elaboração. Harley chega a afirmar que, “[...] para os historiadores, uma definição apropriada seria

¹⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 77-78.

¹⁷ CELLARD, A. **A análise documental**. In: POUPART, J. et al. (Org.). *A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos*. Petrópolis, Vozes, 2008, p. 295.

¹⁸ BURCKHARDT, Jacob. **Reflexões sobre a História**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1961, p. 28.

¹⁹ LE GOFF, 1990, p. 548.

a de que um mapa é uma *construção social do mundo* expressa por meio da cartografia”.²⁰ Nesse sentido, um registro cartográfico é expressivo por aquilo que ele inclui, mas pode ser ainda mais revelador no que ele exclui. Harley acrescenta:

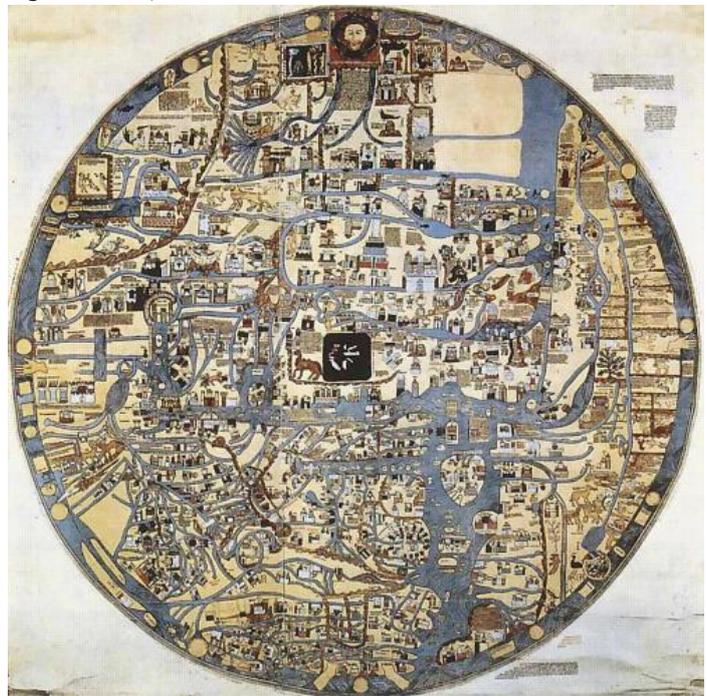
A desconstrução nos incita a ler entre as linhas do mapa – “nas margens do texto” – e através de seus caminhos descobrir os silêncios e as contradições que desafiam a aparente honestidade da imagem. Nós começamos a aprender que os fatos cartográficos são somente fatos dentro de uma perspectiva cultural específica. Nós começamos a compreender como os mapas, assim como a arte, longe de serem “uma abertura transparente para o mundo” são, no entanto, “uma maneira particular...de olhar para o mundo”.²¹

De fato, não se pode separar arte de cartografia, nem reduzir a representação gráfica do espaço apenas às finalidades práticas – gestão territorial, viagens, pontos de referência. Isso fica claro nos estudos de Daniela Fialho, em que analisa o desenvolvimento histórico da cartografia desde seus mais antigos registros. Na Idade Média, por exemplo, a visão de mundo medieval é regida pela cosmologia cristã, que, em função da vida de Cristo, concebe Jerusalém como centro da Terra, de modo que, nos primeiros mapas dessa época, todos os caminhos se definissem em relação à Cidade Santa.²²

Figura 02: Mapa de Psalter, 1250



Figura 03: Mapa de Ebstorf, 1236



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/7a/Psalter_world_map.jpg/1200px-Psalter_world_map.jpg>; <<https://fotola.com/www-fotola/2004/Nov/parroula41871d025ca90-web.jpg>>

²⁰ HARLEY, 1990, p. 04 apud FIALHO, Daniela Marzola. **Cidades visíveis: Para uma história da cartografia como documento de identidade urbana**. 2010. 480 f. Vol. 1. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, 2010, p. 16. Grifo da autora.

²¹ HARLEY, 2001, p. 153 apud FIALHO, op. cit., p. 97.

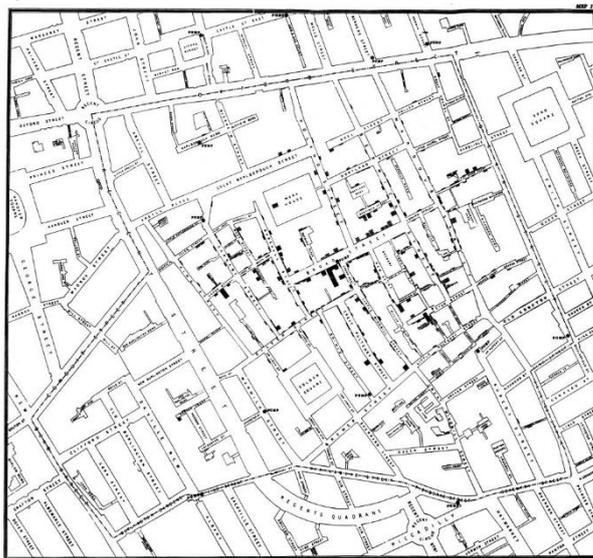
²² FIALHO, op. cit., p. 36.

Enfatizando essa questão, a autora apresenta dois mapas do século XIII (Figuras 03 e 04), onde a circunferência representa a Terra cercada pelo Oceano, e Jerusalém, berço do cristianismo, situa-se ao centro com o Leste no topo, por ser nesta orientação a localização do paraíso. Outro ponto destacado pela autora é a relação com o corpo de Cristo. Pode-se ver a sua cabeça no topo e, ao se inferir o seu corpo sob os *mappaemundi*, encontra-se no centro o divino umbigo de Cristo.²³ A respeito do mapa de Ebstorf, o historiador Samuel Edgerton comenta:

Os pés de Cristo estão em Gibraltar, a saída de baixo e ocidental do mar Mediterrâneo. Aqui, o lendário Hercules é suposto ter erguido dois pilares com a inscrição, *Non plus ultra*, "Não há nada além". O mapa de Ebstorf representa assim metafísica e espiritualmente o *Corpus Domini* – o microcosmo e o macrocosmo unidos. O bom cristão que visse esse [sic] *mappaemundi* era lembrado dos seus deveres cristãos pela forma circular eucarística do diagrama. Ele nunca poderia, como um temente a Deus, esquecer Jerusalém, o verdadeiro sangue e corpo de Cristo. Nem poderia o bom cristão pensar seriamente em navegar além dos pilares de Hercules porque isto também significaria abandonar o corpo de Cristo.²⁴

No século XIX, com o expressivo crescimento das cidades, houve uma proliferação no número e no tipo de mapas, que, além dos dados convencionais (militares, cadastrais, do território e das estradas), abarcariam também as condições sociais, zonas de incidência de doenças, mapeamento de epidemias, análise de locais de comércio, enfim, quaisquer referências que contribuíssem para sua administração racional.²⁵ É o caso, por exemplo, do famoso mapa do Dr. John Snow sobre os casos de cólera em Londres no ano de 1855 (Figura 04).

Figura 04: *Cholera cases around the Broad Street Pump, 1855*



Fonte: <<https://cdn8.openculture.com/2019/07/14223300/SnowMap-e1563171695353.jpg>>

Com isso, a cartografia urbana tornou-se cada vez mais precisa e seu tratamento mais acurado. Contudo, vale repetir, o "caráter científico" adquirido pelo aperfeiçoamento da técnica cartográfica não assegura sua neutralidade enquanto documento histórico. Para o pesquisador Celso Castro,

²³ FIALHO, 2010, p. 78.

²⁴ EDGERTON apud FIALHO, op. cit., p. 79.

²⁵ FIALHO, op. cit., p. 63-64.

mapas não são *reproduções*, mas *representações* da realidade, “[...] culturalmente construídos a partir de escolhas e opções sobre o que representar, de que modo e com que finalidade”.²⁶ Vale ressaltar que, à medida que representam, também projetam uma realidade sobre a cidade, uma vez que historicamente estariam associados à própria organização do território. Portanto, a interpretação histórica de um mapa, indiscutivelmente, prescinde sua análise contextual. O modo como essa análise pode ser realizada será tratado mais à frente.

1.1.3. A fotografia

Dentre os documentos mencionados, os registros fotográficos são a fonte histórica mais recente, cuja difusão se inicia a partir de 1839, ano em que foi oficializada a criação da fotografia, e se populariza nas primeiras décadas do século XX com a “febre dos cartões postais”. Segundo Azevedo, já naquela época, o universo citadino era objeto de especial atenção por parte dos fotógrafos; a começar pelos acontecimentos ligados ao “progresso das urbes”, que eram cuidadosamente registrados sob a encomenda dos governantes.²⁷ A exemplo disso, a autora menciona a *Mission Héliographique*, formada por um grupo de cinco fotógrafos, contratados pelo governo francês no ano de 1851 para contribuir com a *Commission des Monuments Historiques*. A Missão tinha como objetivo inventariar os edifícios mais representativos do patrimônio nacional; para tanto, era determinado aos fotógrafos o que deveria constar nos registros – “imagens frontais, ausência de elementos modernos, perspectivas que favorecessem a estética ou escolha de pontos de vista que trouxessem menor distorção” (Figuras 05 e 06).²⁸

Figura 05: Biblioteca do Louvre, fotografia de Édouard Baldus, 1856-57



Figura 06: Panthéon de Paris, fotografia de Édouard Baldus, 1860s



Fontes : <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/267002>>; <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/268854>>

²⁶ CASTRO, 2000, p. 12 apud FIALHO, 2010, p. 98-99.

²⁷ AZEVEDO, Maria Helena de Andrade. **A Rua Direita em Preto e Branco Cidade da Parahyba (1870-1930): fotografias de arquitetura numa leitura histórico-morfológica da paisagem urbana**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010, p. 18.

²⁸ O'NEIL, 2009, p. 19 apud AZEVEDO, op. cit., p. 19.

Nesse contexto, as fotografias também foram úteis para registrar as intervenções realizadas em monumentos antigos, bem como para documentar as etapas de construção de novos edifícios (Figuras 07 e 08). Os levantamentos eram encomendados pelas administrações públicas a fim prover o acompanhamento das obras e registrar a linguagem arquitetônica e os padrões de qualidade construtiva.³⁹

Com a popularização dos cartões postais, no início do século XX, a importância social da fotografia torna-se ainda maior. Azevedo destaca que a formação desse campo de atuação também serviu para consolidar um vocabulário visual específico, que envolvia a escolha do ângulo, do ponto de vista, do tempo de exposição, do horário, da objetiva; enfim, de tudo o que pudesse enaltecer, fosse um detalhe, um edifício, ou uma tomada panorâmica. A autora acrescenta que, até a presença de pessoas nas fotos, por vezes, era admitida com a intenção de evidenciar a escala do ambiente construído.⁴⁰

Figura 07: Construção da Ópera de Paris, fotografia de Louis-Émile Durandelle, 1865



Figura 08: Reconstrução do Crystal Palace, Sydenham, fotografia de Philip Henry Delamotte, 1854



Fontes: <<https://monovisions.com/louis-emile-durandelle-biography-19th-century-architecture-photographer/>>
<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/269618>>

Desse modo, pode-se afirmar que, mesmo antes das reivindicações da *École des Annales*, a fotografia já era concebida como instrumento de registro da arquitetura e da história da cidade, isto é, como documento.

A expressão cultural dos povos exteriorizada através de seus costumes, habitação, monumentos, mitos e religiões, fatos sociais e políticos passou a ser gradativamente documentada pela câmara. O registro das paisagens urbana e rural, a arquitetura das cidades, as obras de implantação das estradas de ferro, os conflitos armados e as expedições científicas, a par dos convencionais retratos de estúdio [...], são alguns dos temas solicitados aos fotógrafos do passado.⁴¹

³⁹ AZEVEDO, 2010, p. 21.

⁴⁰ Ibidem, p. 22.

⁴¹ KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2 Ed., 2003, p. 26.

Vale ressaltar que, assim como acontece na cartografia, os registros fotográficos não constituem documentos apenas por aquilo que mostram na cena congelada na imagem. Como todos os objetos produzidos pelo homem, eles têm atrás de si uma história, falam também de seu autor, o fotógrafo, e da tecnologia que lhe proporcionou aquela configuração específica e viabilizou seu conteúdo.⁴²

1.1.4. A análise documental: uma avaliação preliminar

Le Goff atenta para o fato de que, em última análise, não existe um documento-verdade, e que o historiador não deve fazer o papel de ingênuo, mas desmistificar o significado aparente do registro documental, considerando o ambiente que o produziu e as sucessivas manipulações pelas quais passou.⁴³ Convém, portanto, submetê-lo a uma avaliação preliminar, a fim de reduzir ao mínimo a margem de arbítrio e o risco de construir uma falsa história. Nesse sentido, antes de analisar o conteúdo propriamente dito, deve-se observar os elementos que o revestem.⁴⁴

Quadro 01: Parâmetros para avaliação preliminar de documentos

	TEXTO	CARTOGRAFIA	FOTOGRAFIA
CONTEXTO	Universo sócio-político do autor, por que e para quem o texto foi escrito	Razão pela qual o mapa foi feito ou quem o encomendou, contexto do cartógrafo e do local representado	Origem da imagem, autoria (amador ou profissional), contexto do fotógrafo e do local fotografado, razão pela qual a imagem foi feita ou quem a encomendou
AUTENTICIDADE / CONFIABILIDADE	Procedência do documento, intermédio de copistas, testemunho direto ou indireto, intervalo de tempo entre o fato e o relato	Procedência do mapa, intermédio de copistas, tipo de levantamento	Procedência da fotografia, edição ou tratamento posterior
NATUREZA / SUPORTE	Tipo e estrutura do texto, impresso ou manuscrito	Dimensões e formato do mapa, instrumentos de representação	Dimensões e formato da imagem, equipamento utilizado
EXPRESSÃO	Lógica interna, conceitos-chave, esquema ou plano do texto, argumento	Elementos gráficos, escala, uso da cor, símbolos e textos, nível de detalhamento	Angulação, enquadramento, planos, luz, profundidade, posição da câmera
CONTEÚDO	Unidade de registro e unidade de contexto	Recorte espacial, tecido viário, cheios e vazios	Componentes vivos, meios de transporte, componentes fixos

Fonte: Elaborado pela autora a partir da adaptação das propostas de Cellard (2008) e Azevedo (2010)

Primeiramente, o *contexto* no qual o documento foi elaborado e as razões pelas quais foi produzido. É primordial compreender o universo sócio-político do autor e daqueles a quem se destina o registro. No caso de um texto, quais seriam os motivos que levaram a escrevê-lo, se o indivíduo fala

⁴² KOSSOY, 2003, p. 74-75.

⁴³ LE GOFF, 1990, p. 547-548.

⁴⁴ O roteiro de análise que se segue foi elaborado a partir da adaptação das orientações de Cellard (2008, p. 299-303). Alguns itens referentes à análise das fotografias foram retirados de Azevedo, (2010, p. 33-34).

em nome próprio ou em nome de um grupo social, e até mesmo por que esse documento, preferencialmente a outros, foi preservado e chegou até nós.⁴⁵ Para a cartografia, essas informações são ainda mais decisivas, afinal, a própria representação gráfica de um mapa é determinada pela finalidade à qual se destina e pela competência técnica de quem o elaborou. Já a fotografia, por exemplo, pode ter sido encomendada para documentar o andamento de uma obra, para retratar determinado personagem, ou enfim qualquer um dos inúmeros assuntos que demandam a atuação do fotógrafo.

Na medida do possível, avalia-se também o nível de *confiabilidade* do documento, sua procedência e a qualidade da informação transmitida. Em alguns casos, os textos ou os mapas chegam até nós por intermédio de copistas que tinham, às vezes, de decifrar escritas e desenhos quase ilegíveis. Além disso, deve-se levar em conta se o autor foi testemunha direta ou indireta do que relatou e quanto tempo decorreu entre o fato e sua descrição.⁴⁶ No que concerne aos mapas e às fotografias, há inclusive a possibilidade de manipulação posterior, através de edições e tratamentos gráficos.

Esse ponto está diretamente ligado à *natureza* e ao *suporte* material do documento, aquilo que o torna mais ou menos legível ao leitor: “[...] é o caso, entre outros, de documentos de natureza teológica, médica, ou jurídica, que são estruturados de forma diferente e só adquirem um sentido para o leitor em função de seu grau de iniciação no contexto particular de sua produção”.⁴⁷ No caso dos documentos iconográficos, considera-se não apenas a modo de representação, mas os instrumentos utilizados e o suporte material que o contém.

Aproximando-se do conteúdo propriamente dito, há ainda um componente que o reveste e é fundamental para compreendê-lo. A *expressão* se refere ao ordenamento dos elementos constituintes da linguagem do documento e aos aspectos de sua composição formal, análogo ao que a semiótica chama de *dimensão sintática*. Por exemplo, a construção do argumento e da lógica interna de um texto, quais as suas partes principais, os conceitos-chave, o vocabulário utilizado, se contém regionalismos, gírias, etc. No âmbito da iconografia, inclui os elementos gráficos, o uso da cor, a escala e o nível de detalhamento, o enquadramento nos registros fotográficos, sua angulação, iluminação e posição da câmera.

No que concerne ao conteúdo do documento, a análise se desenvolverá em conformidade com o *corpus* da pesquisa e o diálogo com os temas por ela suscitados. Dos textos podem ser extraídos, por exemplo, a *unidade de registro* e a *unidade de contexto*. A primeira permite “[...] relacionar a frequência da citação de alguns temas, palavras ou ideias em um texto para medir o peso relativo atribuído a um determinado assunto pelo seu autor”;⁴⁸ enquanto a unidade de contexto centra-se na apreensão e na interpretação da mensagem propriamente dita.

⁴⁵ SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos, GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Rev. Bras. de História & Ciências Sociais*. n. 1, jul., 2009, p. 08-09.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 09.

⁴⁷ CELLARD, 2008, p. 302.

⁴⁸ CHIZZOTTI, A. *Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2010, p. 114.

Quanto aos documentos de natureza iconográfica, uma vez que seu conteúdo compreende a própria materialidade do objeto desta pesquisa (o traçado e a paisagem urbana), entende-se que é necessário discutir conceitos relativos à constituição física da cidade a fim de compreendê-la como legítima portadora de sua narrativa histórica.

1.2. A cidade narradora

*A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, falamos nossa cidade, a cidade em que nos encontramos, habitando-a simplesmente, percorrendo-a, olhando-a.*⁴⁹

É verdade que as formas são expressivas de conteúdos e, como representação e comunicação visual de conteúdos histórico-ideológicos, a forma da cidade seria também discurso, oratória, retórica.⁵⁰ Sob essa ótica, admite-se que as cidades são, por si mesmas, depositárias de história, são o *texto* dessa história, na medida em que constituem o dado último da vida das civilizações: a criação do ambiente em que estas vivem.⁵¹ Do ponto de vista material, a noção de cidade aqui trabalhada aproxima-se daquilo que Aldo Rossi denomina de *grande artefato arquitetônico*, cuja forma e conteúdo tendem a coincidir:

*A arquitetura se apresenta aqui como uma técnica. A questão das técnicas não pode ser subestimada por quem se coloca o problema da cidade; também nesse caso é até fácil demais notar como o discurso da imagem é inútil caso ele não se concretize na arquitetura que forma essa imagem. A arquitetura se torna, assim, por extensão, a cidade; ela tem sua base, mais do que qualquer outra arte, na conformação da matéria de acordo com uma concepção formal. A cidade se apresenta ainda como um grande artefato arquitetônico. Não é possível deixarmos de nos ocupar mais demoradamente dessa concepção formal.*⁵²

José Garcia Lamas reitera esse ponto de vista ao defender que é através da arquitetura da cidade que melhor se pode compreender e caracterizar o espaço urbano.⁵³ Para ele, a forma não corresponde apenas a concepções estéticas, ideológicas, culturais ou arquitetônicas, mas está indissociavelmente relacionada aos comportamentos, à apropriação do espaço e à vida comunitária dos cidadãos.⁵⁴ Um dos caminhos para estudá-la, portanto, é através da *morfologia*, que pode ser definida como a “[...] ciência que estuda as formas, interligando-as com os fenômenos que lhes deram origem [...], estudará essencialmente aspectos exteriores do meio urbano e suas relações recíprocas, definindo e explicando a paisagem urbana e a sua estrutura”.⁵⁵ Nesse sentido, embora outros campos do conhecimento – como as ciências sociais, políticas e econômicas – forneçam

⁴⁹ BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 224.

⁵⁰ ARGAN, 2005, p. 108.

⁵¹ ROSSI, 1998, p. 01, 193, 210.

⁵² *Ibidem*, p. 189. Grifo do autor.

⁵³ LAMAS, José Manuel Ressano Garcia. **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 2004, p. 41.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 28.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 37.

informações a respeito da produção da cidade, não se poderia simplesmente reduzi-la a um produto desses sistemas.

Segundo Moudon, os morfologistas põem em foco os resultados tangíveis das forças sociais e econômicas, estudando a concretização de ideias e intenções à medida que estas tomam forma sobre o solo e moldam as cidades.⁵⁶ A autora discorre sobre a genealogia desse campo do conhecimento e apresenta três escolas europeias que estabeleceram as bases fundamentais para os estudos da morfologia urbana: a *Escola Inglesa*, a *Escola Italiana* e a *Escola Francesa*. A primeira, capitaneada por M. R. G. Conzen (1907-2000), manteve um perfil consistente no círculo da geógrafos ligados à Universidade de Birmingham, que trabalhavam com pesquisas voltadas às transformações urbanas do século XX, investigando suas causas e os fenômenos relacionados. Para Moudon, esses estudos partiam de uma preocupação com o modo como as cidades são construídas e por que são construídas. Eles possuíam, portanto, propósitos *descritivos* e *explicativos*, centrados no desenvolvimento de uma “teoria de construção da cidade”.⁵⁷

Já a Escola Italiana tem suas origens nos cursos de arquitetura ministrados em Veneza e em Roma, à luz dos ensinamentos do professor Saverio Muratori (1910-1973). A prática muratoriana é definida por seu discípulo Gianfranco Caniggia (1933-1987) como “processual tipológica”, devido ao enfoque nos tipos edificados enquanto raiz elementar da forma urbana.⁵⁸ A difusão de suas ideias acompanhou o aumento da popularidade da arquitetura italiana por todo o mundo, principalmente após a tradução dos textos de Aldo Rossi nos anos 1980. Embora o arquiteto tenha preferido silenciar em relação à influência de Muratori na fase inicial de sua obra, é verdade que esta acabou por promover o retorno aos tipos edificados tradicionais e ao significado da arquitetura. Outro trabalho que obteve grande destaque na Itália foi o de Carlo Aymonino, cujos estudos igualmente fomentaram o interesse pelo desenho da cidade.⁵⁹ Nesse sentido, Moudon reitera que o enfoque principal da Escola Italiana residia no desenvolvimento de uma “teoria de desenho da cidade”, cujos propósitos eram *prescritivos*, uma vez que se centravam no modo como as cidades deveriam ser construídas.⁶⁰ A respeito das duas escolas europeias, Rego e Meneguetti acrescentam:

Assim, no primeiro caso estão incluídos os estudos que almejam produzir explicações para a forma urbana; no segundo caso, encontram-se aqueles estudos que buscam determinar ou prescrever o modo como a cidade deveria ser planejada ou construída no futuro. Em certa medida, aqueles atentam para o ‘como é’ e talvez ainda o ‘porquê’ da forma urbana enquanto estes estendem sua abordagem até o ‘como ela deveria ser’.⁶¹

⁵⁶ MOUDON, Anne Vernez. Urban Morphology as na Emerging Interdisciplinary Field. In: **Urban Morphology**. v. 1, pp. 03-10, 1997, p. 03.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 08.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 04.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 05-06.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 08.

⁶¹ REGO, Renato Leão; MENEGUETTI, Karin Schwabe. A respeito da morfologia urbana. Tópicos básicos para estudos da forma da cidade. In: **Acta Scientarium Technology**. Maringá: v. 33, n. 2, pp. 123- 127, 2011, p. 124.

No final da década de 1960, após Conzen e Muratori lançarem as bases para as escolas inglesa e italiana, surge uma terceira escola na França, sob a liderança dos arquitetos Philippe Panerai e Jean Castex, juntamente com o sociólogo Jean-Charles Depaule, fundadores da Escola de Arquitetura de Versalhes.⁶² Assim como os britânicos, os cientistas sociais da Escola Francesa igualmente atentavam para o como e o porquê da formação das cidades; e, assim como os italianos, possuíam intenções de desenvolver uma *théorie du projet basée sur les traditions d'édification de la ville*. Desse modo, o estudo da forma urbana, sob a perspectiva francesa, abarcaria o domínio da crítica do desenho, com uma sofisticada distinção entre a *teoria do desenho como ideia* e a *teoria do desenho como prática*. Em outras palavras, esses estudos avaliam as diferenças e correspondências entre as diretrizes sobre o que se deve construir (teorias normativas) e aquilo que é realmente construído.⁶³

[...] a compreensão das formas arquitetônicas e urbanas é um meio tão legítimo e eficaz para compreender a sociedade quanto qualquer outro. A realidade do ambiente construído nos informa sobre as ideologias que ela traz consigo, sobre as condições econômicas e as relações sociais com uma brutalidade que às vezes não transparece no discurso. A realidade do ambiente construído também permite captar a mudança entre discurso e prática.⁶⁴

Em suma, a forma informa. Nesse sentido, Moudon elenca três princípios comuns às três escolas europeias e que constituem sua base teórica: a *forma*, a *resolução* e o *tempo*. 1) A forma urbana é definida por três elementos físicos fundamentais: os edifícios e seus espaços abertos, as parcelas ou lotes, e as ruas; 2) A forma urbana geralmente é compreendida em quatro níveis de resolução: edifício/parcela, rua/quarteirão, cidade e região; 3) A forma urbana só pode ser compreendida na sua dimensão histórica, uma vez que os elementos que ela compreende passam por uma contínua transformação e substituição.⁶⁵ Há, portanto, uma convergência de investigações e disciplinas distintas que, exploradas nos estudos morfológicos, assentam-se sobre a mesma premissa – aquela que considera que a cidade pode ser “lida” e analisada através da sua forma física.

1.2.1. O traçado e os monumentos

A expressão *tecido urbano* traz consigo uma dupla metáfora, por um lado, faz referência à tecelagem, à trama têxtil, e por outro remete à biologia, aos tecidos vegetais, ósseos. Seja qual for o enfoque, o termo evoca a noção de conjunto, de organização e até certa solidariedade entre os elementos que o constituem, uma capacidade de se adaptar, de se modificar.⁶⁶ Dentre as múltiplas acepções, Panerai opta por definir o tecido urbano como a superposição de três conjuntos básicos: a *rede de vias*, os *parcelamentos fundiários* e as *edificações* (Figura 09).

⁶² MOUDON, 1997, p. 05.

⁶³ Ibidem, p. 08.

⁶⁴ PANERAI, Philippe; CASTEX, Jean; DEPAULE, Jean-Charles. **Formas urbanas: a dissolução da quadra**. Porto Alegre: Bookman, 2013, p. 02.

⁶⁵ MOUDON, op. cit., p. 07.

⁶⁶ PANERAI, Philippe. **Análise urbana**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006, p. 77.

Essa definição põe em evidência os elementos que permitem que as diferentes partes da cidade evoluam, ao mesmo tempo em que são mantidas a coesão de conjunto e a clareza de sua estrutura. Ela se aplica tanto aos tecidos antigos – fortemente marcados pela sedimentação histórica – como aos setores de urbanização mais recente, onde a constituição do tecido se apresenta, em geral, em um estágio inicial [...] ⁶⁷

Figura 09: O tecido urbano – vias, parcelas e edificações



Fonte: PANERAI, 2006, p. 80

Retomando a analogia do organismo e a *teoria das permanências* de Poète e Lavedan, Aldo Rossi menciona que, “Na composição urbana, cada elemento deve exprimir com a maior fidelidade possível a vida do organismo coletivo que é a cidade”. ⁶⁸ Para ele, o traçado seria a base desse organismo, uma vez que se atribui às vias de comunicação o destino da cidade, e que é a rua que a mantém viva. Embora se diferencie nas atribuições e muitas vezes se deforme, o plano subsiste sob níveis diversos, ele não se desloca substancialmente e por isso constitui a permanência mais significativa para os estudo urbanos. ⁶⁹

Outro elemento morfológico de permanência singular é o monumento, que tende a se individualizar pelo seu significado, pela sua forma e excepcionalidade no tecido urbano, especialmente em determinados períodos históricos. A respeito disso, Marcel Poète defende que o monumento deve intervir em primeira mão na composição da cidade, afinal ele não se situa em qualquer ponto, mas se vale de uma localização específica, servindo para compor a fisionomia urbana. ⁷⁰ Corroborando com essa perspectiva, Rossi acrescenta:

⁶⁷ PANERAI, 2006, p. 78.

⁶⁸ ROSSI, 1998, p. 38.

⁶⁹ Ibidem, p. 52.

⁷⁰ POÈTE apud LAMAS, 2004, p. 104.

Há obras que constituem um acontecimento originário na constituição urbana e que permanecem e se caracterizam no tempo, transformando a sua função ou negando a função original até constituir um trecho de cidade, tanto que os consideramos mais do ponto de vista tipicamente urbano do que do ponto de vista da arquitetura. Há obras que assinalam uma nova constituição, são o signo de novos tempos na história urbana; elas são, na maior parte, ligadas a períodos revolucionários, a acontecimentos decisivos no curso da cidade.⁷¹

Desse modo, é evidente que a presença do monumento arquitetônico tende a condicionar ou ser condicionada pela organização física da cidade, pelo desenho urbano. São incontáveis as expressões formais dessa interdependência, mas, em geral, tais expressões situam-se entre duas tradições do desenho urbano – aquela do traçado *clássico* e sua oposta, de tratamento *pitoresco*.

A primeira visa ordenar o espaço em função da monumentalidade, da simetria, da convergência e da axialidade. É caracterizada pela preocupação com a regularidade e com o funcionamento racional da urbe. Nesse sentido, ao referir-se à cidade renascentista, Lamas afirma que, no traçado clássico, a rua não se limita a um percurso funcional, mas torna-se eixo de perspectiva, de percurso visual, organiza um efeito cênico, estético.⁷² Já a praça, é entendida como um recinto especial e não apenas um vazio na estrutura urbana. Ela é o lugar público que concentra os principais edifícios e monumentos, possui valor funcional e também político-social, simbólico e artístico (Figura 10).⁷³

Figura 10: *La Città Ideale*, atribuída a Leon Battista Alberti, c. 1450 Têmpera sobre madeira



Fonte: Acervo da Galleria Nazionale delle Marche

A Paris haussmanniana é, sem dúvida, um dos mais expressivos exemplos de aplicação desses parâmetros na segunda metade do século XIX. Uma das correções estruturais propostas por Haussmann foi a chamada rede de *percées* [aberturas], que, ao mesmo tempo, cortava a cidade e conectava as grandes intervenções monumentais. Nesse sentido, a proposta revelava um triplice objetivo: “revalorizar os monumentos, isolando-os e criando conexões visuais entre eles; acabar com a insalubridade e a degradação; e criar uma imagem de modernidade – amplidão e luz, circulação entre estações de trem e entre bairros”.⁷⁴ Para tanto, o interventor rasgou os tecidos consolidados da capital por todas as direções, demolindo o antigo casario e vielas consideradas insalubres, que dariam então lugar a longas e largas avenidas, a exemplo da *Avenue de l’Opéra*

⁷¹ ROSSI, 1998, p. 167.

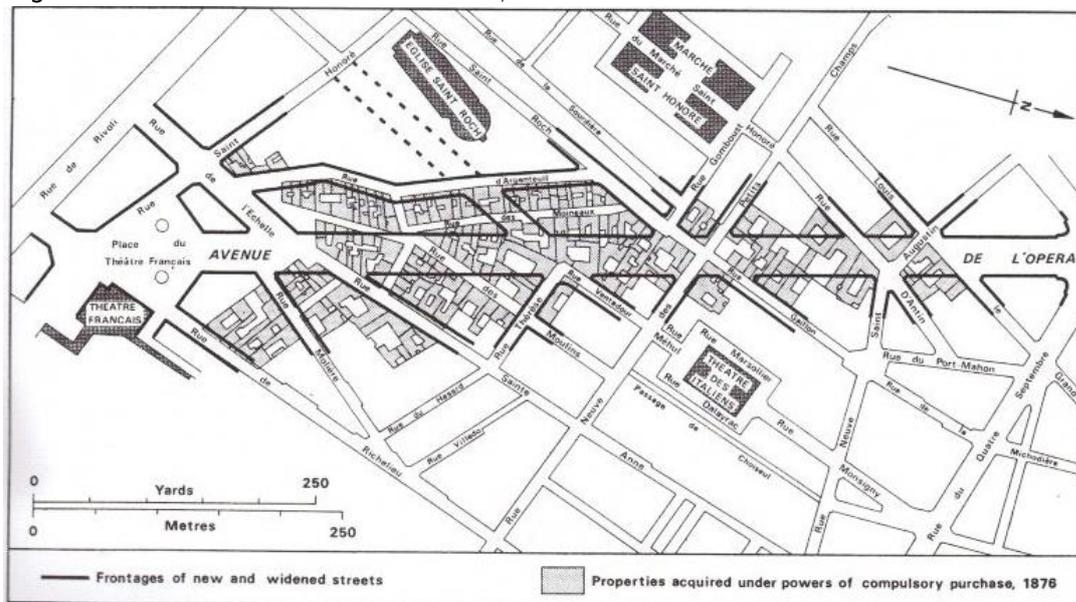
⁷² LAMAS, 2003, p. 172.

⁷³ *Ibidem*, p. 176.

⁷⁴ PANERAI, CASTEX e DEPAULE, 2013, p. 14.

(Figura 11), em cuja extremidade seria construído o ícone do ecletismo mundial, a famosa Ópera de Garnier.

Figura 11: Percurso da abertura da *Avenue de l'Opera*



Fonte: <<http://www.paris-unplugged.fr/le-percement-de-lavenue-de-lopera>>

O século XIX também foi marcado, por outro lado, pelas tentativas contrárias à busca da tradição clássica. Diversas experiências arquitetônicas e urbanísticas, a exemplo das cidades-jardim de John Nash, derivaram de uma reinterpretação espacial inspirada na espontaneidade pitoresca das cidades medievais e da arquitetura vernacular.⁷⁵ Sob esse prisma, haveria uma preferência pelo traçado urbano heterogêneo, que promovesse percursos com maior riqueza de quadros visuais, em detrimento daquele subordinado à regularidade geométrica, então considerada monótona. A ênfase, nesse sentido, reside na experiência da paisagem urbana, enriquecida pela diferenciação dos espaços principais, pela hierarquia das partes, bem como pela noção de continuidades e contrastes. Partindo dessa perspectiva, diversos autores têm se debruçado sobre a análise visual da cidade e ressaltam como o traçado urbano influencia na apreensão de sua forma:

Ele (Gordon Cullen) mostra, por exemplo, como nosso percurso por uma rua retilínea e com arquitetura repetitiva é uma experiência muito menos rica e excitante do que o percurso de uma rua sinuosa e com diversos apelos visuais. Sob este prisma, o conceito de "pitoresco" seria resultante da organização de formas onde a sucessão de diferentes planos visuais de um percurso sofressem fortes rupturas em distâncias relativamente pequenas, enquanto o "monumental" seria a disposição de quadros visuais relativamente idênticos num percurso longo e que, por isto, torna-se monótono.⁷⁶

Nesse contexto, a preocupação de Camillo Sitte com a estética das cidades modernas o fez estudar as variações da paisagem urbana na sucessão de praças que caracterizavam as cidades medievais.⁷⁷ O arquiteto e historiador vienense buscou nos modelos do passado padrões compositivos que

⁷⁵ PANERAI, CASTEX e DEPAULE, 2013, p. 180.

⁷⁶ DEL RIO, Vicente. *Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento*. São Paulo: Pini, 1990, p. 88.

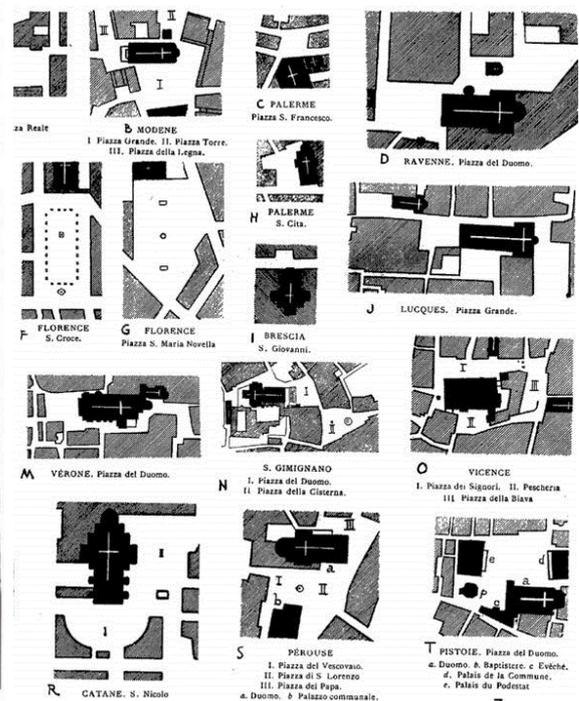
⁷⁷ PANERAI, 2006, p. 29.

pudessem facilitar a construção das cidades segundo seus princípios artísticos (Figuras 12 e 13). Para ele, não haveria outro meio de combater “a insidiosa doença da inflexível regularidade geométrica” senão reconquistar a liberdade de concepção dos mestres antigos e recorrer aos princípios criativos das épocas em que a prática artística ainda era uma tradição.⁷⁸

Figura 12: A Rua das Pedras em Bruges. Camillo Sitte revisto por Camille Martin. 1) A Grand' Place; 2) a Rua das Pedras; 3) a Praça Stevin; 4) a catedral



Figura 13: Agrupamento de praças, por Camillo Sitte



Fontes: PANERAI, 2006, p. 27; <<https://archiwright.files.wordpress.com/2016/11/sitte-piazas.jpg?w=924>>

Não caberia afirmar que a configuração de uma cidade é fruto de um desenvolvimento *orgânico* ou *racional* com base tão somente em seus esquemas geométricos. Esses termos não servem em absoluto para compreender os fatos urbanos e, muitas vezes resultam em interpretações históricas controversas.⁷⁹ Admite-se, contudo, que é fundamental reconhecer os valores intrínsecos a cada esquema em particular, bem como as forças que atuam em sua formação, tanto na dimensão planimétrica quanto na dimensão da paisagem urbana.

1.2.2. Paisagem urbana e linguagem arquitetônica

As relações existentes entre o traçado da cidade e a apreensão de sua paisagem foram estudadas por diversos teóricos, a exemplo dos já mencionados Camilo Sitte e Gordon Cullen. Para este último, a definição de paisagem urbana estaria associada à “arte de tornar coerente e organizado, visualmente, o emaranhado de edifícios, ruas e espaços que constituem o ambiente urbano”.⁸⁰ Em

⁷⁸ SITTE apud CHOAY, Fraçoise. **Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Editora Unesp, Ed. 6, 2017, p. 185.

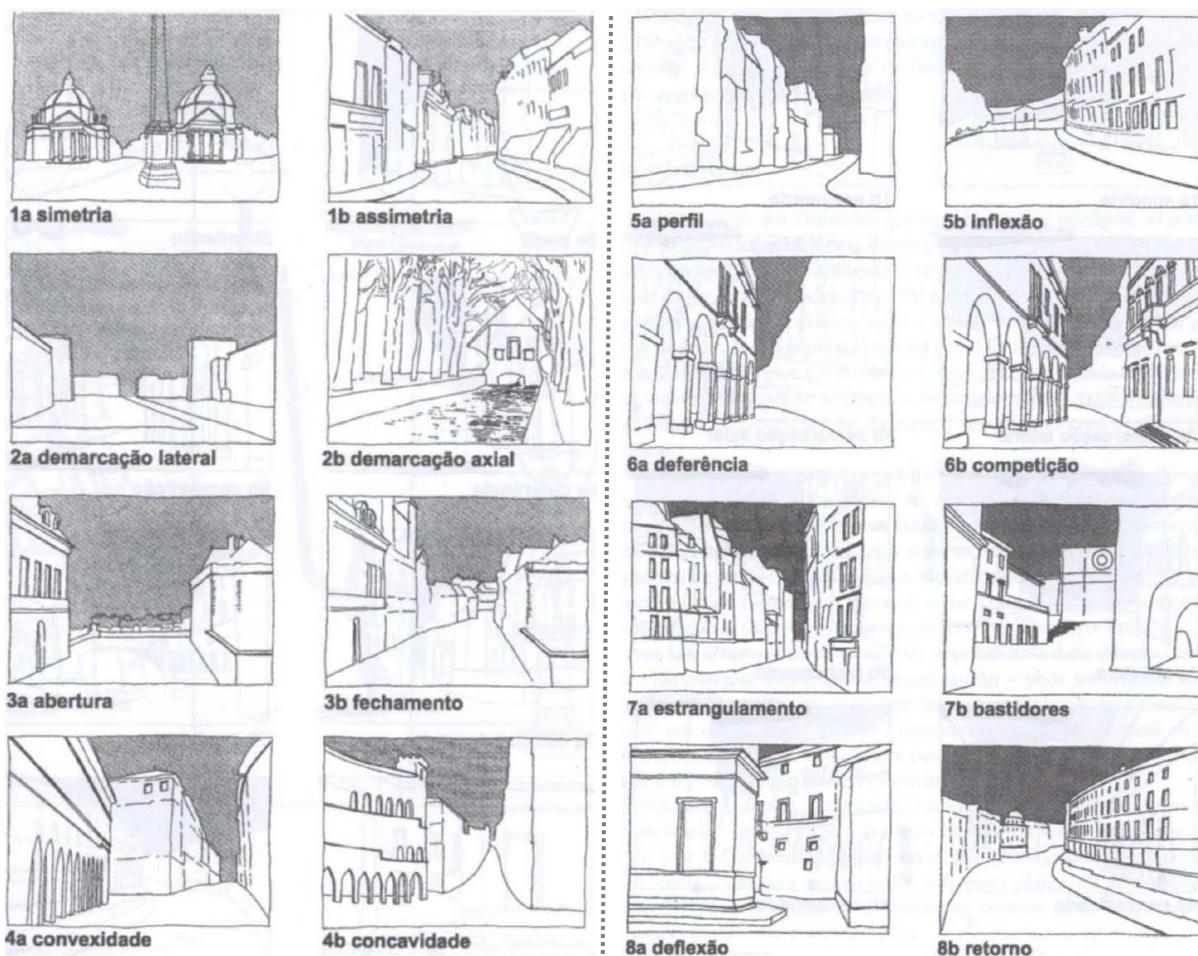
⁷⁹ ROSSI, 1998, p. 46.

⁸⁰ CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. Lisboa: Edições 70, 2009.

sua obra mais conhecida, *Paisagem urbana* (1961), Cullen desenvolveu um método de análise pautada na experiência visual dos conjuntos edificados, a respeito dos quais acrescenta: “um edifício é arquitetura, mas dois seriam já paisagem urbana, porque a relação entre dois edifícios próximos é suficiente para libertar a arte da paisagem urbana”.⁸¹

Sob essa perspectiva, o arquiteto britânico recorre a três aspectos segundo os quais se processaria a experiência visual do homem em face do cenário urbano: A *ótica*, que se baseia na sucessão de quadros visuais revelados durante um percurso, é o que se entende por *visão serial* (Figura 14); o *local*, que diz respeito à percepção do indivíduo em função de sua posição no espaço, está diretamente ligado às reações e sensações provocadas pelo ambiente; e por fim, o *conteúdo*, relacionado à própria constituição da cidade, sua cor, textura, estilo, a sua natureza e tudo o que a caracteriza.⁸² Desse modo, na medida em que compreende a imagem da cidade como uma “arte do relacionamento”, Cullen busca decodificá-la através dos inúmeros elementos que a compõem, seus edifícios, o tráfego, a vegetação, o mobiliário urbano e pormenores construtivos.

Figura 14: Análise de quadros visuais, por Philippe Panerai



Fonte: PANERAI, 2006, p. 37, 38

⁸¹ CULLEN, 2009, p. 135.

⁸² Ibidem, p. 11-13.

Embora não mencione a obra de Cullen, Philippe Panerai explora o tema da análise sequencial e desenvolve uma série de quadros visuais dos quais destaca os principais elementos caracterizadores, fornecendo, assim, uma leitura mais objetiva das diversas cenas urbanas. Primeiro, o autor propõe a observação de dados bastante gerais: simetria/assimetria, definição lateral/definição central, abertura/fechamento e convexidade/concavidade. Em seguida, estabelece a definição dos parâmetros laterais: corte vertical ou horizontal, superfícies com perfis, ondulações; relação entre as duas faces; deferência/indiferença/competição. E então, estuda seu papel no encaminhamento em direção ao ponto de fuga e para além dele: estreitamento, estrangulamento ou efeito de “bastidores”; valorização franca ou oculta; deflexão ou retorno; e demarcação. Por último, ainda caracteriza o fechamento frontal do campo visual: diafragma e enquadramento.⁸³

A leitura morfológica centrada na experiência visual também foi explorada por Kevin Lynch em seu primeiro livro, *A imagem da cidade* (1960). Contudo, ao contrário de Cullen, que apreende a paisagem urbana a partir da escala da rua, Lynch pressupõe em sua metodologia o emprego da escala ampliada da cidade. Nesse sentido, o autor discorre sobre os elementos que concorrem para a formação da imagem mental que os habitantes têm da cidade, uma vez que, para ele, a imagem pública de qualquer cidade resulta da sobreposição de imagens de muitos indivíduos.⁸⁴

Sua teoria se ampara em três conceitos de referência, três qualidades urbanas: a *legibilidade*, considerada uma das mais importantes qualidades visuais, refere-se à facilidade com que as partes podem ser reconhecidas e organizadas num esquema coerente; *identidade, estrutura e significado*, componentes que aparecem juntos na identificação de um objeto e implicam a sua distinção de outras coisas, sua relação estrutural ou espacial com o observador e os significados práticos ou emocionais captados por ele; por fim, a *imaginabilidade*, que é a capacidade de um objeto físico de evocar uma forte imagem mental no observador, impondo-se à sua percepção e memória.⁸⁵

No intento de ressaltar a importância da forma visual na vida cidadina, Lynch elenca cinco elementos significantes e recorrentes nos muitos tipos de imagens urbanas que analisa (Figura 15). Ele os define do seguinte modo: 1) *Vias*: são os canais ao longo dos quais as pessoas normalmente se deslocam e observam a cidade; 2) *Limites*: são os elementos lineares não utilizados como percursos e que demarcam uma fronteira mais ou menos penetrável entre as partes; 3) *Setores*: são áreas cidadinas de tamanho médio ou grande, geralmente identificáveis por suas características próprias tanto do lado interior quanto exterior; 4) *Pontos nodais*: são pontos de convergência física ou concentração de atividades na cidade, funcionam como intensivos focos para os quais e dos quais o observador se desloca; 5) *Marcos*: também constituem pontos de referência, mas, neste caso, são externos ao observador e em geral são representados por um objeto físico que se destaca na paisagem, desempenhando a função constante de símbolo de direção.⁸⁶

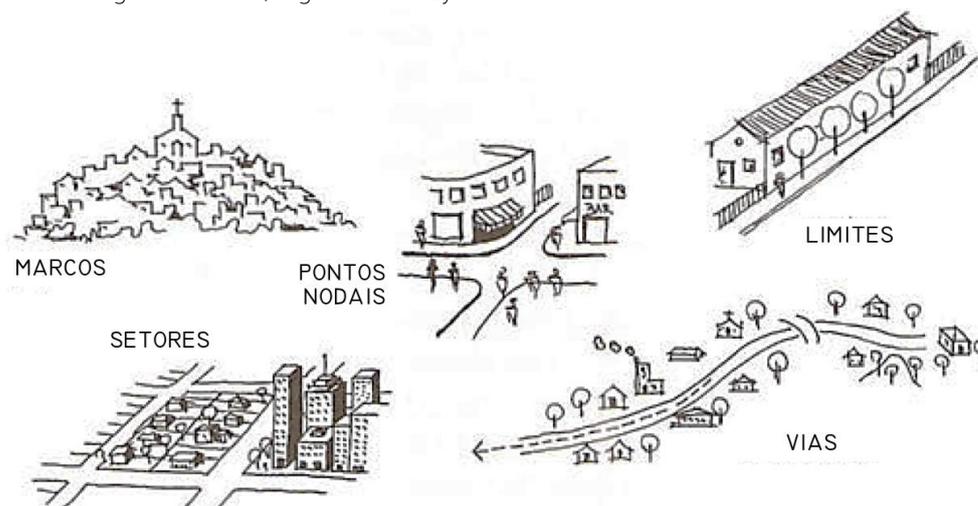
⁸³ PANERAI, 2006, p. 40.

⁸⁴ LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 57.

⁸⁵ Ibidem, p. 12-23.

⁸⁶ Ibidem, p. 58-59.

Figura 15: Esquema representativo dos cinco elementos mais importantes na estruturação da imagem da cidade, segundo Kevin Lynch



Fonte: DEL RIO, 1990, p. 95 (Adaptado pela autora)

Embora a análise de Lynch se limite aos efeitos dos elementos físicos perceptíveis, o autor ressalta que há também outros fatores que influenciam a imagem da cidade, tais como o significado social de uma área, sua história e até mesmo o seu nome.⁸⁷ A respeito disso, ele acrescenta: “Os elementos móveis de uma cidade, especialmente as pessoas e as suas actividades, são tão importantes como as suas partes físicas ou imóveis. Não somos apenas observadores deste *espetáculo*, mas sim uma parte activa dele, participando com os outros num mesmo *palco*”.⁸⁸

O discurso de Lynch, neste ponto, coincide com o de Argan, ao referir-se à dimensão cênica da cidade. O teórico italiano, por sua vez, retoma a importância dos monumentos na constituição do *cenário urbano*, marcante não apenas por seus valores históricos, mas por engrandecerem os atos da vida cotidiana na cidade, “assim como o *cenário* engrandece e magnifica os gestos do *ator*”. Nesse sentido, ele complementa, até os tipos de roupas e de adornos utilizados pelas pessoas representam seu papel na dimensão cênica do espaço urbano.⁸⁹

Mais uma vez, a arquitetura emerge como um componente essencial na morfologia da cidade, uma vez que o próprio espaço urbano é gerado e definido pelos vazios resultantes do invólucro construído, numa relação dialética com os mesmos edifícios que compõem esse invólucro. Para um melhor entendimento dessa perspectiva, convém observar também as colocações de Aymonino acerca da condição simbólica da arquitetura. O autor defende que, embora a arquitetura tenha como ponto de partida, quase sempre, uma necessidade a ser atendida, na medida em que satisfaz essa necessidade espacial, “junta-se-lhe então a comparação, a diversidade, a ambição e até o desejo de beleza [...]”.⁹⁰ Nesse processo, a arquitetura assume o seu caráter de “símbolo”, eleva-se

⁸⁷ LYNCH, 1989, p. 57.

⁸⁸ Ibidem, p. 11-12. Grifo nosso.

⁸⁹ ARGAN, 2005, p. 43. Grifo nosso.

⁹⁰ AYMONINO, Carlo. *O Significado das Cidades*. Lisboa: Editorial Presença, 1984, p. 15.

da necessidade funcional à representação. Para Lamas, é essa evolução do sentido que define a natureza de um monumento, visto que este “situa-se muito para lá do desempenho de uma função e assume significados culturais, históricos e estéticos bem precisos, mesmo quando a sua função primitiva já não existe”.⁹¹

Ao tratar dos “monumentos da ordem burguesa”, Aymonino reforça que esses elementos tendem a diferenciar-se em virtude da sua própria representação arquitetônica e da sua relação com a cidade, uma vez que se tornam referências na estruturação do espaço urbano.⁹² Neste ponto, retoma-se a possibilidade de se entender, em conjunto, a “arquitetura em si” e a “arquitetura da cidade”, considerando a relação dialética entre as tipologias dos edifícios e a morfologia urbana:

Esta interdependência é um dos campos mais sólidos em que se colocam as relações entre a cidade e a arquitetura. Pode ser observada ao longo da História, onde a forma urbana é resultado, produto, e simultaneamente geradora da *tipologia edificada*, numa relação eminentemente dialética entre cidade e arquitetura, entre forma urbana e edifícios.⁹³

Segundo Rossi, os primeiros tipos de edifícios foram sendo constituídos, historicamente, à medida que o homem conformava o espaço às suas necessidades e aspirações de beleza.⁹⁴ A questão tem sido explorada por vários autores, desde Palladio – com suas *villas* residenciais – às abordagens Quatremère de Quincy e de Durand. Para aquele, o conceito de *tipo* não representa a imagem de um objeto a ser copiado perfeitamente, mas corresponde à ideia de um elemento que deve, ele mesmo, servir de regra ao *modelo*, segundo o qual pode-se conceber obras que não se assemelham entre si. O *modelo*, ao contrário, é entendido como um objeto que se deve repetir tal como é.⁹⁵ Numa explicação mais objetiva, Quatremère exemplifica sua definição de tipo aplicando-a a usos próprios a certas artes mecânicas:

Ninguém ignora que uma quantidade de móveis, de utensílios, de vestimentas, tem o seu *tipo* necessário baseado no emprego que deles fazemos e nos usos naturais aos quais os destinamos. Cada uma dessas coisas tem, na verdade, não seu modelo, mas seu *tipo*, nas necessidades e na natureza. Malgrado aquilo que o espírito industrial bizarro procura inovar nesses objetos, contrariando o instinto mais elementar, quem não prefere num vaso a forma circular à poligonal? Quem não acredita que a forma das costas do homem deva ser o *tipo* do encosto de uma cadeira? que a forma arredondada não seja o único *tipo* razoável para o penteado de uma cabeça?⁹⁶

A definição de Quatremère de Quincy foi retomada, muitas vezes, como ponto de partida para a teorização necessária ao estudo dos tipos, sendo empregada por teóricos como Panerai, Argan, Rossi e Aymonino. Já na perspectiva de Jean-Nicolas-Louis Durand, em suas lições na *École Polytechnique*, a tipologia arquitetônica assumiria um caráter muito mais instrumental do que

⁹¹ LAMAS, 2004, p. 104.

⁹² AYMONINO, 1984, p. 65-69.

⁹³ LAMAS, op. cit., p. 86. Grifo nosso.

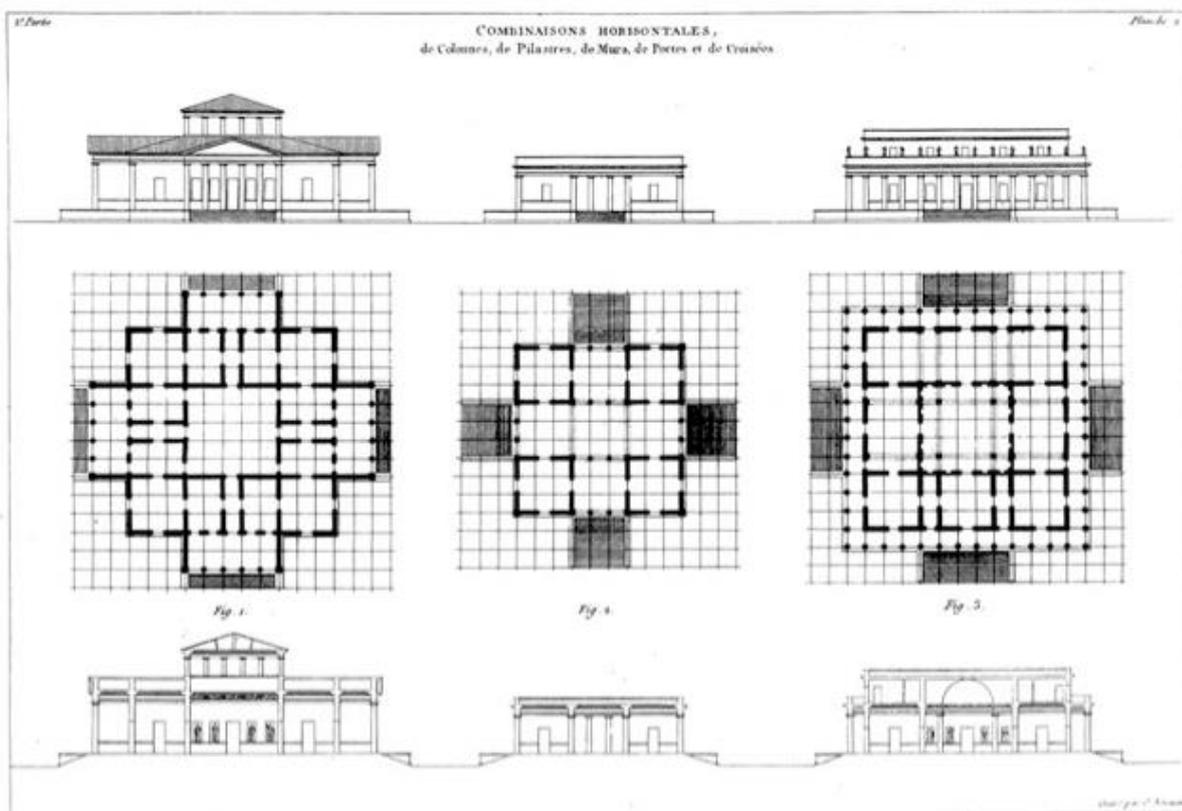
⁹⁴ ROSSI, 1998, p. 25.

⁹⁵ QUINCY apud ROSSI, op. cit., p. 25-26.

⁹⁶ QUINCY apud STRÖHER, Ronaldo de Azambuja. Quatremère de Quincy e Jean-Nicolas-Louis Durand. In: **O tipo na arquitetura**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001, p. 14-15.

ontológico, tornando-se uma ferramenta indispensável ao exercício projetual. Para ele, o tipo se limitaria a um recurso operativo, já não vinculado com os conteúdos a representar. Nesse sentido, a expressão arquitetônica seria dada pela conveniência e disposição das partes, um comportamento bastante aproximado dos princípios compositivos da arquitetura clássica, fundamentado na combinação de esquemas geométricos básicos (Figura 16).

Figura 16: *Combinaisons horizontales*, por Jean-Nicolas-Louis Durand, 1802



Fonte: <<https://i.pinimg.com/originals/cf/ba/27/cfba27799f29412f066f022304b6d2a4.png>>

Ao explorar o tema sob um enfoque diferente, Marina Waisman observa que, no caso da arquitetura latino-americana, a falta de um desenvolvimento interno e a descontinuidade histórica impedem que a sua análise crítica siga a tradicional linearidade, revelando uma problemática diferente da europeia e a necessidade de se considerar certos aspectos tipológicos talvez irrelevantes para esta última. O primeiro aspecto tipológico apontado pela autora é a *linguagem*, que, embora não se relacione diretamente com a tipologia que reveste, durante séculos esteve estruturalmente unida à escolha dos tipos formais. Waisman acrescenta que foi a partir de Durand, do ecletismo e das aventuras linguísticas do pós-modernismo que a linguagem adquiriu autonomia, tornando-se, de certo modo, uma entidade independente em alto grau e constituindo, portanto, um dos aspectos da tipologia formal a ser considerado em si mesmo.⁹⁷

Do ponto de vista morfológico, a autora distingue duas tipologias linguísticas básicas: a *estrutural* e sua oposta, denominada de *a-estrutural* ou de *superfície contínua*. A primeira é típica da arquitetura

⁹⁷ WAISMAN, 2013, p. 116-117.

européia durante quase toda sua história, exceto, talvez, em certos momentos do barroco, até o advento do racionalismo. É uma linguagem que destaca ou produz diretamente a estruturação do espaço, enquanto a tipologia *a-estrutural*, pelo contrário, anula toda articulação e destrói toda referência à organização construtiva do espaço.⁹⁸

No contexto latino-americano, o uso da tipologia *a-estrutural* foi, frequentemente, determinante para o significado das obras, uma vez que se manifestava sobretudo no “tratamento das superfícies”. Dessa forma, mudanças na linguagem poderiam ser acompanhadas por uma persistência na tipologia funcional e estrutural.⁹⁹ A exemplo disso, Waisman destaca a difusão do “estilo italianizante” na Argentina (Figuras 17 e 18), cujos elementos formais, por vezes, eram incorporados a edificações já existentes:

Para a correta interpretação de semelhantes ações, deve-se levar em consideração que elas não corresponderam a modificações da própria tipologia: a organização interior e as funções permaneciam inalteradas – como as condições climáticas, certamente. De tal modo que a escolha dessa linguagem respondia, sem dúvida, a uma questão de gosto, por sua vez, expressão de uma ideologia social de adesão ao novo e repúdio ao velho, que era lido com conotações de primitivismo, rusticidade e vestígios de colonialismo.¹⁰⁰

Figura 17: Edifício da Sociedade Italiana de Socorros Mútuos, em Victoria, Argentina



Figura 18: Casa em estilo italianizante, em Córdoba, Argentina



Fontes: <<http://victoriaglobal.com.ar/dante-alighieri-y-la-sociedad-italiana-de-victoria/>>; <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/799051/recuperacion-casa-italianizante-estudio-roganti>>

Esse tratamento da linguagem parece dirigir-se àquilo que Argan chamou de dimensão cênica da cidade, cuja estrutura deveria materializar o ideário vigente na sociedade. No caso do qual a autora se ocupa, preferiu-se o referencial europeu da nova linguagem ao hispânico, na tentativa de apagar as marcas do passado imediato. Nesse contexto, a tipologia arquitetônica original torna-se um mero suporte para a nova expressão, deixando de ser um conceito espacial significativo em si mesmo.¹⁰¹ As fachadas, portanto, concentrariam todo esse esforço, afinal são elas que delimitam e compõem

⁹⁸ WAISMAN, 2013, p. 125.

⁹⁹ Ibidem, p. 63-64.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 128-129.

¹⁰¹ Ibidem, p. 126.

o cenário urbano, constituindo um elemento fundamental na determinação da forma e da imagem da cidade tradicional, conforme reitera Lamas:¹⁰²

São as fachadas que vão exprimir as características distributivas (programas, funções, organização), o tipo edificado, as características e linguagem arquitectónica (o estilo, a expressão estética, a época), em suma, um conjunto de elementos que irão moldar a imagem da cidade. [...]

A fachada assume em determinadas épocas concentração do esforço estético, procurando o aparato, a representatividade, a ostentação e o prestígio, moldando a imagem e a estética das cidades.¹⁰³

Partindo dessas considerações e das substanciais diferenças na história da formação das cidades europeias e latino-americanas, compreende-se que as teorias lá desenvolvidas – a exemplo das que se baseiam nas relações entre parcelamento, tipo arquitetônico, paisagem urbana – têm de ser revisadas caso se pretenda torna-las úteis para este contexto.¹⁰⁴ Portanto, no caso específico desta pesquisa, embora se tenha recorrido à literatura tradicional como referencial teórico, admite-se que tais referências não possuem aplicação direta ao estudo, fornecendo, tão somente, um necessário pano de fundo para as discussões a serem aqui desenvolvidas. Dessa forma, adota-se como elemento de análise a *linguagem*, que, certamente, constitui o aspecto tipológico mais representativo do ideário da sociedade brasileira oitocentista. Os fundamentos desse ideário e sua expressão na forma das cidades constituem o objeto do próximo capítulo, que se centra na produção do espaço urbano e sua arquitetura no Brasil Imperial.

¹⁰² É importante lembrar que, a partir do Movimento Moderno, a importância da fachada é atenuada pela diferente posição do edifício na estrutura urbana. (LAMAS, 2004, p. 96)

¹⁰³ Ibidem, p. 94-96

¹⁰⁴ WAISMAN, 2013, p. 147.

II Capítulo

*O cenário urbano
oitocentista no Brasil*



Foi o único que me enganou!

(Napoleão Bonaparte, a respeito de D. João VI)¹

No ano de 1808, após retirada estratégica de Lisboa, aportava no Rio de Janeiro a Real Corte Lusitana. O episódio, ora narrado como fuga covarde, ora louvado como inteligente manobra política, foi, indubitavelmente, um dos marcos iniciais para a formação da nacionalidade brasileira e, como tal, assinalaria sua linhagem lusitana, sua soberania, sua independência.

Nesse período, a Europa sofria a hegemonia francesa que, sob o domínio de Napoleão, exauria à extinção as monarquias absolutistas. Portugal, que não aderiu às imposições do Bloqueio Continental,² estava prestes a ser ocupado pelas tropas napoleônicas, quando, no dia 29 de novembro de 1807, a Família Real e toda a sua Corte embarcariam rumo à sua colônia mais rica, o Brasil. Era a primeira vez que um monarca europeu pisava em solo americano, e trazia consigo todo o aparelho institucional e burocrático para exercer seu governo do outro lado do Atlântico, garantindo a sobrevivência da dinastia de Bragança.³ Evocando os Cantos de Virgílio e Camões, é possível descortinar uma leitura épica desse acontecimento:

Em vez de Enéias, imagino a nau Príncipe Real com dom João descendo o Tejo a trazer consigo, em vez do velho Anquises, a louca dona Maria I.

E esses varões, assim assinalados, lançaram-se aos domínios de Poseidon, singraram mares já de antes muitas vezes navegados, a modo de trazer, à Lusa América o sangue real dos Bragança, em vez de levar a Lavinia a ascendência olímpica. E aqui formaram seu novo reino, que tanto sublimaram e que tempos depois passou a Império.⁴

Desembarcaram com a Realeza os te-déuns, as grandes cerimônias e missas de ação de graças, além das procissões cívicas junto a monumentos comemorativos. A população, então acostumada com as procissões barrocas e quermesses de igreja, encantava-se com o brilho do ritual, afinal, agora o Brasil tinha um Rei. A despeito disso, porém, dificilmente devem ter compreendido o significado das alusões historicistas ou das referências à mitologia clássica, muito menos o código refinado de proporções contido nos monumentos de arquitetura provisória, criados para adornar as cerimônias da Corte.⁵

Por outro lado, a Realeza recém-chegada desfilava por uma cidade que mal escondia suas mazelas. O aspecto urbanístico assemelhava-se ao das cidadelas medievais da Europa: insalubre e acanhada. Sem esgotamento sanitário, os dejetos eram despejados nas ruas, ladeadas por alguns casarões de

¹ Napoleão Bonaparte, em suas memórias escritas pouco antes de morrer no exílio da Ilha de Santa Helena. In: GOMES, Laurentino. **1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007, p. 27.

² Decretado por Bonaparte em 21 de novembro de 1806, o Bloqueio Continental obrigava os países administrados pelo império francês a cortar todos os laços comerciais com a Inglaterra, a fim de derrubar sua hegemonia econômica.

³ BONIFÁCIO, Maria Iracilda; LIMA, Reginâmio Bonifácio de; VALE, Lucas Gomes do. A Corte portuguesa no Brasil: o sistema de aposentadorias nas tramas da História e do jornal *Correio Braziliense* (1808-1821). In: **Anais de história de além-mar**. Universidade Nova de Lisboa e Universidade dos Açores: CHAM, nº XIX, pp. 163-188, 2018, p. 164.

⁴ ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **Reflexos das luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831**. São Paulo: ProEditores Associados, 2000, p. 33.

⁵ *Ibidem*, p. 133.

pouco luxo, afinal na Colônia não deveria haver ostentação. Sobrados, ruas estreitas e mal cheirosas, comércio a céu aberto e algumas chácaras mais distantes completavam o cenário encontrado pela Corte e retratado pelo artista francês Jean-Baptiste Debret (Figuras 19 e 20).⁶ Embora tenha assumido uma posição peculiar na história mundial, pelo fato de ter sido a única cidade colonial do mundo a tornar-se capital de seu império, o Rio de Janeiro estava longe de corresponder ao novo *status*.

Para festejar o inusitado acontecimento, o último vice-rei, o Conde dos Arcos, mandara cobrir as ruas sujas com folhas e areia, providenciara um toldo, um *Te Deum* festivo, músicas e fogos para receber o príncipe e sua comitiva. Assinara, também, um decreto obrigando o povo a aplaudir o surpreendente desfile de chegada da família real.⁷

Figura 19: *Casa para alugar, cavalo e cabra à venda*, por Jean-Baptiste Debret, 1839



Figura 20: *Primeiras ocupações da manhã*, por Jean-Baptiste Debret, 1835



Fonte: *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*, Acervo digital Brasileira Iconográfica

Se fora necessário camuflar a precariedade urbana durante o evento, por outro lado, a exuberante natureza brasileira, inviolada, despertava nos europeus a nostalgia do *Paraíso Perdido* de Milton, assim como remontava ao idealismo naturalista de Rousseau. São inúmeros os relatos de viajantes sobre a pitoresca América, povoada de bárbaros com seus modos estranhos. Todavia, as descrições costumavam encerrar o cenário brasileiro entre o universo edênico e o demoníaco: ora reverenciado pela riqueza territorial, sendo comparado ao *Paraíso Terreal* ou ao *horto das delícias* (Figura 21), ora retratado pela urbanização incipiente e pelo quadro de difícil relacionamento entre os nativos e os colonizadores, ressaltando o caráter bestial de certos costumes indígenas (Figura 22).⁸ O fato é que somente após constituir-se como nação independente, foi dada a devida atenção à humanidade e à tropical natureza brasileira, que seria, desde cedo, incorporada como um dos principais símbolos da brasilidade.

⁶ MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico; BITTAR, William. **Arquitetura no Brasil de Dom João VI a Deodoro**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2011, p. 50.

⁷ Ibidem, p. 51.

⁸ SANTANA, Flávio Carreiro de. **Majestosa educação: família e civilidade no Segundo Reinado do Brasil (1840-1889)**. Tese (Doutorado em Identidade, Práticas e Representações no Mundo Contemporâneo) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2014, p. 51-52

Figura 21: *Adão e Eva*, por Albrecht Dürer, 1504⁹



Figura 22: *Antropofagia no Brasil*, por Theodore de Bry, 1596



Fontes: *Americae Tertia Pars Memorabile Provinciae Brasiliae Historiam*, Acervo digital Brasileira Iconográfica; <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adam_Eva,_Durer,_1504.jpg>

Nesse contexto, era manifesta a necessidade de civilizar um ambiente rude e privado de quaisquer melhorias humanas.¹⁰ Mas antes de buscar entender como o processo civilizador emergiu nos trópicos, é necessário examinar o sentido dado ao termo à época. A próxima seção, portanto, está centrada na noção de civilidade e visa reconhecer de que modo ela foi incorporada ao cenário imperial, forjando a nascente urbanidade brasileira.

2.1. A ordem cívica

*Hum povo he **civilizado** quando tem deixado os costumes barbaros; quando se governa por leis. He **policiado**, quando, pela obediencia ás leis, tem adquirido o habito das virtudes sociaes. E he **polido**, quando em suas acções mostra urbanidade, elegancia, e apurado gosto. [...] As leis estabelecem a civilização entre os povos barbaros, formando os bons costumes. Os bons costumes aperfeiçoão as leis, e algumas vezes as supprem, entre os povos policiaados. A polidez exprime no trato e acções a perfeição das virtudes sociaes: e quando he falsa, como muitas vezes acontece, contenta-se de fingir e affectar essas virtudes.*¹¹

Como ressaltado pelo Frei Francisco de S. Luiz, os termos *civilizado*, *policiado* e *polido* possuíam significados bastante similares em sua época, e poderiam ser percebidos como estágios formativos da civilização: a criação das leis (concernente à política), a manutenção dos bons costumes (função atribuída à polícia) e o refinamento do gosto (a *politesse*). Referidos como sinônimos, os vocábulos

⁹ Analisando o paraíso de Dürer, Rocha-Peixoto (2000, p. 231) atenta para o fato de que as árvores, frutos, a fauna e toda a paisagem ao fundo são bem europeias, porém no galho que Adão segura com a mão direita pousou um papagaio tropical. A informação é confirmada por Noemi Ribeiro, curadora de uma exposição de obras do artista, ao afirmar que o *psitacideo* teria-lhe sido dado de presente por viajantes holandeses que aqui estiveram durante o Descobrimto.

¹⁰ SANTANA, 2014, p. 52.

¹¹ LUIZ, Francisco de S. *Ensaio sobre alguns synonymos da Lingua Portugueza*. Lisboa: 2ª Edição, Typografia da Academia Real das Sciencias, 1824, p. 178.

evocavam a polissemia do conceito de *civilização*, que se desdobraria em uma grande variedade de fatos, abarcando desde o nível de tecnologia, o tipo de maneiras, o desenvolvimento dos conhecimentos científicos, até as ideias religiosas e os costumes, ou mesmo a forma de punição determinada pelo sistema judiciário e o modo como os alimentos são preparados. Rigorosamente falando, acrescenta Norbert Elias, “não há nada que não possa ser feito de forma ‘civilizada’ ou ‘incivilizada’”, daí a dificuldade de sumariar em poucas palavras tudo que se pode descrever como civilização.¹²

Para o sociólogo alemão, este conceito expressaria a consciência que o Ocidente tem de si mesmo, resumiria tudo em que se julga superior a sociedades mais antigas ou a sociedades contemporâneas “mais primitivas”. Nesse sentido, o termo descreve um processo ou, pelo menos, seu resultado, e minimiza as diferenças nacionais entre os povos à medida que ressalta o que é comum a todos os seres humanos ou – na opinião dos que o possuem – deveria sê-lo. De certa forma, pode ser feito um contraponto interessante com a clássica afirmação de Pero Magalhães Gandavo, que com outras palavras está tratando da barbárie e da incivilidade dos índios em sua obra de 1570: “A língua deste gentio toda pela costa é, uma: carece de três letras [...] não se acha nela F, nem L, nem R, cousa digna de espanto, porque assim não têm Fé, nem Lei, nem Rei; e desta maneira vivem sem Justiça e desordenadamente”.¹³

Em contrapartida, o conceito de *cultura* daria ênfase especial às diferenças nacionais e à identidade particular de grupos, refletindo a busca por constituir incessantemente e novamente suas fronteiras.¹⁴ A respeito disso, Rocha-Peixoto acrescenta que, em síntese, o termo *cultura* se associa à *comunidade* (*Gemeinschaft*) e compreende o conjunto de valores comuns, ideias e princípios normativos compartilhados por uma vontade natural e uma articulação orgânica dos seus membros; enquanto o conceito de *civilização* se relaciona à *sociedade* (*Gesellschaft*) reunida por uma vontade racional e uma agregação mecânica de seus membros, que, por sua vez, compartilham um conjunto de conhecimentos práticos, intelectuais e impessoais que permitem ao homem agir sobre a natureza.¹⁵ Desde já, é importante notar essa diferença entre os dois conceitos para que se evite a tendência de reduzir um ao outro. Afinal, ambos se farão representar, de um lado, pelo nativismo romântico, e do outro, através da mentalidade neoclássica, coexistentes no contexto imperial.

Comunidade corresponde melhor ao mundo anglo-germânico, à alma romântica e neogótica, ao pensamento arquitetônico de Pugin, Ruskin, W. Morris e Viollet-le-Duc, ao índio de Gonçalves Dias. **Sociedade** é análoga ao mundo latino e ao neoclássico, Piranesi, Winckelmann e Lessing. O mundo do marquês de Pombal e de Grandjean de Montigny está do lado da civilização, com Voltaire, Rousseau, a democracia o *Contract social*, o *Espirit des lois*, a *liberté, égalité, fraternité*. Com d. João VI.¹⁶

¹² ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2 ed., Vol. 1, 1994, p. 23.

¹³ GANDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da Terra do Brasil: história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008, p. 65.

¹⁴ ELIAS, op. cit., p. 24-25.

¹⁵ ROCHA-PEIXOTO, 2000, p. 265-267.

¹⁶ *Ibidem*, p. 267. (Grifo nosso)

Pode-se afirmar, contudo, que as duas tendências não seriam irrevogavelmente inconciliáveis, mas estariam ora em oposição, ora em harmonia. Nesse contexto, se desenharia a cultura imperial a partir de dois elementos centrais na constituição da nacionalidade: a Realeza como núcleo de civilização e a natureza territorial com suas gentes e frutas como base natural desse mesmo Estado.¹⁷

Dentre outros exemplos representativos dessa leitura, é válido mencionar a estreia de *O Guarani* no teatro Scala de Milão, em 1870 (Figuras 23 e 24). A ópera, financiada por D. Pedro II, foi composta por Antônio Carlos Gomes, inspirada no romance homônimo de José de Alencar, publicado em 1857. No intento de verter a indômita natureza brasileira ao ideal do *bom selvagem* rousseauiano, a obra retratava o nativo em sua majestade: “Esse monarca das selvas cercado de toda a majestade e de todo o resplendor da natureza”¹⁸. Nessa “corte tropical”, os indígenas locais podiam até ser meio gregos em sua indumentária e brancos em sua coloração, mas não deixavam de exaltar a exuberância e o exotismo próprios aos olhos europeus.¹⁹

Figura 23: Desenho de Bordallo Pinheiro em homenagem à obra de Carlos Gomes



Figura 24: *Campo degli Aimoré*, ato III, Cenário de Carlo Ferrario para a ópera *O Guarani* em Milão, 1870



Fontes: Jornal O Besouro, 19 out. 1878, Acervo da Biblioteca Nacional; Acervo iconográfico do Museu Imperial

Desse modo, a natureza selvagem seria incorporada pela arte do Império, que comportava, por outro lado, uma tarefa oposta ao culto do paraíso edênico: a de acelerar o processo civilizador de modo a elevar o comportamento social a um nível compatível com o tempo sociológico europeu. Norbert Elias expôs brilhantemente a maneira paulatina e progressiva pela qual o Ocidente passou da barbárie à civilização, por meio de uma série de transformações nos hábitos sociais. Considerando a teia evolutiva descrita pelo sociólogo, pode-se afirmar que a Corte Lusitana se

¹⁷ SCHWARCZ, Lília Moritz. A natureza como paisagem: imagem e representação no Segundo Reinado. In: **Revista USP**, nº 58, São Paulo, 2003, p. 09.

¹⁸ ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: Ática, 1996, p. 240.

¹⁹ SANTANA, 2014, p. 55.

deparou com um estágio civilizatório bem diferente do europeu.²⁰ Coube, portanto, à figura do monarca, a papel de unificar o vasto território brasileiro e de aproximá-lo do *Grand Monde*.

Rocha-Peixoto reitera que, desde a criação do Reino Unido de Portugal e Algarves e o Primeiro Império, foram tomadas providências civilizadoras para claramente aproximar o Rio de Janeiro ao estágio de civilização e civilidade europeu.²¹ Para ele, ao processo lento de controle social civilizador descrito por Norbert Elias na Europa correspondeu um choque civilizador acelerado no Rio, embora, vale ressaltar, o ideal de civilização segundo os moldes europeus e portugueses em particular já reverberassem no século anterior, com as políticas do Marquês de Pombal. Na verdade, ambos os processos mencionados por Rocha-Peixoto foram marcados por uma inevitável imposição de restrições externas que, aos poucos, se converteriam no autocontrole individual, tornando-se cada vez mais um automatismo interior, a exemplo daquele que determina o uso de talheres nas refeições ou o trato com as funções naturais do corpo.²²

Ora, Alain Pons lembra que, etimologicamente, a civilidade estaria associada à conduta socialmente desejável, civil, dos moradores da *cidade*, cujos modos eram associados à mesura nas ações, à elegância e à cortesia, em oposição daquilo que era *rural*, grosseiro, rústico, selvagem.²³ Portanto, o ideal de civilidade, sendo propriamente urbano, marcaria o triunfo da vida cidadina, o apelo da rua e da praça, em contraste com a ruralidade das vilas e dos engenhos coloniais, como bem notou Gilberto Freyre.²⁴ É nesse contexto que o jovem Império é inundado pela “literatura de civilidade”, com seus manuais de *savoir-vivre*, regras de etiqueta e tratados de cortesia, cujo cumprimento constituía o vértice último no projeto civilizatório. Contudo, nenhuma civilização, tal como a do Brasil emancipado, veria despontar tais virtudes sociais sem antes se ter governado por leis e coibido a barbárie e a desordem através do esforço régio policial.

Enfim, vale ressaltar aqui o mesmo que afirmou Rocha-Peixoto, ao esclarecer que o termo *civilização*, em seu trabalho, foi tomado no mesmo sentido que lhe atribuía a visão europeia, conforme foi descrita por Norbert Elias. Portanto, acrescenta, “a adjetivação de qualquer fato social ou arquitetônico como civilizado quer expressar a mentalidade geradora daquele fato e, absolutamente, não constitui, neste texto, juízo pessoal de valor”.²⁵

²⁰ ROCHA-PEIXOTO, 2000, p. 274.

²¹ *Ibidem*, 2000, p. 276.

²² ELIAS, 1994, p. 134-135.

²³ PONS, Alain. Sur la notion de civilité. In: A. Montandon (org.), **Etiquette e politesse**. Clermont-Ferrand: Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, pp. 19-30, 1992, p. 22.

²⁴ FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. São Paulo: 16 ed., Global, 2006.

²⁵ ROCHA-PEIXOTO, op. cit., p. 282.

2.1.1. A política

Após três séculos como colônia portuguesa, o Brasil passaria por profundas mudanças em seu cenário político. A começar pelo acontecimento inédito na história mundial, quando a colônia se tornou sede do Império em 1808. Desde então, uma série de medidas passaram a dar mais autonomia ao Brasil, dentre as quais pode-se destacar a Abertura dos Portos às Nações Amigas, decretada imediatamente após a chegada da Corte. O tratado assinado pelo príncipe regente representaria, na prática, o fim do período colonial, uma vez que superava em definitivo a exclusividade de comércio entre Brasil e Portugal, estabelecida pelo Pacto Colonial. Alguns anos mais tarde, em 1815, o Brasil foi elevado à condição de Reino Unido a Portugal e Algarves, deixando para trás, finalmente, sua posição de colônia e encaminhando-se rumo à independência, que ocorreria somente em 1822.

Nesse ínterim, por necessidade de instalação da Corte, foram criadas várias instituições como o Banco do Brasil, a Biblioteca Real, a Imprensa Régia, o Museu Real, o Hospital Militar, o Jardim Botânico, academias militares e teatro, bem como as necessárias instituições burocráticas, a exemplo do Conselho de Estado e o Conselho de Fazenda. Por outro lado, gradativamente se agravava o problema de acomodar a nobreza e os demais membros da comitiva joanina, milhares de pessoas chegadas em tão curto espaço de tempo. Surgia então uma solução imediata, em que um funcionário real escolhia as melhores casas da cidade e assinalava “PR” junto à entrada principal, indicando que aquela tornava-se “Propriedade Real”. O antigo proprietário tinha então de abandonar seu imóvel em nome de Sua Majestade e, não raramente, poderia continuar morando em um ou dois cômodos da casa, pagando aluguel aos novos donos. Por tamanha arbitrariedade, a medida acabou sendo batizada pelos cariocas como “Ponha-se na Rua” ou “Prédio Roubado”. Ainda assim, a população estava tão embevecida e orgulhosa com a presença real que não reagiu tão energicamente como se poderia supor.²⁶

Nas demais províncias, todavia, a transferência da Corte, com seus gastos excessivos e o decorrente aumento dos impostos, intensificou ainda mais o descontentamento para com o governo português. Influenciados pelos ideais iluministas e pelas recentes independências ocorridas na América Inglesa e na América Espanhola, os poderes locais reivindicavam maior autonomia e liberdade para governar, em reação ao monopólio português. Como se sabe, a tensão entre os interesses portugueses e a pressão dos grupos brasileiros pelo estabelecimento de uma república culminaria na proclamação da independência por D. Pedro I em 1822. Sem adentrar nos meandros da história, importa destacar que, ao bradar a soberania nacional, a figura do monarca do Brasil assumiria um papel central enquanto símbolo unificador do território e da nascente nacionalidade brasileira. Não por acaso, muito se investiu no cerimonial da realeza e no estabelecimento de

²⁶ MENDES, VERÍSSIMO e BITTAR, 2011, p. 56.

determinadas memórias que seriam impregnadas no imaginário social como imagem oficial do Império.²⁷

O fato é que, desde o início, as artes estiveram fortemente aliadas ao projeto de Estado da Corte. A contratação de artistas estrangeiros, provenientes de um dos países de maior referência artística do mundo, a França, fez parte da tentativa de transformar o Brasil em um lugar de cultura e civilização. O grupo, que ficaria conhecido historicamente como Missão Artística Francesa, aportou no Brasil em março de 1816, com a incumbência de organizar uma Escola de Belas-Artes e importar o modelo da Paris burguesa e neoclássica. Entre os artistas, estavam Joachim Lebreton (líder do empreendimento), os irmãos Taunay, Jean Baptiste Debret e o arquiteto Grandjean de Montigny, que se esmeravam em conferir o ar solene e engrandecedor às celebrações da Corte. A exemplo disso, Schwarcz menciona o espetáculo realizado no Rio de Janeiro, em 13 de maio de 1818, por ocasião da aclamação do rei Dom João VI e do casamento do Príncipe Real Dom Pedro, seu filho. Enquanto Montigny erguia para o evento monumentos grandiosos, Debret concebia o quadro *Bailado histórico*, no qual deuses da mitologia grega contracenavam com a Realeza portuguesa, reverenciada por figuras características das três nações que compunham o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves (Figura 25).²⁸

Figura 25: Decoração para balé histórico realizado no Teatro da Corte, por Jean-Baptiste Debret, 1818



Fonte: *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*, Acervo digital Brasileira Iconográfica

Dessa forma, Santos reitera, o partido estético adotado pela Academia, os vínculos com classicismo e a exaltação do patriotismo e da moral estiveram diretamente entrelaçados com o problema da

²⁷ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: 2 ed., Companhia das Letras, 1999, p. 55.

²⁸ SCHWARCZ, 1999, p. 51.

construção da civilização no Brasil oitocentista, “onde a institucionalização do Estado autônomo compreendia, na contrapartida da afirmação política, uma espécie de missão civilizatória”.²⁹ Dentro dessa perspectiva, a revista *A Ilustração Luso-Brazileira* ressalta em suas publicações as representações positivas que incidiam sobre o futuro glorioso do Brasil e de seu monarca:

O seu imperio imenso, recortado de rios caudalosos e constantemente coberto de uma vegetação maravilhosa, que vae debruçar-se no Oceano [...] é hoje considerado como o ponto central da civilização do Novo Mundo [...]

Foi quando a familia real portugueza, fugindo diante da invasão franceza, procurou no Brazil um asylo, que a antiga colonia, subindo á cathogoria de reino, viu florescer no seu solo virgem um novo ramo da antiga e transplantada arvore de Bragança.

Os primeiros annos do seu reinado não foram felizes. O Brazil estava bastante inculto para comprehender a nobreza do lugar que tinha de occupar entre as nações civilisadas: tanto mais, porém, a anarchia lhe manchou as paginas da historia, quanto mais gloria resulta ao imperador pelo estado de pacificação e de prosperidade em que hoje se vê aquelle magnifico imperio, cujo destino está, mais do que o d'outras nações, evidentemente ligado com o do seu monarcha.³⁰

Assim como as artes, o estabelecimento da imprensa foi fundamental para legitimar uma imagem oficial do Estado e formar uma nova cultura política. Inaugurada mediante o Ato Real de 1808, a imprensa tornou-se responsável pela divulgação dos acontecimentos e pela disseminação de ideias e tendências, até então reprimidas nos tempos de colônia. Com efeito, uma vez que estavam intimamente ligados à discussão pública, os periódicos eram mais do que um simples suporte para os discursos, tornavam-se um dos “lugares” de ação dos agentes históricos e ingrediente indispensável da vida pública. Na medida em que viabilizava o estabelecimento de uma rede de relações entre os setores da sociedade (em especial as elites), a ação da imprensa também contribuiu para a formação de estratégias políticas essenciais no processo de constituição do Estado Imperial.³¹

Os espaços públicos, como as praças, ruas e tabernas, possibilitavam a inserção de múltiplos sujeitos na vida política, envolvendo homens livres e pobres e parcela da mão-de-obra escrava, o que amedrontava as mesmas elites que deles se beneficiavam, até mesmo em querelas políticas. Com isto, a imprensa desenvolvia-se como elemento para a construção de um consenso entre as elites regionais, pelo menos no que diz respeito aos anseios dos redatores, tornando-se instrumento fundamental da luta em torno da própria “opinião pública” em constituição no Brasil Império.³²

Decerto, a efervescência das atividades comerciais e a mobilização política nos tempos de Império acentuaram o caráter urbano das províncias, modificando as formas de sociabilidade e cultura no ambiente citadino. Vale ressaltar que, a partir de medidas descentralizadoras, como a criação das Juntas Provisórias, dos Conselhos Gerais de Província (posteriormente substituídos pelas Assembleias Legislativas), bem como o Ato Adicional de 1834, as províncias passaram a desfrutar de relativa autonomia regional. Através das Assembleias Legislativas, questões de ordem

²⁹ SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. A Academia Imperial de Belas-Artes e o Projeto Civilizatório do Império. In: PEREIRA, Sonia Gomes. **180 Anos de Escola de Belas Artes. Anais do Seminário EBA 180**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998, p. 132.

³⁰ O senhor D. Pedro II, imperador do Brazil. In: *A Ilustração Luso-Brazileira*, Lisboa, v.2, n.33, 11 ago. 1858, p. 258.

³¹ MOREIRA, Luciano da Silva. **Imprensa e opinião pública no Brasil Império: Minas Gerais e São Paulo**. Tese (Doutorado em História e Culturas Políticas) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011, p. 141.

³² *Ibidem*, p. 261-262.

estritamente local, como instrução, polícia e obras públicas, poderiam ser tratadas na própria unidade imperial pelos deputados eleitos, garantindo às elites provinciais recursos para a efetivação de determinados projetos de âmbito regional.³³ Nesse contexto, a imprensa era também o *locus* no qual os membros das municipalidades exerciam pressão sobre a autoridade provincial, apresentando suas reivindicações em nome da “opinião pública”. Se por um lado a imprensa se fazia representar como instrumento para a garantia das liberdades públicas, por outro, era necessário limitar as liberdades individuais em nome da ordem social, função que seria protagonizada pela polícia.

2.1.2. A polícia

Como instituição, o primeiro corpo de polícia foi criado após a chegada da Família Real. A Intendência Geral de Polícia da Corte era responsável não apenas pelo policiamento, mas também pela manutenção do espaço urbano e controle do comportamento público, fundamentado no projeto civilizatório europeu. Dentre suas obrigações constava: a abertura de novas estradas, o arruamento e conservação das já existentes, das praças e demais logradouros públicos, a fiscalização e edificação de prédios, zelar pelas fontes públicas e chafarizes, licenciar e fiscalizar os transportes, teatro e divertimentos públicos, casas de jogos, albergues e botequins, a iluminação da cidade, tratar do registro e material da cadeia e do calabouço, capturar escravos, fazer estatísticas da população, reprimir o contrabando, auxiliar nos incêndios e zelar pela conservação do Passeio Público da cidade.³⁴ Desse modo, pode-se afirmar que foi delegada à polícia a função de prover a ordem nos centros urbanos e de forjar um novo comportamento cidadão, como acrescenta Gonçalves: “A cidade passa, então, a ser foco por excelência do exercício do poder, principalmente o controle sobre o comportamento moral dos indivíduos. Foi justamente a necessidade de promoção do bem-estar que levou à intervenção no espaço da cidade, com o intuito de civilizá-la”.³⁵

O fato é que grande parte da população que ocupava as ruas do Rio de Janeiro eram homens pobres, escravos, mestiços e ciganos, que possuíam seus próprios rituais de sociabilidade e, frequentemente, eram alvos das autoridades policiais. Por isso, para facilitar as solicitações do intendente e o deslocamento dos militares, as companhias da Divisão Militar da Guarda de Polícia se estabeleciam em pontos estratégicos na cidade, como o Campo de Santana e o Campo da Ajuda. A fim de garantir a segurança e a tranquilidade pública, a polícia tinha de trabalhar em tempo integral, inclusive nos dias santos. Além das rondas noturnas, uma das formas de atuação das companhias para surpreender os possíveis infratores era ocultar-se em lugares reservados e escuros,

³³ MOREIRA, 2011, p. 30-31.

³⁴ DECRETO DE CRIAÇÃO DA INTENDÊNCIA DE POLÍCIA DA CORTE apud FILHO, Mello Barreto; LIMA, Hermeto. **História da Polícia no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: A Noite, 1939, p. 166-176.

³⁵ GONÇALVES, Leidiane de Castro. A Guarda Real de Polícia da Corte: o policiamento no Rio de Janeiro joanino. In: **Anais da Jornada de Estudos Históricos Professor Manoel Salgado**. PPGHIS/UFRJ, 13. ed., vol. 3, Rio de Janeiro, pp. 71-83, 2018, p. 72.

permanecendo em silêncio para efetuar os flagrantes. Por isso, em pouco tempo, os soldados ficaram conhecidos como morcegos.³⁶

Outra medida tomada para diminuir as preocupações da polícia e o risco de desordem foi a redução do horário de funcionamento das casas de jogos e tavernas, onde, frequentemente, se fornecia comida e bebidas alcóolicas para trabalhadores livres e pobres, para escravos de ganho e libertos. Esses lugares funcionavam como pontos de socialização onde essa gente conversava, jogava, bebia e onde, muitas vezes, aconteciam brigas e discussões. O edital de 07 de maio de 1808 determinava, portanto, que todas as casas de jogos e tavernas deveriam ser fechadas às dez horas da noite, sob pena de prisão e multa.³⁷

A capoeira também era motivo de preocupação e medo não só para os policiais, mas para a população formada pelos “homens de bem”. As festas populares de rua eram os locais preferidos dos capoeiras que, muitas vezes, faziam uso de navalhas para resolver suas desavenças com inimigos e provocar desordens.

Às vezes havia negro navalhado; moleque com os intestinos de fora que uma rede branca vinha buscar (as redes vermelhas eram para os feridos; as brancas para os mortos). Porque as procissões com banda de música tornaram-se o ponto de encontro dos *capoeiras*, curioso tipo de negro ou mulato de cidade, correspondendo ao dos *capangas* e *cabras* dos engenhos.³⁸

Tal prática desencadeou redobrada atenção por parte dos militares da Guarda Real, que buscavam coibir a “barbárie” por meio de uma “violência ordenadora”, segundo a perspectiva de Rocha-Peixoto: “À violência ‘indômita’ dos brasileiros o Estado opôs uma violência ‘ordenadora’ do procedimento social que, de fato, acelerou o processo civilizador de autocontrole”.³⁹ O autor ressalta que, na verdade, era comum encontrar relatos de violência nos diversos setores da vida social no Brasil: governadores que agrediam seus governados, maridos que maltratavam suas mulheres, homens que raptavam moças, senhores que puniam violentamente os seus escravos ou estes que matavam os seus senhores e se agrediam entre si, salteadores que atacavam viajantes nas estradas, índios bravos que atacavam os brancos e brancos que matavam não só os guerreiros como mulheres e crianças indígenas.⁴⁰ Nesse contexto, os registros da ação policial no Rio de Janeiro do século XIX revelam um tipo peculiar de ação civilizadora, cuja repressão dos costumes incluía desde os estamentos sociais mais baixos da população até as camadas socialmente superiores, como se pode observar no relato de Araújo Guimarães sobre os passeios de carruagem de dona Carlota Joaquina:

O povo tinha de se ajoelhar à passagem da carruagem, e ai daquele que assim não fizesse! Os nobres e representantes do corpo diplomático tinham de, descobertos, desmontarem-se das cavalgaduras e, dobrados em dois, renderem o preito de homenagem à soberana. Lord Strangford, representante da Inglaterra, foi chicoteado por um palafreireiro de d. Carlota. O

³⁶ GONÇALVES, 2018, p. 75-76.

³⁷ Ibidem, p. 77.

³⁸ FREYRE, 2004, p. 150-151. (Grifo do autor)

³⁹ ROCHA-PEIXOTO, 2000, p. 279.

⁴⁰ Ibidem, p. 278-279.

Secretário da Legação da Holanda, como se não quisesse apear do cavalo, à passagem da carruagem real, foi arrancado da sela e insultado a-pesar-de (sic) declinar seu posto. O Comodoro Bawles, que passeava em companhia do Encarregado de Negócios da Inglaterra foi também perseguido por dois cadetes da Rainha, e maltratado.⁴¹

As situações narradas por Araújo Guimarães revelam como atitudes cortesãs banais em Lisboa ou qualquer capital europeia eram violentamente impostas no contexto brasileiro, no intento de submeter à majestade os modos do conjunto da população (mesmo em se tratando de visitantes, como nos casos acima). Nesse sentido, pode-se afirmar que a ação policial e a busca por estabelecer padrões de comportamento na cidade faziam parte de uma política cultural que compreendia diferentes aspectos da autoridade e legitimidade do Estado.⁴² Se por um lado o projeto civilizatório tinha como base o fortalecimento dos bons costumes e a obediência às leis, por outro aspirava o aperfeiçoamento das virtudes sociais através do refinamento dos hábitos e de um novo comportamento cidadão, mais próximo ao estágio europeu de civilização. Sob essa ótica, o próximo tópico trata da urbanidade no contexto brasileiro oitocentista, com seus elementos de civilidade e os novos códigos de comportamento social.

2.1.3. *A politesse*

No cenário imperial dos oitocentos, ambiente que enfeixava variadas nacionalidades e hábitos, a civilidade viria a representar o papel de agente formador da nação, fornecendo-lhe a espinha dorsal da sociedade de corte. É certo que a abertura dos portos, ocorrida imediatamente após o desembarque da Família Real não apenas possibilitou o acesso e o trânsito de inúmeros estrangeiros curiosos a respeito do Brasil, mas, sobretudo, fomentou, pela primeira vez, um novo comércio de toda sorte de utilitários, e mesmo artigos de luxo, até então negados ao consumo colonial. Tais itens foram incorporados ao cotidiano do novo Império, abrindo-lhe a possibilidade de civilizar-se.⁴³ Aos poucos, a dinâmica urbana iria tomando novos contornos, adotando novos hábitos, redefinindo a estética dos seus moradores e da vida privada.

Enfim, o Rio de Janeiro ganharia *galas europeias de metrópole e de capital*, com os milhares de fidalgos que se estabeleceram com o trono, o seu corpo diplomático, as cerimônias militares e religiosas, as festas palacianas e as reformas de urbanização. Some-se ainda a criação de uma nobreza local pela concessão de títulos doados por D. João a fazendeiros, a senhores de escravos e a comerciantes ricos, tornando-os cavaleiros, marqueses, condes e barões. Ser nobre exigia, então, condutas variadas, distintas, civilizadas. E a corte tropical passaria a civilizar-se.⁴⁴

O comércio estrangeiro que desembarcara junto com a Corte favoreceu o incremento da pobre casa brasileira: aparadores, armários de vidraça e ferro, consolas, mesas de mármore, acaju, mogno ou jacarandá, sofás, escrivaninhas, espelhos, estátuas e figuras de porcelanas, jarras, vasos, instrumentos musicais, lustres, candelabros, copos de vidro, etc. Não apenas pela utilidade, mas na condição de bem simbólico para deleite de ostentação, os novos artigos domésticos, todavia,

⁴¹ ARAÚJO GUIMARÃES apud ROCHA-PEIXOTO, op. cit., p. 273.

⁴² GONÇALVES, 2018, p. 81.

⁴³ SANTANA, 2014, p. 80-81.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 80. (Grifo do autor)

continuavam sendo estranhos aos hábitos cotidianos e nem sempre eram corretamente utilizados, como revelam os relatos estrangeiros em tom exótico e jocoso.⁴⁵ Sobretudo nas refeições, o emprego dos talheres e utensílios representava, em seu conjunto, sinal de repugnância a tudo o que lembrasse a animalidade. Saber como dispô-los e manuseá-los era um claro indício de pertencimento às elites.⁴⁶ Contudo, a descrição feita pelo inglês Henry Koster, em 1810, demonstra espanto frente à falta de modos no momento de uma refeição na casa de um proprietário rural:

Jantei à moda brasileira, numa mesa colocada a seis polegadas do solo, ao redor da qual nos sentamos ou melhor, nos deitamos, sobre as esteiras. Não havia garfos e as facas, em número de duas ou três, eram destinadas a cortar unicamente os maiores pedaços de carne. Os dedos faziam o resto.⁴⁷

Foi nesse contexto que a “literatura de civilidade” passou a ser difundida como um verdadeiro código a ser encenado no mundo social. Inúmeros tratados de cortesia, manuais de *savoir-vivre*, regras de etiqueta, elementos de moral e guias de bom-tom circulavam pela sociedade oitocentista, ditando os novos hábitos no vestir, no falar e se comportar. Esse era o caso do *Thesouro de Meninos* (Figuras 26 e 27), escrito por Pedro Blanchard, e do manual de Boitard Pierre, que trazia na capa a volumosa referência: *Novo manual do bom-tom, contendo modernismos, preceitos de civilidade, política, conduta e maneiras em todas as circunstâncias da vida indispensáveis à mocidade e adultos para serem benquistos e caminharem sem tropeços pela carreira do mundo*.⁴⁸

Figura 26: Fontispício do Thesouro dos Meninos, Pedro Blanchard, edição de 1851

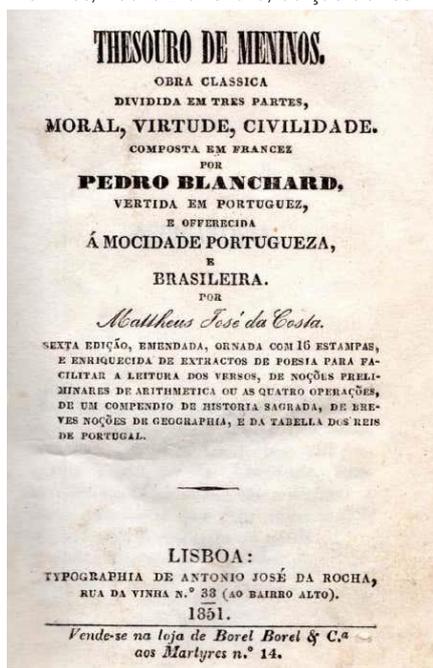


Figura 27: Estampa incluída na obra de Blanchard



Fonte: <https://www.academia.edu/36961455/Codigos_Bom_Tom_ou_de_Civilidade>

⁴⁵ SANTANA, 2014, p. 81-82.

⁴⁶ SCHWARCZ, 1999, p. 305.

⁴⁷ KOSTER, Henry. *Viagens ao Nordeste do Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942, p. 105.

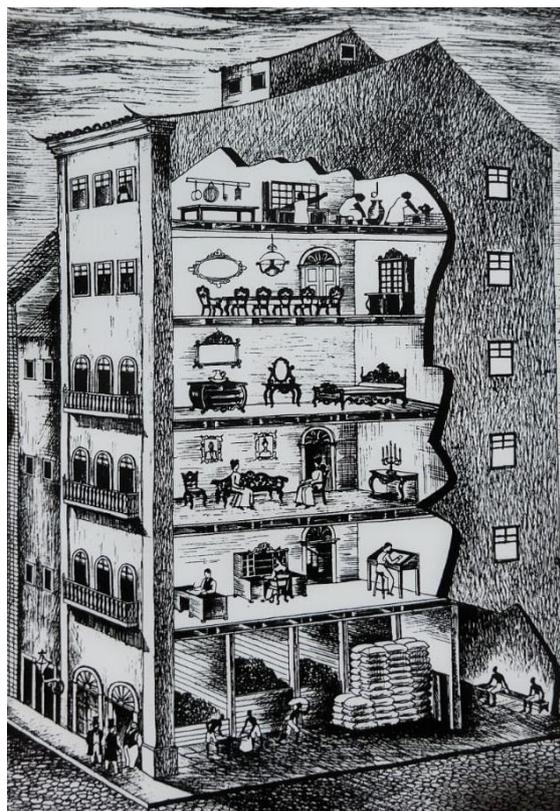
⁴⁸ SCHWARCZ, op. cit., p. 308.

Termos como *polidez*, *civilidade*, *cortesia* e *urbanidade* ganhavam as páginas dessas obras, introduzindo o leitor nas novidades desses conceitos e práticas, que constituíam um verdadeiro passaporte para entrar nas casas nobres e interagir com cavalheiros “bem-criados”, tal como se aprendia nas salas de Paris.⁴⁹ Nesse sentido, cada gesto tornava-se um símbolo de *status*, uma demonstração de hierarquia e prestígio, embora o código social do “ser civil” brasileiro se estendesse à boa educação de todos os nacionais, fossem nobres ou não. Se de um lado, o ambiente doméstico se transformava pela adesão ao requinte dos novos costumes e objetos, mais ainda se modificava, ainda que lentamente, o cenário urbano, não só pelos melhoramentos e pela renovação de sua arquitetura mas principalmente pela efervescência da vida cidadina. Além das novidades no comércio, novos hotéis abriam suas portas, o hábito de fazer refeições fora de casa ganhava mais adeptos, e é também nessa época que aparece no Rio de Janeiro um doce adaptado ao calor dos trópicos: o sorvete.

O fato é que as pessoas saíam mais das casas, fora as missas aos domingos e dias santificados, as festas religiosas e procissões, cerimônias oficiais nos Paços, a principal ocupação social era, agora, as visitas, que mobilizavam toda a família e mesmo os serviçais escravos.⁵⁰ A respeito desse hábito, Gilberto Freyre acrescenta: “Em 1820 quem passasse pelas ruas do Rio de Janeiro já ouvia, em vez de violão ou harpa, muito piano, tocado pelas moças nas salas de visitas para o gozo único, exclusivo, dos brancos das casas-grandes; e em vez de modinhas, canções italianas e francesas”.⁵¹

Nesse contexto, não só as posturas, os ritos e os gestos, mas também o vestuário teria seu papel na cena oitocentista. Os calções curtos logo foram substituídos por calças compridas, combinadas com a cor das casacas, que normalmente eram quatro: uma preta para as missas de defunto ou atos solenes, outra verde com botões amarelos para cerimônias, outra azul para as visitas e mais uma cor de rapé para passear folgadoamente pela rua Direita.⁵² Freyre se refere a essas mudanças como um período de europeização da paisagem pelo preto e pelo cinzento – “cores civilizadas,

Figura 28: Interior de um sobrado patriarcal urbano do meado do século XIX



Fonte: Acervo da Fundação Gilberto Freyre

⁴⁹ SCHWARCZ, 1999, p. 312.

⁵⁰ Ibidem, p. 89-91

⁵¹ FREYRE, 2004, p. 151.

⁵² SCHWARCZ, op. cit., p. 91.

urbanas, burguesas” – em oposição às cores rústicas, orientais e africanas, às cores plebeias.⁵³ Todavia, a moda europeia pouco se adaptava ao clima dos trópicos e logo teve de ser artificialmente imposta (Figura 29).

Hábitos – repita-se – que haviam se alterado no sentido de uma imitação mais passiva de trajos de climas frios e de civilização parda e cinzentamente carbonífera. No sentido da substituição das cores vivas pelo preto solene e pelo cinzento chic – problema não apenas de estética mas de higiene, pelo menos mental, criado pela repressão de um gosto de base possivelmente fisiológica, e certamente, tradicional. No sentido de novas espessuras de panos: o uso, sob um sol como o nosso de vestuários de panos grossos, felpudos, quentíssimos, fabricados para países de temperatura baixa, mas que estava no interesse do novo industrialismo europeu sobre base capitalista, e portanto estandardizador e uniformizador dos costumes e trajos, estender às populações tropicais.⁵⁴

Figura 29: D. Pedro II (ao centro) vestindo sobrecasaca e portando um guarda-chuva em viagem a Pompeia, 1888



Fonte: Acervo iconográfico do Museu Imperial

Por consideração ou temor aos “olhos estrangeiros”, surgem nessa época leis municipais que repudiavam os modos de trajar ostensivamente rurais ou rústicos, exprimindo, de certo modo, a vitória do estilo de vida urbano. A exemplo disso, Gilberto Freyre menciona a medida tomada pela Câmara Municipal do Recife, que repelia como um insulto à dignidade urbana o hábito de matutos e sertanejos andarem vestidos em camisas e ceroulas ao invés de calças. Era igualmente proibido aos mesmos indivíduos entrarem na cidade montados ou sentados em cavalos que trouxessem em

⁵³ FREYRE, 2004, p. 433.

⁵⁴ Ibidem, p. 435.

carga, eles deveriam vir puxando os animais pela arreata ou cabresto.⁵⁵ Por outro lado, os negros livres que se atreviam a se vestir à moda europeia logo eram ridicularizados, conforme exemplifica o autor:

Outros negros livres foram escarnecidos nas ruas por andarem de sobrecasaca e chapéu alto; outros por aparecerem de luvas e chapéu de sol; outros por ostentarem botinas de bico fino que lhes davam ao andar alguma coisa de ridículo ou de grotesco; ainda outros, por se esmerarem em penteados, barbas, unhas grandes imitadas dos brancos dos sobrados. Negras, por se exibirem de chapéus franceses em vez de turbantes africanos. Ou de véus europeus em vez de panos da costa.⁵⁶

Aquele era o tempo dos bacharéis e liberais em geral, cuja vida de negócios e relações sociais se concentravam na cidade; era o tempo dos passeios aos teatros, da presença em galantes salões e saraus, da distinção das rodas de chá; momento de mudanças no ambiente doméstico, agora mais elegantes e requintados, ou melhor, “europeizados”, com suas varandas e jardins, suas salas de jantar e de visitas, seus escritórios de trabalho, com objetos novos e variados; enfim, o cenário oitocentista era menos aristocrático e mais burguês.⁵⁷ Naturalmente, às mudanças no cotidiano citadino corresponderam transformações na própria cidade, afinal, como assinala Gilberto Freyre em sua obra *Sobrados e Mucambos*, aquele era o momento em favor da urbanização, do apelo da rua e da praça, e não mais da casa-grande e do engenho. Nesse sentido, era necessário materializar a civilidade, dar ordem à forma da cidade.

2.2. A ordem da forma

*A praça venceu o engenho, mas aos poucos.*⁵⁸

As transformações sócio-políticas dos oitocentos, de fato, fomentaram o aumento populacional nas cidades em detrimento do declínio e desvalorização da vida rural nas fazendas e engenhos. Como foi dito, o surgimento de uma nova cultura urbana trouxe consigo novos modos de apropriação dos espaços coletivos, como as idas ao teatro e aos bailes, o convívio no comércio, os passeios e eventos cívicos nas praças, enfim. O espaço urbano tornava-se, por assim dizer, o cenário próprio para desfilar a civilidade. Afinal, evocando a etimologia latina, não se poderia afirmar que *civilizar* equivale a *fazer cidade*?

Construir uma corte real significava construir uma cidade ideal; uma cidade na qual tanto a arquitetura mundana quanto a monumental, juntamente com as práticas sociais e culturais dos seus residentes, projetassem uma imagem inequivocamente poderosa e virtuosa da autoridade e do governo reais.⁵⁹

⁵⁵ FREYRE, 2004, p. 508.

⁵⁶ Ibidem, p. 412-413.

⁵⁷ SANTANA, 2014, p. 48-49.

⁵⁸ FREYRE, op. cit., p. 135.

⁵⁹ SCHULTZ, Kirsten. *Versalhes tropical: império, monarquia e a Corte real Portuguesa no Rio de Janeiro, 1808-1821*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p.157.

Para Gilberto Freyre, os tempos de Império certamente assinalaram o triunfo da forma de vida urbana. Era como se os engenhos coloniais, agrários por excelência, se vertessem, a partir dos oitocentos, na vivência dos sobrados, agora projetados para as ruas e praças. É nessa época, portanto, que as posturas municipais começam a restituir a dignidade da rua, limitando os abusos do proprietário particular ou, nas palavras de Freyre, os abusos “da casa-grande que sob a forma de sobrado se instalara nas cidades com os mesmos modos derramados, quase com as mesmas arrogâncias, da casa de engenho ou de fazenda [...]”.⁶⁰

Nesse contexto, instituem-se os primeiros ordenamentos urbanísticos e leis municipais de caráter regulador, no intento de impor uma nova ordem civilizadora a ser introjetada na sociedade brasileira. Também devido às novas demandas de uso – secretarias de governo, assembleias, instituições de crédito – era necessário vestir a cidade com uma fachada mais ordenada, uma arquitetura racionalmente mais consistente e condizente com o novo *status* político. Para Rocha-Peixoto, a opção pelo estilo neoclássico poderia ser compreendida, nesse sentido, como um ato de vontade civilizadora, justamente por sua austeridade formal e seu compromisso com a racionalidade.⁶¹

Ele [o neoclassicismo] se incumbiu de bradar ao mundo que o Brasil é civilizado e moderno. Essa civilização e modernidade se basearam numa erudição humanista européia e numa nova racionalidade imposta por bem ou por mal. Inspiraram-se e nortearam-se pelo exemplo francês. Trazendo da França a arquitetura, aclimataram-na ao Trópico de Capricórnio juntamente com o conceito de Estado, de Soberania, de Lei, de Sociedade e de Autonomia que chegavam de navio do mesmo porto.⁶²

Partindo dessa perspectiva, pode-se afirmar que o *projeto neoclássico* no Brasil se tratava, então, de um projeto de cidade, no sentido mais amplo do termo, incluindo o corpo civil (*civitas*), cuja acepção foi explorada mais acima, e a estrutura física que o ampara (*urbs*), objeto das próximas seções. Seguindo a ótica freyriana, o *triunfo do urbano* descreve, portanto, como as primeiras iniciativas ordenadoras de cunho urbanístico fomentaram a ascensão de novos espaços de convívio social e como sua constituição formal esteve atrelada ao protagonismo da arquitetura neoclássica. Quanto a esta, o *neoclássico nos trópicos* explora as principais variantes formais da linguagem e como sua adoção transformou a paisagem urbana nas províncias do Império.

2.2.1. O triunfo do urbano

É fácil encontrar testemunhos depreciativos acerca da situação urbanística das cidades brasileiras no início do século XIX. Muito se falou da irregularidade das casas, da falta de arruamento, simetria e gosto, da insalubridade e tantos outros inconvenientes. Afinal, até então, toda a estrutura da sociedade colonial se mantivera fora dos meios urbanos, dando-se prioridade à agricultura e ao

⁶⁰ FREYRE, 2004, p. 33.

⁶¹ ROCHA-PEIXOTO, 2000, p. 280.

⁶² Ibidem, p. 330-331.

caráter rural das “propriedades rústicas”.⁶³ É a partir do estabelecimento da Corte, com uma população cada vez mais numerosa, que surge uma série de medidas no sentido de urbanizar as principais cidades do Império, especialmente sua capital, conferindo-lhes os caracteres de civilidade e modernidade.

Dentre as providências iniciais estava a proibição do hábito de lançar lixo e fezes nas ruas, bem como do abuso de certos moradores de criar porcos no meio da rua; o controle policial dos chafarizes, a fim de apartar as disputas por água; as novas leis de trânsito e também de regularização das construções urbanas. Mesmo a arquitetura dos prédios particulares foi modificada em benefício da rua: mandou-se abolir as gelosias e muxarabis, assim como os beirais que desaguavam arrogantemente sobre a rua; os construtores e proprietários também foram obrigados a conservar o mesmo alinhamento nos passeios e calçadas, acabando-se com os constantes degraus e batentes de uma calçada para outra. Desse modo, as posturas estabelecidas no início do século XIX foram quase todas no sentido de limitar os abusos do particular e da casa, fixando a importância, a dignidade e os direitos da rua, outrora tão por baixo e tão violados.⁶⁴

A partir dos princípios do século XIX, a rua foi deixando de ser o escoadouro das águas servidas dos sobrados, por onde o pé bem calçado do burguês tinha de andar com jeito senão se emporcalhava todo, para ganhar em dignidade e importância social. De noite, foi deixando de ser o corredor escuro que os particulares atravessavam com um escravo na frente, de lanterna na mão, para ir se iluminando a lampião de azeite de peixe suspenso por correntes de postes altos. Os princípios de iluminação pública. Os primeiros brilhos de dignidade da rua outrora tão subalterna que era preciso que a luz das casas particulares e dos nichos dos santos as iluminasse pela mão dos negros escravos ou pela piedade dos devotos.⁶⁵

Todavia, essas medidas muito limitadas não removeram da cidade seu aspecto acanhado e seus traços coloniais. Com a presença da Família Real, o Rio de Janeiro passa a ser alvo de outros melhoramentos, sobretudo voltados à estética urbana, no intuito de conferir uma imagem apropriada à sede de uma Corte europeia, cuja referência de cidade era Lisboa. Sob os ditames do Marquês de Pombal, a capital portuguesa fora reconstruída após um terremoto em 1755, adotando-se como modelo o urbanismo francês e a estética neoclássica. Nesse sentido, o mesmo se buscou quando houve a intenção de intervir no Rio de Janeiro, tarefa que foi confiada aos artistas da Missão Francesa.⁶⁶

Como figura central desse processo, estava o arquiteto Grandjean de Montigny que, chegando à capital, encontra um imenso campo de ação que o leva a se interessar também por questões de urbanismo. Embora não se tenha indícios de que Montigny tenha imaginado um plano de conjunto para a remodelagem da cidade, sabe-se que ele sempre concebia seus grandes edifícios tendo em vista o efeito monumental, preocupando-se em integrá-los no respectivo contexto urbano e

⁶³ HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1963, p. 57.

⁶⁴ FREYRE, 2004, p. 33-35.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 32.

⁶⁶ MOURA FILHA, 2000, p. 48-49.

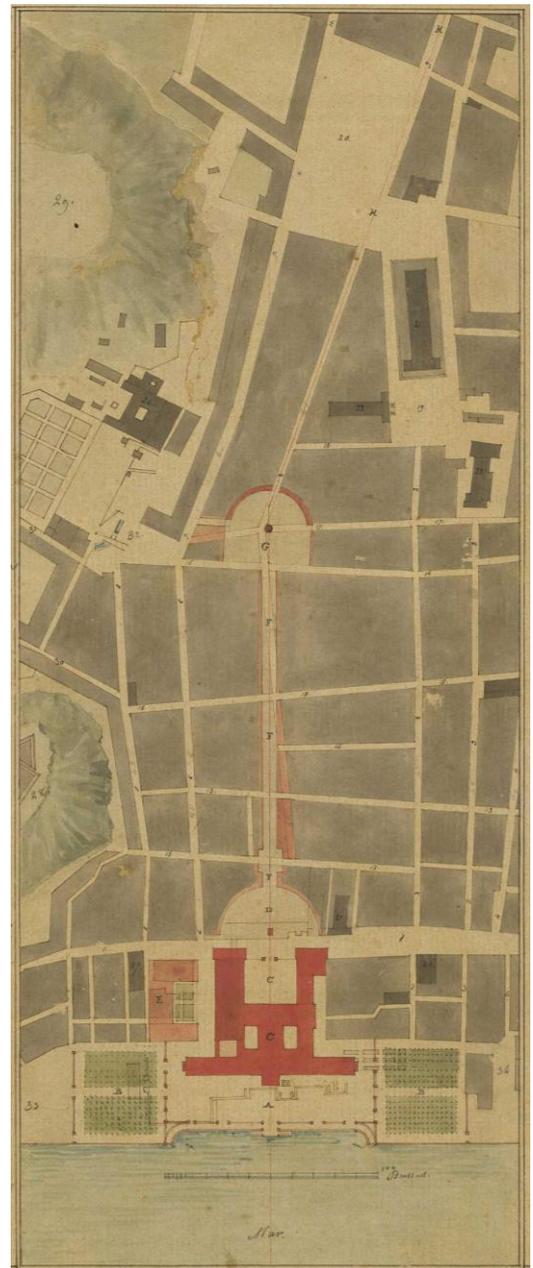
prevendo acessos que proporcionassem perspectivas elaboradas.⁶⁷

O primeiro de seus grandes projetos urbanísticos, elaborado por volta de 1826, vinculava-se à construção de um novo palácio imperial (Figura 30). A proposta previa uma reorganização ideal do centro da cidade, cujo tecido antigo seria rasgado por uma avenida monumental e duas grandes praças em formato semicircular. O traçado permitiria a ligação entre o Campo de Santana, o Largo do Rocio e a Praça XV, a qual abrigaria o novo palácio, incorporando o Paço Real à nova composição. À semelhança de Versalhes, que parece ser a constante referência de Montigny, a cidade era concebida como um satélite do palácio, servindo-lhe de moldura.⁶⁸ Desse modo, acrescenta Robert Coustet, "O traçado das vias, a disposição das praças, o programa decorativo, tudo nesse projeto submete o povo a um urbanismo monárquico".⁶⁹

Em 1827, Grandjean faz um segundo projeto, talvez mais elaborado e ambicioso que o primeiro. Tratava-se do Campo da Aclamação, uma enorme praça cuja extensão seria equivalente às três maiores praças de Paris (Figura 31). Concebida aos moldes franceses, esta *place royale* seria ladeada de edifícios públicos e contaria com quatro entradas principais, uma das quais teria sua perspectiva fechada por um arco do triunfo.

Em nota explicativa, o arquiteto qualifica o conjunto como "fórum", imaginado para o desenrolar das festas cívicas e das manifestações patrióticas, para a realização das cerimônias políticas, das paradas militares, das procissões religiosas, para o passeio e descanso do povo, contando com chafarizes, bancos e lojas sob galerias. Enfim, o fórum do Rio

Figura 30: Projeto de Grandjean de Montigny, para reestruturação do Centro do Rio de Janeiro em função da construção de um novo palácio imperial



Fonte: Biblioteca Digital Luso-Brasileira

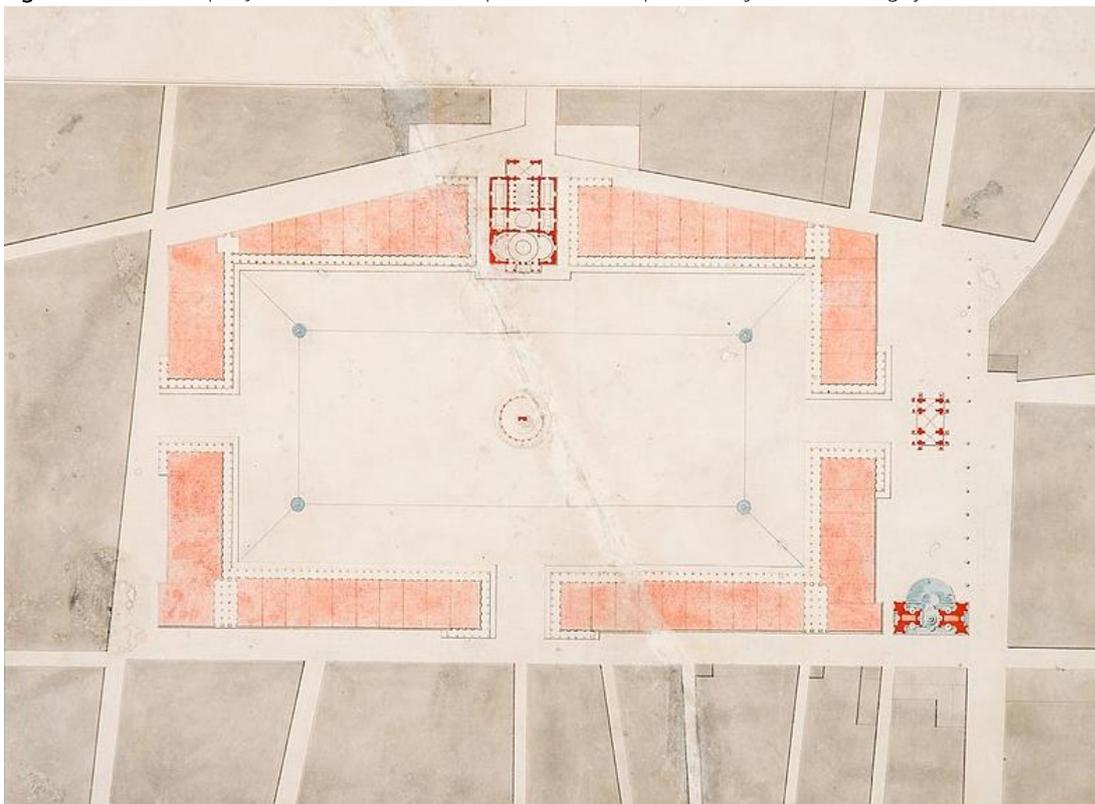
⁶⁷ COUSSET, Robert. Grandjean de Montigny, urbanista. In: PUC - Pontifícia Universidade Católica Do Rio De Janeiro. **Uma cidade em questão I: Grandejan de Montigny e o Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: PUC: FUNARTE: Fundação Roberto Marinho, 1979, p. 74.

⁶⁸ Ibidem, p. 74-75.

⁶⁹ Ibidem, p. 75.

de Janeiro fora idealizado como o centro da vida política que gravitava em torno do monarca, uma expressão urbanística do ideário imperial.⁷⁰

Figura 31: Planta da praça monumental do Campo de Santana, por Grandjean de Montigny



Fonte: Acervo do Museu Nacional de Belas Artes

Todavia, todos esses planos ficaram no papel. O único projeto efetivamente realizado foi a construção do palácio da Academia de Belas Artes, inaugurado em 1826 (Figura 32). Grandjean, como de costume, idealizou um cenário próprio para o edifício, com ruas para servi-lo. Em frente à fachada, desenhou uma pequena praça semicircular, ladeada por um paredão ritmado por pilastras coroadas de vasos de mármore. Rasgando os bairros antigos, traçou uma rua perpendicular, a Rua Leopoldina, situando o pórtico da Academia na extremidade de uma perspectiva.⁷¹

O conjunto é bem característico, apesar de sua modéstia, das idéias urbanísticas de Grandjean. A pracinha, cujo paredão combinava com as alas baixas do palácio da Academia, dirige os passos do espectador, limita seu percurso e impõe um ângulo de visão – no eixo do pórtico – que permite a correta apreciação do monumento. Em uma composição muito simples, as regras específicas do classicismo – ordem e simetria da composição global, hierarquia dos elementos, controle dos efeitos – são postas em prática com notável realismo e economia de meios.⁷²

⁷⁰ COUSSET, 1979, p. 75-76.

⁷¹ Ibidem, p. 77.

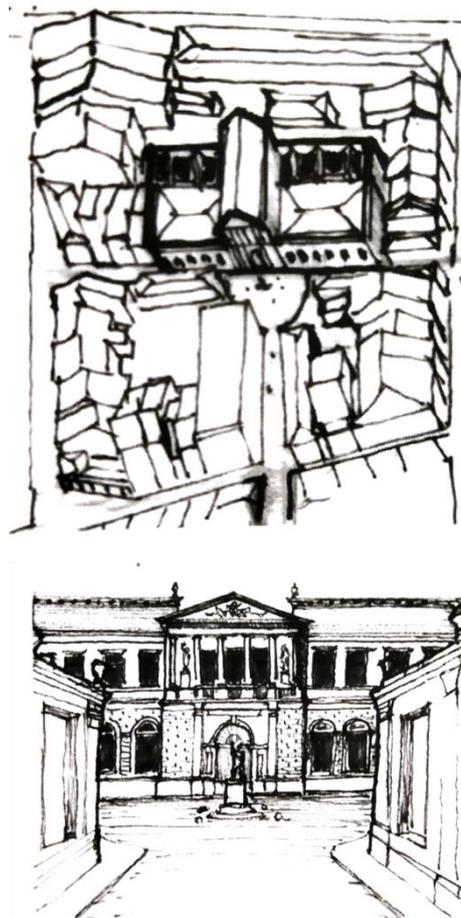
⁷² PUC, 1979, p. 178

Para Moura Filha, estudar os projetos elaborados por Grandjean para o Rio de Janeiro ajuda a reconhecer algumas regras de arquitetura e de estética, que foram introduzidas com o intento de modificar a imagem da capital do Império. Em síntese, seguindo os conceitos apreendidos em sua formação francesa, os projetos apresentam duas características essenciais: a ênfase dada aos edifícios ou conjuntos, considerados enquanto monumentos; e a relação direta entre as edificações e o espaço urbano, do qual tira partido de um sistema de praças monumentais e largas avenidas, cujo ponto final das perspectivas eram marcadas por referências visuais representativas, como arcos do triunfo, pórticos, galerias e edifícios importantes. Pode-se identificar, nesse sentido, uma preocupação voltada para o *tratamento arquitetônico do espaço citadino*, o qual, segundo a autora, constitui a maior contribuição deixada por Grandjean.⁷³ Cousset ainda acrescenta que foi graças a ele que, pela primeira vez, os brasileiros conceberam uma mentalidade clássica do urbanismo.⁷⁴

De fato, ao articular soluções de ordem arquitetônica com a organização do espaço da cidade, o arquiteto mantinha-se fiel aos ideais neoclássicos, “procurava relacionar as partes – praças, vias e edifícios – tratando paisagisticamente a intervenção sobre o espaço, composto de forma monumental e, principalmente, cenográfico”.⁷⁵ Essa forma de perceber e idealizar a cidade passou a ser cada vez mais explorada ao longo de todo o século XIX, forjando um novo modelo de beleza para os centros urbanos na medida em que servia para exaltar, através da arquitetura, o poder e a grandeza da nação perante seus observadores.

Nesse sentido, Moura Filha admite a existência de uma rede de cidades, na qual o Rio de Janeiro se mantém como modelo de maior influência, que passaram por um processo de transformação urbana, caracterizado, em geral, por intervenções pontuais e de pequeno porte, através do tratamento de alguns espaços urbanos, no intuito de construir cenários representativos da modernização nessas cidades.⁷⁶ A autora analisa, entre outras capitais, o caso do Recife, no qual verifica-se uma trajetória marcante de intervenções e transformações urbanas, viabilizadas pelas

Figura 32: Reconstituição do cenário urbano quando da construção da Academia Imperial de Belas-Artes



Fonte: MENDES, VERÍSSIMO e BITTAR, 2011, p. 78

⁷³ MOURA FILHA, 2000, p. 54-55.

⁷⁴ COUSSET, 1979, p. 79

⁷⁵ MOURA FILHA, op. cit., p. 59.

⁷⁶ Ibidem, p. 112.

condições políticas e econômicas mais favoráveis. Em especial no governo de Francisco do Rego Barros, o Conde da Boa Vista, a capital tomara novos “rumos modernizantes”, voltados para uma série de melhoramentos materiais que incluíam desde a infraestrutura e o ordenamento urbano da cidade, até a construção de edifícios modernos e equipamentos necessários para o desenvolvimento de uma vida cultural e social.⁷⁷

Para levar adiante seu plano de governo, o Presidente da Província mandou contratar uma companhia de operários da Europa para trabalhar nas obras públicas de Pernambuco, e também um engenheiro formado na *Ecole Polytechnique* de Paris, Louis Lèger Vauthier, que exerceu um importante papel como Inspetor Geral e Engenheiro Chefe da Repartição de Obras Públicas na província. Um marco de sua atuação foi a construção do teatro Santa Isabel, um imponente edifício neoclássico erigido no Campo das Princesas (Figuras 33 e 34). Considerado como uma “excelente escola de Moral” e monumento da civilização, o teatro também representou um marco arquitetural do neoclassicismo no Brasil e um símbolo do processo modernizador do Recife.

Para cumprir essa função, o edifício foi projetado com requinte, ostentando em sua composição elementos próprios da linguagem clássica, que lhe conferiam sobriedade e nobreza. A escolha do terreno à margem do Rio Capibaribe também foi pensada com o intuito de evidenciar o monumento que, isolado em um dos lados da praça do Palácio do Governo, assumia uma posição de particular importância dentro da malha urbana da cidade. Nesse sentido, destaca Moura Filha, “o Teatro trabalhado em sua relação com outros referenciais da cidade – o Rio Capibaribe, a praça e o Palácio da Presidência – compunha um *cenário urbano* que marcou o Recife de meados do século XIX, transformando-se em um ponto focal para a cidade”.⁷⁸

Figura 33: Campo das Princesas, vendo-se o Teatro Santa Isabel e o Palácio do Governo, por L. Schlappriz, 1863



Fonte: Acervo Iconográfico do Instituto Moreira Salles

⁷⁷ MOURA FILHA, 2000, p. 121.

⁷⁸ Ibidem, p. 125.

Figura 34: Campo das Princesas, vendo-se o Teatro Santa Isabel e o Palácio do Governo em primeiro plano, e ao fundo o edifício sede da Assembleia Legislativa; litografia de 1880



Fonte: <https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-Litografia-1880-O-Palacio-do-Campo-das-Princesas-a-direita-e-o-Teatro-Santa_fig1_276203780>

É verdade que não houve um conjunto amplo de intervenções espaciais de índole neoclássica na malha urbana das cidades no período imperial. Mas houve uma mudança efetiva de mentalidade cidadina e uma clara intenção de ordenar sua estrutura, de restituir a dignidade do espaço urbano. Nesse contexto, a arquitetura neoclássica constituiu-se como uma importante ferramenta de remodelação e embelezamento da paisagem urbana nos oitocentos, em função da qual se estruturaram os cenários mais representativos do Império.

2.2.2. O neoclássico nos trópicos

Segundo os apologistas da Missão Francesa, teriam sido seus integrantes os introdutores da linguagem neoclássica no Brasil. Esta afirmação, entretanto, vem sendo contestada por estudiosos do tema,⁷⁹ que defendem a permanência do gosto renascentista trazido pelos portugueses e destacam a existência de traços classicizantes em edifícios erigidos nos tempos de Colônia, como a Casa de Câmara e Cadeia de Ouro Preto, a igreja de N. S. da Candelária, no Rio de Janeiro, e as obras do arquiteto italiano Antonio Landi, em Belém (Figura 35). Contudo, não é objetivo deste trabalho refutar a primazia da Missão Francesa, tampouco desconsiderar um classicismo preexistente no Brasil. Antes, são apresentadas a chegada da Família Real e a fundação da Academia Imperial de Belas-Artes como fatos representativos e catalisadores no processo de difusão da arquitetura neoclássica no Império.

⁷⁹ Alberto Sousa em *Arquitetura neoclássica brasileira: um reexame*; Günter Weimer em *A Missão que não era*; Roberto Pastana Teixeira Lima em *Modelos portugueses e arquitetura brasileira*, entre outros autores.

Figura 35: Palácio dos Governadores, por Antonio Landi, Belém, 1772



Fonte: MONTEZUMA, Roberto. **Arquitetura Brasil 500 anos – uma invenção recíproca**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002, p. 142

Para além do apelo estético, Mário Barata destaca que as transformações ocorridas na arquitetura desse período também estariam ligadas a uma nova demanda de usos civis: “A Côrte e as capitais das províncias vão exigir instalações condígnas para secretarias de govêrno, assembléias, hospitais, escolas, faculdades, instituições de crédito [...]”.⁸⁰ A “nova” arquitetura funcionaria, portanto, como um instrumento de transformação urbana na medida em que se buscava suplantar a imagem colonial das cidades de modo a corresponderem ao novo *status* político da nação. Por isso, Boltshauser reitera, “o séc. XIX traduz o completo repúdio a essa arte colonial [o barroco], como se a evolução política realizada em nosso país, transformando-o em reino e, logo a seguir, em império, exigisse, de momento, um ambiente inteiramente novo, tendo, por pano de fundo, as formas da arquitetura neoclássica”.⁸¹

Nesse contexto, o neoclassicismo floresceu nos centros urbanos mais importantes do país, capitaneado, principalmente, pelos arquitetos egressos da Academia de Belas-Artes, e também por engenheiros de formação militar. Inaugurada em fins de 1826, a Academia introduziu o ensino artístico acadêmico no país, sob a direção de artistas e estudiosos franceses, entre eles, o já mencionado Grandjean de Montigny, responsável pela implantação do ensino regular de arquitetura, cujos Estatutos anunciavam a adoção de referências da Antiguidade clássica e da Renascença:

[...] tendo sempre em vista o conhecimento dos diversos modos de Architectura adoptados pêlos Gregos, e Romanos, dos quaes vários Mestres dos séculos XV e XVI, a exemplo de Vítuvio e segundo a sua doutrina composerão as diferentes Ordens de Architectura; mas para evitar todo o systema a este respeito fará conhecer donde elle as tem colligido, dando somente aos Discipulos exemplos extrahidos dos monumentos existentes na Grécia, e na Itália, e as cinco Ordens de Architectura do Vignola.⁸²

⁸⁰ BARATA, Mario. “A Arquitetura Brasileira dos séculos XIX e XX”. **Aspectos da Formação e Evolução do Brasil**. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1954, p. 04.

⁸¹ BOLTSHAUSER, João. **História da Arquitetura**. Belo Horizonte: UFMG, vol. VI, p. 3.339.

⁸² Estatutos da Imperial Academia e Escola das Bellas Artes, art. V.º, §.17.º, 1820.

Segundo Alberto Sousa, os projetistas egressos da Academia tendiam a ficar no Rio de Janeiro e sua área de influência imediata.⁸³ Nas demais províncias, contudo, o modelo de ensino acadêmico foi superado pela eficiência técnica da engenharia militar, cujas raízes remetiam à *École Polytechnique* de Paris. A metodologia imbuída de racionalismo, economia e austeridade estética, preconizada pela engenharia militar, demonstrava a aplicação dos ensinamentos do teórico francês Jean-Nicolas-Louis Durand, autor de uma referência básica no curso da Academia, o consagrado livro *Précis des leçons d'architecture*.⁸⁴ O projeto para a sede da instituição (Figura 36), desenvolvido por Pierre Joseph Pézerat, arquiteto oriundo da Politécnica parisiense, constituiu um dos primeiros exemplares baseados na modulação e nos parâmetros compositivos de Durand.

Figura 36: Academia Militar do Rio de Janeiro, por Pierre Joseph Pézerat, 1826



Fonte: SOUSA, Alberto. **A variante portuguesa do classicismo imperial brasileiro**. João Pessoa: Editora Universitária, 2007, p. 22

A Academia Militar foi fundada por D. João VI em 1810, porém a instituição não representava uma criação absolutamente nova, tendo em vista que os cursos de engenharia militar foram estabelecidos ainda no período colonial, mais precisamente a partir de 1696, nas cidades de Salvador, Recife, Rio de Janeiro e em São Luís do Maranhão.⁸⁵ No que concerne à arquitetura, além das lições de Durand, sabe-se que foram incorporadas orientações artísticas da Antiguidade clássica e da Renascença em seu currículo: “Vitrúvio, Alberti, Vignola, Palládio, Sérlio e outros autores codificaram proporções da antiguidade clássica, e seus princípios ainda encontram aplicação, embora limitadas, nas Casas de Câmara e Cadeia”.⁸⁶ Por esse motivo, em se tratando da tendência neoclássica no Brasil imperial, alguns autores preferem referir-se a uma permanência do gosto

⁸³ SOUSA, Alberto. **O Ensino da Arquitetura no Brasil Imperial**. João Pessoa: Editora Universitária, 2001, p. 76.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 71.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 39.

⁸⁶ BARRETO, Paulo Thedim. “Casas de Câmara e Cadeia”. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, DPHAN, n. 11, 1947, p. 184.

renascentista herdada dos engenheiros portugueses, uma linguagem que, para eles, de maneira nenhuma repudiou a tradição colonial, antes a absorveu e refinou. Alberto Sousa, por exemplo, chega a recusar o termo neoclássico em referência à arquitetura brasileira oitocentista e defende que aquela por ele denominada de *classicismo imperial* constituiu uma linguagem de personalidade própria, miscigenada como a cultura e a sociedade do país, negando-se a ser uma mera reprodução brasileira daquele estilo que havia conquistado a Europa.⁸⁷

Ao concordar a funcionalidade e a eficiência das técnicas construtivas com o aspecto estético de suas obras, os profissionais da engenharia militar revelavam um classicismo condizente com a tríade vitruviana – *firmitas* (solidez); *utilitas* (funcionalidade); e *venustas* (beleza) – privilegiando, sobretudo, o caráter utilitário da arquitetura. Já na Academia de Belas-Artes, os aspectos formais assumiriam primeiro plano, em detrimento da *firmitas* e da *utilitas*, o que acabou suscitando críticas em torno de seu conservadorismo estético.⁸⁸ Com base nessas duas vertentes, a tendência neoclássica se disseminou por todo o Império, incorporando influências europeias à tradição colonial e ampliando o repertório da arquitetura civil brasileira.

Na Politécnica e na Belas-Artes, criava o governo no Brasil ensino técnico para os dois ramos da construção civil, de modo a importar para nosso rincão as duas tradições arquitetônicas moderna e romântica que disputaram primazia ao longo do século XIX. Notável que, sendo ambas importações de matriz francesa, houvesse nosso civilizador governo escolhido, para projetar o edifício da Belas-Artes, Grandjean de Montigny, ex-aluno da Beaux-Arts de Paris e prêmio de Roma, e que houvesse destacado para projetar a sede da Escola Militar, semente da Polytechnica, antigo aluno da Ecole Polytechnique de Paris.⁸⁹

Em 1860, a maioria das edificações oficiais modernas do Brasil Imperial apresentava a linguagem neoclássica, sobretudo no Rio de Janeiro, e nas capitais provincianas mais importantes – na época, Salvador, Recife, Belém e Porto Alegre. Acerca da capital pernambucana, Sousa enfatiza sua inclusão no cenário da arquitetura imperial: “Recife deu ao movimento uma contribuição equivalente ou mesmo superior à do Rio de Janeiro, sobretudo se se toma como parâmetro de avaliação a originalidade das obras, caso em que Recife passa a ocupar uma posição de primazia”.⁹⁰ Para o autor, a arquitetura produzida no Recife manifestou uma maior aproximação com a tradição colonial, norteadas pelo utilitarismo da engenharia militar.

Assim, distanciando-se aos poucos dos antigos modos coloniais, o neoclássico se consolidava e amadurecia também no âmbito da arquitetura doméstica, indicando o surgimento de novos hábitos. Para Mário Barata, essa adaptação não foi difícil, pois “[...] os elementos formais do neoclássico não se chocavam com a característica maior de nossa arquitetura civil colonial, que foi a sobriedade e a pureza de linhas”.⁹¹ Seguindo a mesma perspectiva, Nestor Goulart refere-se à

⁸⁷ SOUSA, Alberto. **Arquitetura neoclássica brasileira: um reexame**. São Paulo: Editora Pini, 1994, p. 69-70.

⁸⁸ Idem, 2001, p. 53-54.

⁸⁹ ROCHA-PEIXOTO, 2000, p. 328.

⁹⁰ SOUSA, 1994, p. 18.

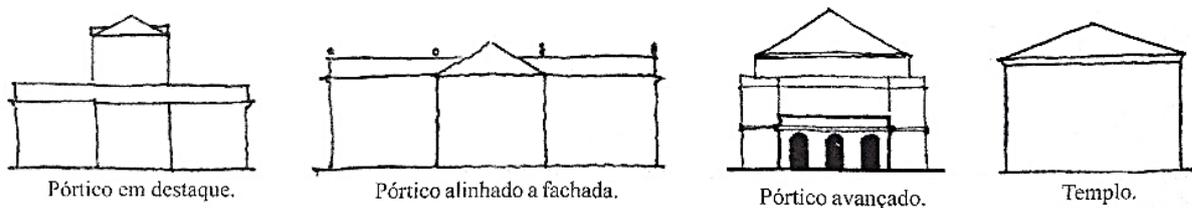
⁹¹ BARATA, 1954, p. 03.

simplicidade formal e à clareza construtiva do repertório neoclássico, marcado pelo uso de elementos como cornijas, platibandas, colunatas, frontões de pedra aparente, vergas em arco pleno, “[...] formando conjuntos, cujas linhas severas evidenciavam um rigoroso atendimento às normas vitruvianas”.⁹² Nesse sentido, Mário Barata reitera que o uso exaustivo do frontão foi a maior referência na aplicação da linguagem neoclássica no Brasil:

Todavia são os frontões e a austeridade que caracterizarão a boa arquitetura de sabor néo-clássico do Brasil, da qual tantos exemplares ainda restam. Os frontões, que se expandiram numa tal febre que Morales protesta contra o exagêro de seu emprêgo, como fêz também o cronista do Recife que fala da importação de operários hamburgueses, introduzindo na capital pernambucana “os feios frontões de molde da 2ª metade do século XIX”⁹³

Considerando o uso de tais elementos e a diversidade de soluções empregadas na arquitetura do período imperial, pode-se, em síntese, classificar o repertório neoclássico em quatro variantes compositivas: *pórtico em destaque*, *pórtico alinhado à fachada*, *pórtico avançado* e o modelo de *templo*.⁹⁴

Figura 37: As variantes da composição neoclássica no Brasil



Fonte: MENDES, VERÍSSIMO e BITTAR, 2011, p. 70

No primeiro partido é adotado o pórtico com ordens superpostas, com dois ou três pavimentos de altura, enquanto o restante da composição permanece com apenas um pavimento arrematado por platibanda. A solução de origem maneirista, inspirada na Igreja de Gesú (projetada por Vignola), fora adotada na fachada da Academia de Belas Artes (Figura 38) e no edifício da antiga Alfândega do Rio de Janeiro (Figura 39), sendo reproduzida com algumas variações em várias casas nobres do Rio e em todo país, durante o Segundo Reinado.⁹⁵

Figura 38: Fachada da Academia Imperial de Belas Artes, por Montigny, Rio de Janeiro, 1826



Fonte: MENDES, VERÍSSIMO e BITTAR, 2011, p. 71

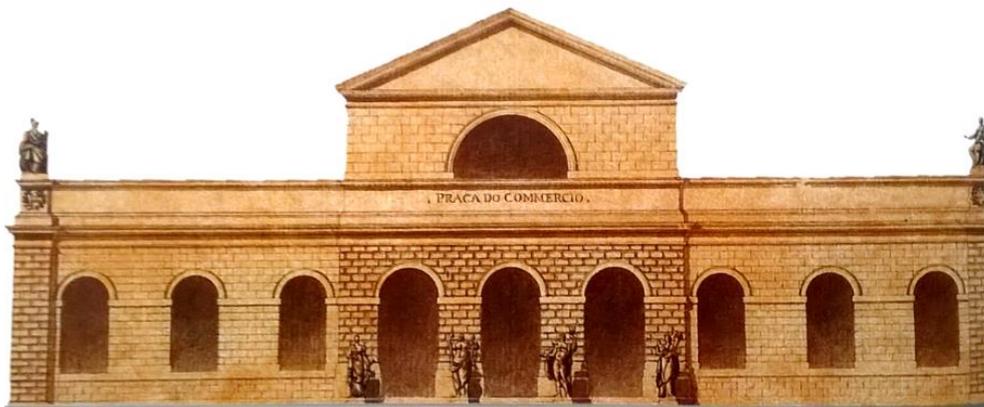
⁹² REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. 4 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978, p. 117.

⁹³ BARATA, op. cit., p. 06.

⁹⁴ MENDES, VERÍSSIMO e BITTAR, 2011, p. 70.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 70-71.

Figura 39: Fachada da Alfândega, por Grandjean de Montigny, 1819-20



Fonte: TIRAPELI, Percival. *Arte imperial: do neoclássico ao ecletismo – século 19*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006, p. 16

A segunda variante segue a proposta palladiana do pórtico sob frontão triangular alinhado à altura do restante do prédio, conforme adotado nas Villas Gazotti e Pissani por Andrea Palladio.⁹⁶ A composição foi amplamente utilizada nos grandes edifícios do Império, tendo como maior referência a fachada da Academia Militar, que foi reproduzida em vários palácios do Governo no Nordeste (Figura 40). Outras edificações, como o Palácio do Itamaraty (Figura 41), projetado por Jacinto Rebelo no Rio de Janeiro, e o Solar Benfica, em Recife, igualmente adotaram o partido de pórtico alinhado à altura do edifício.

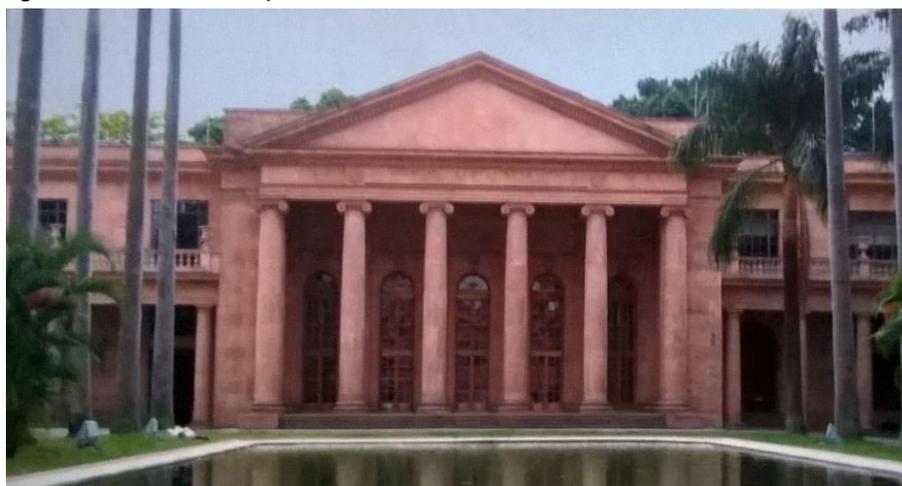
Figura 40: Palácio do Governo, Natal, 1866-73



Fonte: Acervo Jessica Rabello

⁹⁶ MENDES, VERÍSSIMO e BITTAR, 2011, p. 72.

Figura 41: Palácio Itamaraty, Rio de Janeiro, 1854



Fonte: TIRAPELI, 2006, p. 10

A terceira solução é composta de um pórtico que avança além do plano da fachada, de modo a gerar um *porte cochère*, que protegia os passageiros dos coches e carruagens. Tal partido se inspirava nos pórticos das igrejas renascentistas portuguesas, que permitiam que um maior número de fiéis pudesse assistir ao culto sem estar exposto a intempéries. Na Europa do século XIX os teatros também optaram pelo avanço do pórtico para o desembarque de carruagens e abrigo.⁹⁷ No Brasil, de modo similar, a composição foi aplicada em edifícios como a sede da Academia Pernambucana de Letras (Figura 42) e o Teatro de Santa Isabel (Figura 43), ambos em Recife; o Teatro da Paz, em Belém, e o Museu Imperial, em Petrópolis.

Figura 42: Sede da Academia Pernambucana de Letras, 1870



Fonte: SILVA TELLES, Augusto Carlos de. **Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil**. 2 ed. Editora MEC – FENAME, 1980, p. 56

Figura 43: Teatro Santa Isabel, por Vauthier, Recife, 1850



Fonte: MONTEZUMA, 2002, p. 149

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

⁹⁷ MENDES, VERÍSSIMO e BITTAR, 2011, p. 73.

e Cadeia de Maricá e Itaboráí, todos atribuídos ao engenheiro alemão Friedrich Köller.⁹⁸ Além destes, poucos edifícios foram construídos segundo o modelo, que foi adotado na igreja protestante dos ingleses, em Salvador (Figura 44).

Figura 44: Igreja protestante dos ingleses, Salvador, 1839



Fonte: MONTEZUMA, 2002, p. 151

Outras soluções mais simples foram produzidas, quase sempre baseadas nos partidos que surgiram em meados de 1830, quando o neoclássico foi adotado no Rio de Janeiro e imediações, bem como no Recife. Dentre os centros menores que integraram sua área de influência estava a província da Parahyba do Norte, atual João Pessoa, que, por sua proximidade à capital pernambucana, também conheceu o classicismo imperial, incorporando o estilo em quase todos os edifícios oficiais. Como eco do ideário nacional, a tendência neoclássica trouxe consigo a vontade civilizadora, cujos traços seriam também impressos na sociedade parahybana oitocentista. Nesse sentido, o próximo capítulo percorre as duas dimensões do *projeto neoclássico*, articulando seus aspectos formais com o cotidiano urbano da Cidade da Parahyba em meados do século XIX.

⁹⁸ MENDES, VERÍSSIMO e BITTAR, 2011, p. 74.

III Capítulo
Uma capital
provinciana no Império



SOLELNIDADE DE POSSE DO PRESIDENTE CASTRO PINTO
PARAHYBA, 1912 | ACERVO HUMBERTO NÓBREGA

Emquanto pois não houver verdadeiro gosto pelo bello, em quanto a municipalidade se não compenetrar da necessidade de exercer uma seria e benefica vigilancia pela boa ordem e symetria das ruas e suas edificações, em quanto finalmente o governo senão convencer que ás artes e ás sciencias é que a maior parte dos grandes vultos devem a transmissão de seus nomes á posteridade, a Parahyba em vez se acompanhar suas irmãs na senda do progresso, ficará estacionaria e seus edificios indicarão ás gerações futuras o menospreço de seus governantes.¹



Em uma nota divulgada no jornal *O Publicador*, o mestre de obras italiano Antônio Polari, bem conhecido na província, exprime, de um lado, seu descontentamento frente ao atraso e a má direção das obras públicas na Parahyba, e do outro, seu entusiasmo pelo espírito progressista do Império, ancorado nas ciências e no gosto pelo belo. A exortação do mestre Polari, em meados do século XIX, traduz a ambiguidade vivida pela sociedade paraibana, que aspirava reafirmar sua autonomia enquanto capital em detrimento de uma estrutura urbana fortemente marcada pelo passado colonial.

A configuração da cidade pode ser observada como reflexo do seu processo de ocupação e crescimento, cujas características, herdadas do período colonial, levaram a antiga capital da província a ser retratada como suja e desordenada até a segunda metade do século XIX. Nesse sentido, a descrição feita por Aquino pouco difere do perfil traçado pelos primeiros cronistas e viajantes do início da centúria: “cidade pequena, antiquada, carente de diversos equipamentos urbanos e que chama atenção apenas por aspectos exóticos de sua paisagem natural e peculiaridades de umas poucas edificações”.²

Embora fosse uma capital de província, o que significava desfrutar de maior autonomia e de maiores recursos do governo central, até o começo do século XX a cidade da Parahyba era descrita, em geral, como uma vila de interior. Pode-se atribuir a seu lento crescimento, além da instabilidade política decorrente da recente independência, as condições econômicas desfavoráveis, agravadas pelas secas periódicas e pelas dificuldades na organização das instituições governamentais. Ao analisar a Parahyba no período da independência, Cavalcanti corrobora a versão sobre o atraso da cidade e o seu lento crescimento:

Dentro daquele panorama econômico, era natural que o crescimento urbanístico, a promoção cultural da cidade e sua evolução social fossem lentos, muito lentos... Recebia sopros de vida, algumas vezes, e logo se via às voltas com uma dispnéia que parecia crônica e prostrava o organismo social numa letargia invencível.³

Contudo, é possível observar uma explícita preocupação em relação ao ordenamento e à estética da cidade a partir da década de 1830, manifesta pelos governantes através de leis, decretos e normativas, bem como pelas reformas urbanas, construção e remodelação de prédios públicos. As

¹ O PUBLICADOR, 01 dez. 1864, p. 03. (Grifo nosso)

² AQUINO, Aécio Villar. O século XIX e a cidade. In: AGUIAR, Wellington; OCTÁVIO, José. **Uma cidade de quatro séculos: evolução e roteiro**. João Pessoa: 2. ed., FUNCEP, 1989, p. 75.

³ CAVALCANTI, Archimedes. **Cidade da Parahyba na Época da Independência**. João Pessoa: Imprensa Universitária, 1972, p. 29.

iniciativas no sentido de sanear e embelezar a cidade refletiram, naturalmente, aquele ideário nacional de civilização e modernização, como uma tentativa de superar os modos provincianos do período colonial e de assemelhar-se à realidade das metrópoles brasileiras. Apesar de não ter alcançado os padrões urbanísticos das capitais mais importantes do Império, a exemplo do Recife, a cidade cresceu obedecendo a seu próprio ritmo e idiossincrasias, tendo seus aspectos negativos ressaltados pela historiografia, que costuma reproduzir as impressões deixadas por viajantes acostumados a outras realidades urbanas.

Além desses relatos, constam entre as fontes primárias desta pesquisa as publicações da imprensa e os relatórios do governo. Embora os textos sejam marcadamente imprecisos em sua maioria, seu caráter descritivo oferece indícios importantes referentes à evolução urbana da capital. Alguns, no entanto, destacam-se por demonstrar preocupação com o espírito científico, uma vez que visavam fornecer dados para o mapeamento e subsídios para as ações urbanas. O relatório de Beaurepaire Rohan (1858), as publicações de Vicente Gomes Jardim (1889) e de João Claudino de Oliveira Cruz (1889) são exemplos desse tipo de documento. Por outro lado, as impressões deixadas por visitantes estrangeiros como Henry Koster (1811) e Daniel Kidder (1839) tampouco poderiam ser consideradas registros objetivos da realidade, mas uma perspectiva dela, afinal não tratam de “dizer o que houve”, mas de dizer o que o autor viu, sentiu e experimentou em relação a um acontecimento.⁴ Ao caráter subjetivo desse tipo de documento soma-se ainda a interferência do lugar social do indivíduo que produz o discurso. Nestes casos, viajantes acostumados às suas realidades europeia e norte-americana que, ao deparar-se com um contexto diferente dos seus, observaram-no a partir de seus próprios conceitos, estruturas mentais e parâmetros culturais.

Isto posto, segue-se a lógica definida pelo binômio *civitas et urbs*, sob a qual se buscará compreender, primeiramente, os principais aspectos que concorreram para a manutenção da ordem social na cidade da Parahyba e, em seguida, as tentativas de materializar essa ordem na estrutura urbana, mais especificamente, no Campo do Conselheiro Diogo.

⁴ GOMES, Angela de Castro (org.). **A Escrita de si, Escrita da História**. Rio de Janeiro: FGV, 2004, p. 15.

3.1. A civitas parahybana

[...] a Província tem feito algum progresso na moral, e civilização, e é de esperar que prosseguindo na manutenção da paz chegue ao estado de perfeição, que anhello, e de que são dignos os Parahybanos pela docilidade de seu character ordeiro.⁵

A capital provinciana no século XIX foi marcada pela singeleza e por uma vida urbana de pouca intensidade. Sua população, no início do século, reduzia-se a três mil habitantes aproximadamente, e chegou a contabilizar cerca de nove mil no ano de 1851, em decorrência do aumento da atividade portuária após sua abertura ao Comércio Internacional.⁶ É verdade que a cidade pouco cresceu durante esse período, sendo poucas as iniciativas no sentido de modificar a estrutura urbana. Contudo, já eram notáveis as inquietações dos senhores da Câmara Municipal e da Presidência da Província que, embebidos do ideário imperial, buscavam ordenar e civilizar a cidade por meio de decretos, leis e normativas urbanas.

Nomeados pelo Imperador, os presidentes da província eram quase sempre militares ou bacharéis que se destacaram no Império: uns eram combatentes de revoltosos nas diversas regiões do país; outros senadores, ou deputados gerais; alguns engenheiros e advogados com formação no exterior, tendo a maioria exercido a presidência em outras províncias.⁷ Seus relatórios constam entre as principais fontes de informações sobre a capital provinciana e revelam o contexto ideológico do governo, salientando o papel de civilizar a cidade em detrimento das dificuldades financeiras e técnicas para a sua urbanização.

Vale destacar, nesse contexto, os impasses relativos à administração por parte dos presidentes. A cada votação, eram eleitos até três vice-presidentes, e estes se revezavam na presidência. Os governantes assumiam os cargos por um ou dois anos, no máximo, e o rodízio era tão intenso que praticamente impossibilitava qualquer esforço de realização administrativa: “Passavam parte do tempo analisando os problemas da província e quando começavam as realizações, já era tempo de serem substituídos”.⁸ A execução das obras dependia da liberação de verbas do Governo Imperial e do interesse do presidente em exercício nas deliberações necessárias para a cidade, tendo o apoio da Assembleia Provincial. Quando aprovado por lei e sancionado pelo presidente, o empreendimento transcorria segundo a disponibilidade dos recursos e da competência técnica para efetivá-lo, ou seja, da existência de engenheiros e de trabalhadores.⁹ Sob tais condições, era comum

⁵ PARAHYBA DO NORTE. Relatório apresentado á Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo Excellentissimo Presidente da Província, o Coronel José Vicente de Amorim Bezerra, na abertura da sessão ordinaria em 2 de agosto de 1850. Parahyba, Typographia de José Rodrigues da Costa, 1850, p. 10.

⁶ MAIA, Doralice Sátyro. Ordem, higiene e embelezamento na Cidade Alta e na Cidade Baixa: a modernização da cidade da Parahyba – Brasil. In: **Revista Convergência Crítica Núcleo de Estudos e Pesquisas em Teoria Social – NEPETS**, V. 1, Nº 1, 2012, p. 11-12.

⁷ SILVA, Ligia Maria Tavares. **Parahiba, uma cidade esquecida no Império do Brasil (1822-1859)**. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007, p. 88.

⁸ Ibidem, p. 86.

⁹ Ibidem, p. 97.

que a execução das obras fosse estendida por muitos anos, sofrendo interrupções e passando pela administração de diversos profissionais, segundo a designação do Governo.

Embora houvesse um esforço por adequar a estrutura citadina aos padrões das grandes capitais, havia, por outro lado, um descompasso quanto ao cotidiano e os hábitos da população. Seus usos e costumes, segundo Aguiar, ainda eram rurais. Os bichos viviam soltos pelas ruas, podia-se facilmente encontrar porcos, perus e galinhas a escavar as elameadas artérias, misturando-se ao lixo que era atirado diretamente nas vias públicas.¹⁰ Por não considerar a capital civilizada a ponto de precisar de grandes edificações, o presidente Francisco Xavier Monteiro de Franca chegou a afirmar que não seria necessário contratar engenheiros para esta função:

Tenho razoens, e experiencia para opinar, que nesta Provincia, que ainda agora se acha na idade agricola das Nações, muito mais proveitoso será o estabelecimento de hum Naturalista diligente, e habil para ensinar a melhor direcção nos trabalhos, e as operaçoens de melhor lucro, do que o estabelecimento de Engenheiros, que serám, quando muito, precisos na idade mais provecta, e florescente para edificios sumptuosos.¹¹

Havia, portanto, uma enorme defasagem entre o discurso dos políticos letrados e o panorama definido pelo cotidiano de uma cidade com características de vila colonial, que perdurou até segunda metade do século XIX. Nesse contexto, o projeto de modernização da cidade passava antes pelo esforço em civilizar seus habitantes, seja por normativas e mecanismos coercitivos, ou pela instrução e o refinamento dos hábitos, no intento de lapidar o comportamento social aos moldes dos grandes centros urbanos do Império, conforme se verá nas próximas seções.

3.1.1. O cotidiano das ruas

Como foi dito, o dia a dia nas ruas da Parahyba oitocentista não diferia muito daquele vivenciado no período colonial. Como a maioria das cidades de colonização portuguesa, por muito tempo, a urbe restringiu-se às duas porções geomorfológicas que lhe deram origem. A parte baixa, situada às margens do Sanhauá, era onde se concentrava grande parte do comércio e as atividades ligadas ao porto. Na parte alta, situavam-se os principais prédios públicos, igrejas, conventos e residências, cujo destaque e visibilidade remetem à própria fundação da urbe. Era lá que residia a elite citadina, formada pela aristocracia rural que começara a se instalar na cidade e a burguesia urbana, composta por profissionais liberais, comerciantes e funcionários públicos.

O próprio dia a dia, revelado nos relatos e fotografias, expressava o contraste entre as duas áreas, que não se dava apenas pela topografia e pelas edificações, mas também pela população que nelas circulavam. As atividades comerciais eram responsáveis pela grande demanda de deslocamentos na Cidade Baixa, também chamada de Varadouro. Lá o dia começava mais cedo, logo se iniciava o movimento de pessoas dirigindo-se para seus estabelecimentos comerciais. Isso quando já não

¹⁰ AGUIAR, Wellington Hermes Vasconcelos De. **Cidade de João Pessoa - A Memória do Tempo**. João Pessoa: Gráfica e Editora Persona, 2002, p. 75.

¹¹ PARAHYBA DO NORTE. Falla com que o exm. presidente da provincia da Parahiba do Norte, Francisco Xavier Monteiro da Franca, installou a segunda sessão da terceira legislatura da Assembléa Provincial, no dia 1º de outubro de 1840. Pernambuco, Typ. Imparcial de L.I.R. Roma, 1841, p. 07.

moravam nele, afinal, nessa época, era comum a arquitetura dos sobrados, cujos pavimentos superiores destinavam-se ao uso residencial enquanto o térreo servia de comércio.

Figura 45: Antiga rua dos Ferreiros, depois Visconde de Inhaúma, atual João Suassuna, 1875



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

Figura 46: Antiga rua das Convertidas, depois Conde D'Eu, atual Maciel Pinheiro, 1903



Fonte: Acervo Walfredo Rodriguez

Em ruas como a Conde d'Eu (conhecida como Rua do Comércio), Visconde de Inhaúma e Barão do Triunfo, comprava-se de tudo: desde carnes em açougues, até roupas e calçados nas lojas especializadas, que ostentavam os últimos lançamentos da moda de Paris ou do Rio de Janeiro. Farmácias, padarias, armazéns de secos e molhados, de ferragens, junto com alfaiatarias, barbearias, oficinas de tipografia, litografia e encadernação, tudo ali podia ser encontrado e comprado. No Varadouro havia lojas de fazenda e retalho, de joias e também conserto de relógios, fábrica de cigarros e charutos, hotéis, tavernas, etc.¹² Os anúncios dos jornais e o vai-e-vem dos transeuntes indicavam que as ruas daquela região eram ideais para quem desejasse encontrar as novidades na arte de apresentar-se publicamente.

Ao tratar das relações comerciais que permeavam a Parahyba nos oitocentos, Sousa destaca que grande parte do comércio dito de *grosso trato* que se encontrava no Varadouro contou com a forte presença de estrangeiros como Victorino Pereira Maia, Carlos Holmes, Frederico Beuttenmuller e Primo Pacheco Borges.¹³ Decerto, esses negociantes estiveram diretamente implicados nas múltiplas redes de sociabilidade proporcionadas pela atividade comercial. Por vezes figuravam entre os membros das irmandades religiosas, possuíam inúmeras propriedades dentro e fora da cidade, compravam e revendiam terras e escravos, além de serem frequentemente responsáveis pela inserção cada vez maior de produtos estrangeiros no cotidiano da capital, a partir de onde se espalhavam para o sertão.

Figura 47: Recortes de anúncios retirados dos jornais *O Publicador* e *Gazeta da Parahyba*, nos anos de 1869 e 1888

¹² MEDEIROS FILHO, José Estevam de. **...e o bonde a burro foi implantado: um ícone de modernidade da cidade da Parahyba no final do século XIX.** Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013, p. 65-66.

¹³ A expressão refere-se àqueles comerciantes que negociavam quantidades grandes de mercadorias, relaciona-se ao que atualmente é denominado, comércio de atacado. SOUSA, Deise Silva. **Cidade da Parahyba, cultura e cotidiano nas teias mercantis do Império.** Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019, p. 68-72.

<p>LOJA D'OPHELICANO DE JAYME SEIXAS & C.^A 30--RUA CONDE D'EU--30</p> <p>Pelo paquete inglez <i>Sculptor</i> recebeu este estabelecimento das principaes fabricas d'Allemanha, França e Inglaterra o seguinte :</p> <p>Ricos candieiros de luz dupla para mesa e suspensão</p> <p>Chapéos para homens e meninos</p> <p>Bonecas de todos os tamanhos e qualidades</p> <p>CARTÕES DE VISITA Lapel para forto de salas, corredores e ga. binetes, 8000 peças</p> <p>Assombroso sortimento de meias para homens se- uhoras e crianças</p> <p>PEREQUINAS</p> <p>Luvas, Gravatas e Toalhas felpudas</p> <p>QUINQUILHERIAS Lapel e Enveloppes de p'antasia para cartas</p>	<p>BIJOUTERIA E JOALHA- RIA. BERNARD NORAT</p> <p>Em relações directas com os mais afa- mados fabricantes da Europa, rece- be constantemente ricos sortimentos de jóias de ouro e prata.</p> <hr/> <p>LOUÇA DE PORCELLANA para almoço e jantar em aparelhos e peças avulsas—Preço commodo— Na loja da—BOA FAMA— de Adolpho Eugenio Soares N. 20.—Rua das Convertidas—N. 20</p>	<p>SILVA FERREIRA & C.^A 80—RUA CONDE D'EU--82</p> <p>Participam nos numero- sos freguezes do seu estabelecimen- to que poderão procurar sempre as seguintes mercadorias, recebidas dos melhores mercados da Europ : MACHINAS DE COSTURA 30\$000 Original Progresso 20\$000 20\$000 Singer com caixa 30\$000</p> <p>CORTES DE VESTIDOS DE cretone e de fustão branco Vende-se a vista da factura com 15%^o de desconto</p> <p>CHAPEOS DE SOL DE SEDA Chapeos de feltro e de castor para homem</p> <p>CAMISAS INGLEZAS Casimias em peças e em cortes Caçados nacional e estrangeiro para Homens e Senhoras Alpacas, lãs e belbutinas Fustões, chitas e cretones</p> <p>MADAPOLÕES Gravatas para homens. Toalhas fe- pudas para rosto e para banho. Lenços de algodão e de linho</p> <p>Preços baratissimos.</p>	
<p>ESPARTILHOS de 4, 5 e 6\$000</p> <p>COUSA CHIC FINISSIMOS VENDA-SE NA A' PARISIENSE</p>	 <p>ESTACAO CORTES 12 S 14 S</p>	<p>ANNUNCIOS FINA MANTEIGA IN- GLESA Recebeu pelo ultimo va- por de Liverpool «Scholar, » a Saboaria á vapor e vende á preço modico.</p>	<p>BORGES & IRMAO Receberam ultima- mente de PARIS Bonitos e elegantes fatos PARA Banhos de mar.</p>

Fonte: Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital Brasileira (editado pela autora)

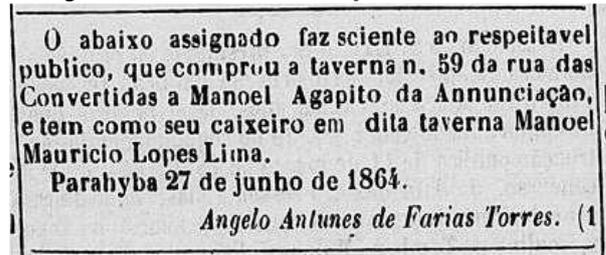
É fato que os anúncios de jornal tiveram papel fundamental na divulgação dessas mercadorias como novidades e signos de certo *status* social, seja pela demonstração de poder aquisitivo que demonstravam, seja pela aproximação aos padrões de consumo considerados modernos e internacionais. Vale ressaltar, nesse contexto, a importante função dos caixeiros e emissários – ou comissários – que, embora não apareçam com frequência nas narrativas históricas, eram figuras comuns nas ruas da cidade e no exercício das atividades comerciais. Esses indivíduos circulavam em nome de seus patrões entre as mais variadas lojas do grande e do pequeno comércio, eram responsáveis pelas cobranças e anúncios das mercadorias recém-chegadas, negociavam dívidas, mantinham correspondência com compradores antigos e arregimentavam novos clientes. De fato, Sousa ressalta, esta era uma função eminentemente masculina, afinal, a vida pública, o comércio, a política, a rua, constituíam-se predominantemente por homens, de preferência, homens de confiança.¹⁴

Em todos os anúncios encontrados o aspecto da confiança – palavra chave para o bom exercício da profissão – aparece como mecanismo de estabelecimento e manutenção das redes de sociabilidade, uma vez que o caixeiro se ancora na fama de seu patrão, reforçando a imagem dele e construindo sua própria nessa profissão. Daí não se configurar como uma relação de trabalho impessoal, mas como uma expressão pública de confiança, como forma de legitimação da idoneidade dos indivíduos que estabelecem este vínculo.¹⁵

¹⁴ SOUSA, 2019, p. 59.

¹⁵ SOUSA, 2019, p. 60.

Figura 48: Recorte retirado do jornal *O Publicador*, 1864



Fonte: O PUBLICADOR, 27 Jun. 1864, p. 04

A Cidade Alta também concentrava sua parcela de comércio nas proximidades do Paço Municipal. Era lá que ficava o espaço destinado ao Mercado Público, além de uma das mais importantes tipografias da província na época, a Typographia de José Rodrigues da Costa, situada à Rua Direita, onde também se vendia livros de diferentes segmentos e materiais gráficos. Naturalmente, a demanda de deslocamentos pela cidade não se dava apenas em função do comércio. O uso institucional na parta alta da urbe se fazia representar pelos prédios administrativos ali construídos, a exemplo do Palácio do Governo, o Paço Municipal e a Tesouraria da Fazenda, responsáveis pelo fluxo diário dos funcionários públicos em direção ao trabalho, os quais, em geral, residiam também na Cidade Alta, como parte da elite local. O uso institucional na Cidade Baixa, por outro lado, estava mais ligado à segurança urbana e ao transporte de mercadorias e passageiros, fazendo-se representar pelas sedes do Quartel de Linha e do Quartel de Polícia, a Cadeia, o Tesouro do Estado, além dos prédios da Alfândega e da Capitania do Porto.¹⁶

Mas as práticas comerciais e as relações de sociabilidade não se restringiam a lugares fixos na cidade, elas espalhavam-se pelas ruas, por onde percorriam quitadeiras e vendedores ambulantes a oferecer, vender e trocar seus produtos e serviços. Era comum que tais ofícios fossem exercidos por negros libertos ou cativos, cuja mobilidade facilitava, não por acaso, a criação de rotas de fuga e esconderijos.¹⁷

Sabemos que um grande número de escravos vivia na cidade. Muitos deles se dedicavam às tarefas domésticas e tinham mais contato com seus senhores, o que poderiam reverter em vantagens ou desvantagens sociais, econômicas ou políticas. Contudo, interessam-nos aqueles cativos que tiveram a oportunidade de trabalhar longe da vista dos senhores, em ocupações como aguadeiros, quitadeiras, cozinheiras, lavadeiras, sapateiros, alfaiates, carpinteiros, carregadores, ferreiros, enfim serviços especializados ou não. Esses escravos poderiam ser vistos circulando pelas áreas de comércio da Cidade Baixa.¹⁸

Coroliano de Medeiros inclui nas memórias de sua infância, vivida em finais do século XIX, a lembrança das “várias africanas velhas e libertas” a vender hortaliças e doces pelas ruas da cidade.¹⁹ As chamadas “negras de taboeiro” atuavam no comércio miúdo, oferecendo os mais variados

¹⁶ MEDEIROS FILHO, 2013, p. 62-63.

¹⁷ SOUSA, op. cit., p. 97.

¹⁸ LIMA, Maria Vitória Barbosa. **Liberdade interdita, liberdade reavida: escravos e libertos na Paraíba escravista (século XIX)**. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010, p. 242.

¹⁹ MEDEIROS, João Rodrigues Coroliano de. **O Tambiá da minha infância**. João Pessoa: A União, Conselho Estadual de Cultura, 1994, p. 30.

produtos, desde frutas e verduras, bolinhos, cuscuz de milho, de arroz, pastelões alfenim e outras mercadorias.²⁰ Havia também os “aguadeiros”, que vendiam de porta em porta seus barris d’água, transportados sobre os lombos de burricos ou jumentos. As águas advindas das fontes do Tambiá, do Gravatá, da Bica e dos Milagres eram vastamente empregadas nas casas e estabelecimentos comerciais desprovidos de poços e cacimbas. Diariamente, escravos e homens livres pobres faziam o percurso até esses locais, onde enchiam seus barris para levarem às casas de seus senhores ou venderem pela cidade.

Figura 49: Fornecedores de água à população, na antiga rua da Viração, atual Gama e Mello, 1910



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

De acordo com o relato de Maurílio de Almeida, àquele tempo era comum encontrar pessoas completamente despidas a banhar-se nesses locais e até mesmo no cais da cidade: “O hábito fora herdado dos índios; ainda que salutar e prático, quando levado a efeito com naturalidade, já não se enquadrava à vida social de *uma cidade predisposta a melhor cunho de civilização*”.²¹ Em consequência disso, foi estabelecida uma medida que autorizava a fiscalização pública a multar aqueles que se banhassem despídos entre 6 e 19 horas. A lei visava também coibir a presença frequente de pessoas sem camisa nas ruas, determinando a cobrança de multa idêntica àquela imposta aos banhistas “infensos ao decoro”, uma vez que o hábito era igualmente considerado um “atentado aos bons costumes”. Desse modo, Almeida acrescenta, as providências legais foram, aos

²⁰ ROCHA, Solange Pereira da. **Gente negra na Paraíba oitocentista: população, família e parentesco espiritual**. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001, p. 30.

²¹ ALMEIDA, Maurílio Augusto de. **Presença de D. Pedro II na Paraíba**. 2º ed. João Pessoa: Vozes, 1982, p. 42. (Grifo nosso)

poucos, permitindo o *ajustamento social dos costumes* cuja frouxidão desregulava o compasso da vida comunitária.²²

A prática de banhar-se nas fontes públicas também aparece no jornal *O Governista Parahybano*, onde se sugere como punição dos infratores a prisão no quartel:

Ao major commandante do corpo de policia determinando que faça conservar uma sentinella na bica do gravatá, não só para cuidar do asseio e boa ordem, que deve haver entre os que ali concorrem, como para evitar que se banhe pessoa alguma, mormente a horas do dia, sendo presos os que transgredirem, e recolhidos ao quartel do comando de Smc, fazendo, logo que isto acontecer, comunicação a Presidencia, e ao Dr chefe de policia.²³

Sousa lembra que o mecanismo de recrutamento era muito comum à época e funcionava como um meio para captar indivíduos considerados “vadios” e dar-lhes alguma função útil à sociedade, colocando-os, a partir de então, à serviço do Império.²⁴ Sobre este fato, Francisco Vidal Filho acrescenta, um século mais tarde: “O individuo que não prestava para nada, cheio de máos habitos, tinha uma serventia: - O Exercito. Se o costume ainda fosse o mesmo o Brasil teria hoje o mais numeroso exercito do mundo e estaria fazendo caretas á Russia”.²⁵ Como prova desse costume, o autor transcreve o trecho de um ofício do Presidente da Província ao Chefe de Polícia, no qual confirma estar ciente de ter à sua disposição, para ser aproveitado no Exército, o cidadão Luiz de França – “de máos costumes, e que sendo casado não faz vida marital” – ao qual daria o conveniente destino.²⁶ O autor também menciona o aproveitamento de presos sentenciados, relata que a limpeza das ruas era procedida por seis deles, sob escolta, já que a Câmara Municipal não dispunha de veículos para esta função.²⁷

De fato, não eram incomuns os problemas causados pelo “divertimento de desocupados”, um dos quais consistia em disparar tiros pela cidade e seus arredores.²⁸ Ao passar pela Parahyba no início do século XIX, o britânico Henry Koster faz um interessante relato acerca de hábitos como este:

O ultimo Governador, Amaro Joaquim, levou a Capitania a uma bôa ordem, graças a necessaria severidade. Prevalencia uma tradição de pessôas passearem a noite pela cidade, com imensos capotes e crepes no rosto, ocultando tudo, e se entregarem a praticas irregulares. O Governador não podendo chegar a saber quem eram esses individuos, deu ordens para que a patrulha prendesse quem encontrasse assim vestido. A ordem foi executada e, no dia seguinte, encontrava-se no quartel um dos principais moradores. Um homem, chamado Nogueira, filho de uma negra ou mulata, com um dos primeiros homens da Capitania, era timidissimo pela sua audaciosa conduta passada. Carregava as filhas da casa dos pais, pessôas veneradas na Capitania, matando os amigos ou parentes que se

²² ALMEIDA, 1982, p. 42. (Grifo nosso)

²³ O GOVERNISTA PARAIBANO, 1850, nº 17, p. 4

²⁴ SOUSA, 2019, p. 35-36

²⁵ VIDAL FILHO, Francisco. Nossa capital em 1850. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano*. nº 13, João Pessoa, 1958, p. 136

²⁶ *Ibidem*, p. 136

²⁷ *Ibidem*, p. 135

²⁸ *Ibidem*, p. 135

opunham aos seus atrevimentos. O homem fôra finalmente preso. Amaro Joaquim queria faze-lo executar, mas percebendo as dificuldades creadas pela familia que intercedia, mandou que o açoitassem. Nogueira disse que era meio fidalgo, homem nobre, e essa punição não lhe podia ser aplicada. O Governador então ordenou que só lhe fosse surrado um lado do corpo, para que o lado fidalgo não sofresse, devendo Nogueira indicar qual era o seu costado aristocratico. E, castigado dessa maneira, depois de haver permanecido muito tempo na prisão, foi desterrado, por toda a vida, para Angola. A cidade da Paraíba desfrutou a tranquilidade e os bons efeitos da rigorosa administração de Amaro Joaquim.²⁹

A busca pela “boa ordem” também se fazia representar pela vigilância noturna, bem como por patrulhas rondantes e ainda outra montada. Às nove horas da noite, os grandes sinos das igrejas davam o sinal de recolher e silêncio. Nesse momento, fechavam-se as casas de comércio, com exceção das boticas (nessa época ainda não era usado o nome de farmácia). Vidal Filho acrescenta que os negros que andassem nas ruas depois do toque de recolher, sem “bilhete” do seu senhor, seriam logo presos e não readquiriam a liberdade sem que levassem pelo menos duas dúzias de bolos pelas mãos do sargento. Até mesmo as igrejas, que costumavam permanecer abertas durante grande parte da noite, tiveram ordem de fechar às 20 horas, em nome da “decência do culto e o interesse policial”.³⁰

A lembrança do “toque das nove” resgata parte do cotidiano da cidade e de seus habitantes. Contudo, havia também as festividades, que simbolizavam, por outro lado, a ruptura ou a explosão da vida cotidiana. Tais momentos representavam os costumes, crenças e ideais, as diferenças e os conflitos da sociedade oitocentista.

3.1.2. A cidade em festa

A despeito do declínio das ordens religiosas nesse período, as devoções e festividades católicas continuavam a marcar a dinâmica da cidade e a vida de seus habitantes nos oitocentos, como se pode notar nos registros dos “novenários” e das procissões que se realizavam no intuito de festejar o santo do dia ou o padroeiro de cada igreja. Apoiando-se no relato de Archimedes Cavalcanti, José Flávio Silva menciona diversas expressões da religiosidade popular, dentre elas “a procissão mais extravagante já vista por esses brasis afora”, a procissão da Penitência. Segundo a descrição do autor, o rito era realizado por homens fanáticos que se punham em ferros e arrastavam noite a dentro seus grilhões, entoando cantilenas e rogando pela salvação de suas almas pecadoras.³¹

Mas para além desse quadro pavoroso e dantesco, a devoção religiosa também se desdobrava em festas animadas e reunia cidadãos parahybanos de todas as classes para celebrar a Nossa Senhora, em especial, Nossa Senhora das Neves, a padroeira da cidade. Celebrada no dia 05 de agosto, aniversário de fundação da urbe, a Festa das Neves já se configurava como sendo o festejo mais importante e de maior destaque no calendário da cidade desde o período colonial.

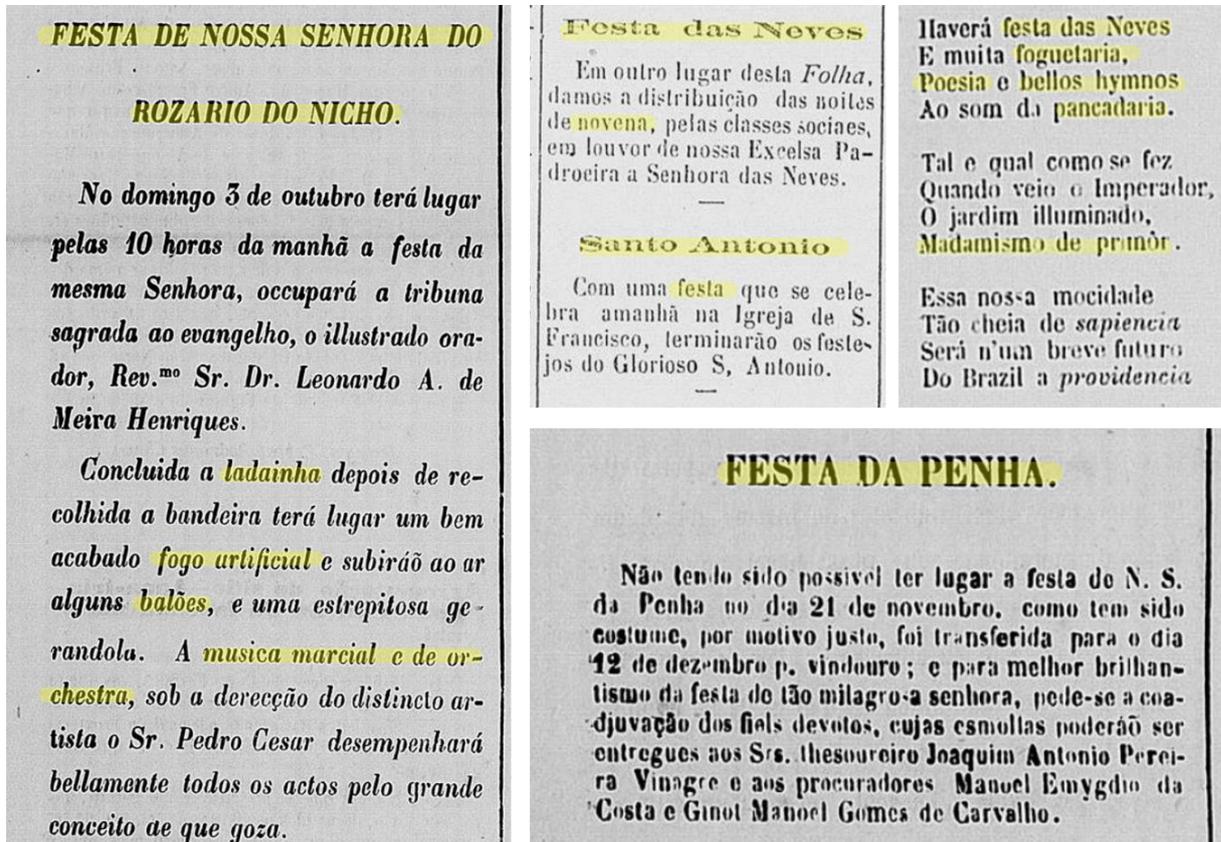
²⁹ KOSTER, 1942, p. 87-88.

³⁰ VIDAL FILHO, 1958, p. 135-137.

³¹ SILVA, José Flávio. **Progresso e destruição na cidade da Parahyba: cidade dos jardins**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009, p. 80.

Tradicionalmente, compunha-se de celebrações sagradas e profanas, que aconteciam na Igreja Matriz de Nossa Senhora das Neves e se estendia ao pátio da dita igreja e por toda a rua Nova, primeira artéria da cidade.³²

Figura 50: Recortes retirados dos jornais *O Publicador*, *Diário da Parahyba* e *Gazeta da Parahyba*, nos anos de 1869, 1885 e 1888



Fonte: Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital Brasileira (editado pela autora)

Em sua passagem pela capital em 1839, o missionário norte-americano Daniel Kidder relata que foi convidado a conhecer a festa da padroeira. Segundo sua narrativa, a festividade em nada lhe agradou, mas ao contrário, deixou-lhe péssimas impressões da sociedade paraibana. De fato, para um reverendo professante da igreja metodista, não é de se estranhar que os festejos católicos, a ornamentação da igreja, a queima de fogos e o frenesi da população, lhe parecessem bastante simplórios, beirando o ridículo, conforme relata:

A frente da igreja estava iluminada por velas em lanternas quebradas, dispostas em torno da porta e à frente de uma imagem colocada em um nicho preso à cúpula. Grandes fogueiras ardiam em vários pontos do pátio. Em torno delas acotovavam-se negros ansiosos por queimar baterias de foguetes a certos trechos dos atos litúrgicos que se realizavam na igreja. Terminada a novela, todo o povo acorria ao campo, para apreciar os fogos de artifício que se queimavam desde às nove horas até depois de meia-noite. Os que tivemos ocasião de ver eram muito malfeitos. Não obstante, o povo se pasmava e aplaudia freneticamente. Se se tratasse de divertimento para africanos ignorantes, seriam mais compreensíveis essas funções, mas, como parte de festejos religiosos (em honra a Nossa

³² MAIA, Doralice Sátyro; RAFAEL SÁ, Nirvana L. A. A festa na cidade no século XIX e início do século XX: lembranças e memórias da cidade da Parahyba – Brasil. In: *Ateliê Geográfico* (UFG), v. 2, n. 2, pp. 18-39, 2008, p. 34-35.

Senhora Padroeira), celebrados em dia santificado e com a presença entusiástica de padres, monges e do povo, temos que confessar francamente que nos chocou bastante e teria sido melhor que não os tivéssemos presenciado.³³

Além da dimensão profana que se sucedia os ritos religiosos, era comum que as celebrações, principalmente aquelas relacionadas a Nossa Senhora do Rosário, incluíssem as manifestações religiosas dos negros, a respeito das quais censuravam ferrenhamente os jornais:

Efetuuou-se no dia de ANO BOM, com alguma concorrência, a festa de N. Senhora do Rosário na sua igreja, estando o templo para esse acto *decentemente preparado*. À tarde percorreu as ruas da cidade o costumeiro terço acompanhado da respectiva irmandade de devotos. Não podemos deixar de censurar a autoridade policial pelo consentimento que deu ao *batuque africano* que se presenciou nessa ocasião. Tal usança de outras eras, já de há muito *banido das vistas do povo civilizado* deste paiz, e é penível que consinta em nossa capital semelhante *aberração da moralidade e decência*, por quem devia ser o primeiro a mantel-as e respeitar. É que o Sr. Dr. Chefe de Policia, falta de apoio e consideração dos homens grados da província pelo modo parcial e apaixonado que os guia nos importantes serviços a seu cargo deseja mostrar-se benigno e dócil para com os *amadores do TABAQUE* de quem talvez espera popularidade! Bella compensação. Cada um com suas inclinações, gostos e manias...³⁴

Para arrematar, quatro dia depois, o mesmo jornal registrou que houve uma pequena festa na mesma igreja, realizada pela respectiva irmandade. Em consequência, repetiu-se o célebre maracatu na rua da Alagoa, o que então foi considerado um melhoramento devido à polícia, já que da outra vez consentiu que tivesse lugar “semelhante folgança” bem em frente à igreja.³⁵

Embora as posturas municipais buscassem impor um “espírito ordeiro” à sociedade por meio de medidas de controle e leis provinciais, era comum encontrar nos jornais reivindicações dirigidas à Polícia, solicitando a extinção dos sambas e batuques que “encommodam os moradores”, e também da capoeira, descrita como “luta de vadios que vão ostentar sua destreza”.³⁶ A respeito disso, Lima ressalta o fato de que o batuque, o samba, entre outras tradições negras que antes se restringiam ao espaço da senzala, alcançaram, no século XIX, os mais diversos lugares, estendendo-se desde a periferia às proximidades da área residencial nobre.³⁷

Vale ressaltar que, embora as festividades permanecessem fortemente ligadas ao calendário religioso, as mudanças políticas decorrentes do regime monárquico trouxeram consigo novas comemorações de caráter cívico. Nessa época, o Governo Imperial determinava que as províncias celebrassem os atos, as vitórias, as decisões e até as datas comemorativas (nascimentos, casamentos, etc.) da Família Real. Dentre as festividades mais anunciadas e celebradas, estava o aniversário da independência do Brasil, comemorado em todo o território nacional, em especial nas

³³ KIDDER, Daniel Parish. **Reminiscências de viagens e permanências no Brasil – províncias do Norte**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008, p. 148.

³⁴ O TEMPO, 05 Jan. 1865, p. 3. (Grifos nossos)

³⁵ O TEMPO, 09 Jan. 1865, p. 2.

³⁶ O PUBLICADOR, 07 Out. 1883, p. 4.

³⁷ LIMA, 2010, p. 108.

capitais das províncias.³⁸ Nesse contexto, a *Gazetilha* noticiava em 1865 a celebração da Independência na cidade da Parahyba:

Hoje, em solemnisação do aniversario da independencia e do imperio, haverá no palacio do governo corteja á effigie de S. M. o Imperador. – secretaria da presidencia baixarão convites para assistirem a essa acto todos os funcionarios publicos, officialidade da guarda nacional, magistrados, membros da assemblea provincial, consules estrangeiros e mais cidadãos qualificados.

Uma guarda de honra do 1º batalhão da guarda nacional deste municipio fara as continencias do estillo.³⁹

Nesse mesmo ano, chegara a notícia da deflagração da Guerra do Paraguai, e os jornais locais, vez por outra, divulgavam os fatos ocorridos em campo de batalha. Silva menciona o contingente de paraibanos presentes no palco da guerra, pretos e brancos em busca de conquistar vantagens após o embate. Para os primeiros, a liberdade, para os outros, um pouco de riqueza. Contudo, alguns teriam ido por idealismo, como o notável jornalista paraibano Luis Ferreira Maciel Pinheiro, que à época frequentava os Cursos Jurídicos do Recife junto a Tobias Barreto e Castro Alves.⁴⁰

No momento em que paraibanos recrutados saíram da província rumo aos embalos bélicos, os versos de A. F. foram publicados no jornal *O Tempo* e se fizeram representar pelo espírito patriótico e nacionalista que se insuflava sobre o território brasileiro por ocasião da guerra. Em seu livro, Silva transcreve a matéria poética, da qual segue alguns trechos:

Parti, Parahybanos! Irmãos brasileiros,
Sede os primeiros a cravar o pendão
No cume mais alto, bradai a victoria;
Cobri-vos de glorias, salvai a nação.

Nem Roma d'outr'ora tivera taes filhos
Tão cheio de brilhos como este que vão,
Alem destas plagas nas plagas de Lopez,
Cravar nos seus topes brasilio pendão.⁴¹

À primeira vitória das armas do Império em Uruguaiana se sucedeu um te-déum solene na Matriz da capital paraibana, com a presença de todas as autoridades civis e militares, o corpo consular estrangeiro, deputados gerais e provinciais, várias famílias e cidadãos. Foram dois dias de regozijo público, em que a cidade se manteve completamente iluminada, queimaram-se fogos de artifício e foram recitados discursos comemorativos e poesias em frente ao retrato do Imperador, que fora “devidamente illuminado e adornado de muitos ramalhetes de flores naturaes em vasos ricos”.⁴²

A reverência pela figura de Pedro II se fazia demonstrar muito fortemente anos antes, por ocasião da visita do monarca à Parahyba, no curto período de 24 a 30 de dezembro de 1859. No relatório dirigido a seu sucessor, o então presidente da província, Ambrósio Leitão da Cunha, inicia sua fala

³⁸ MAIA e RAFAEL SÁ, op. cit., p. 30.

³⁹ GAZETILHA, 07 Set. 1865 apud MAIA e RAFAEL SÁ, op cit., p. 31.

⁴⁰ SILVA, 2009, p. 39.

⁴¹ O TEMPO, 18 Mai. 1865 apud SILVA, 2009, p. 38.

⁴² O TEMPO, 09 Out. 1865 apud SILVA, op. cit., p. 41.

justamente pela descrição sucinta da visita imperial de Sua Majestade D. Pedro II, acompanhado de sua Augusta Consorte, D. Teresa Cristina, e de uma comitiva numerosa, aos quais receberam em clima de festas e celebrações: “[...] pura significação do patriotismo dos Parahybanos, e do profundo amor e veneração, que tributamos ao Augusto Chefe da Nação e á Família Imperial”.⁴³

Tendo desembarcado às quatro e meia da tarde, o monarca foi recepcionado pelo presidente da província acompanhado de todas as autoridades municipais, da câmara e de todo o clero. Depois das saudações de boas-vindas, a ele foi entregue a chave da cidade, procedendo-se a cerimônia religiosa do Ósculo do Crucifixo e a marcha do grande préstito à Matriz, onde seria celebrado um solene te-déum.⁴⁴ A multidão que se tinha aglomerado desde o cais mal podia se conter, presenciava pela primeira vez o séquito imperial diante de seus próprios olhos e, sentindo-se de fato como parte do vasto Império brasileiro, dava frenéticos e entusiásticos vivas ao Imperador e à Imperatriz.

Para recebe-los em seu trajeto pela cidade, a população construiu três arcos elegantemente ornamentados, um na rua do Paço, outro na rua da Areia e o terceiro na rua defronte à igreja da Misericórdia. Na rua da Areia, a comitiva foi recebida por vinte meninas vestidas de branco, ornadas de flores e faixas de fita com os nomes de cada uma das províncias do Império. Ao aproximarem-se Suas Majestades, aquela que representava a Parahyba lhes dirigiu a seguinte saudação publicada no jornal *O Despertador*: “Deos te salve, ó Soberano, Filho de Pedro Primeiro! Deos te salve, Augusta Esposa Do Monarcha Brasileiro!”.⁴⁵ Os soberanos, comovidos, dignaram-se a dar-lhe a mão a beijar, cabendo a mesma honra às outras meninas. Entusiasmadas diante de tamanha bondade e afabilidade, mais de seis mil vozes davam vivas ao monarca e sua esposa, vivas à Família Imperial. O clima de euforia diante da comitiva foi registrado com detalhes na publicação d’*O Despertador*:

Não é possível descrever-se o entusiasmo que em todo esse tracto mostrou o povo Parahybano. De todas as varandas, de todas as casas os homens, as senhoras davão vivas aos Augustos visitantes, as senhoras deitavão-lhes flores em sua passagem; o povo que os acompanhava correspondia e repetia estes vivas, e S.S.M.M. sempre os agradecia com a maior afabilidade, mostrando constantemente a maior satisfação, por se acharem no meio de um povo que tanto os victoriava, e que assim mostrava que os amava, que os adorava mesmo.⁴⁶

A verdade é que, para que a cidade se encontrasse minimamente em condições de recepcionar o Imperador, o governo provincial precisou dispor de um crédito ilimitado para as despesas que se fizessem necessárias, o qual foi concedido por lei pela Assembleia Provincial.⁴⁷ Desse modo, pôde-se trocar a mobília, a decoração, e fazer os reparos necessários no Palácio do Governo (Figura 51),

⁴³ PARAHYBA DO NORTE. Relatório apresentado ao Excellentissimo Sr. Dr. Luiz Antonio da Silva Nunes Presidente da Província da Parahyba do Norte pelo Excellentissimo Sr. Dr. Ambrosio Leitão da Cunha no acto de passar a administração da província em 13 de Abril de 1860. Parahyba, Typographia Parahybana, 1860, p. 01.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 02.

⁴⁵ O DESPERTADOR apud PINTO, Irineu Ferreira. **Datas e notas para a história da Paraíba**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 1977, p. 276.

⁴⁶ O DESPERTADOR apud PINTO, 1977, p. 275-276.

⁴⁷ PARAHYBA DO NORTE, 1860, p. 04.

onde ficaria hospedado, bem como prover a limpeza e a ornamentação das vias por onde circularia com seu séquito. Não só os edifícios públicos como todas as casas achavam-se caiadas e pintadas para recebe-los.⁴⁸

Figura 51: Palácio do Governo, 1910



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

Em seu diário, o monarca registrou a visita ao local destinado à instrução secundária na província, o Lyceu, que funcionava àquela época no antigo prédio que abrigou o seminário dos jesuítas, ao lado do Palácio do Governo. Também visitou, na véspera de seu regresso à Corte, a escola de primeiras letras, arguindo pessoalmente muitos dos estudantes. Segundo relata Almeida, D. Pedro pedia que lessem trechos da Bíblia, que fizessem contas de somar e dividir, e anotava suas impressões sobre o comportamento dos professores: “O Professor parece bom”, ou ainda, “Mau professor”.⁴⁹

Sempre atento ao número de matrículas de cada professor, à lista de frequência e até à caligrafia dos alunos, o Imperador prezava por inspecionar de perto a instrução pública e particular. Como diria um verso de Tertuliano de Medeiros, tratava-se de “um monarca estudioso”.⁵⁰ Sendo este um tema tão caro a seu projeto civilizatório, optou-se por destinar o tópico que segue aos assuntos relativos à instrução na sociedade paraibana oitocentista.

3.1.3. Instruir para civilizar

⁴⁸ PINTO, op. cit., p. 276.

⁴⁹ ALMEIDA, 1982, p. 110-111.

⁵⁰ ALMEIDA, 1982, p. 87.

Como foi dito, havia na cidade da Parahyba duas instituições públicas de ensino (Figuras 52 e 53), além de outras escolas particulares, destinadas às primeiras letras e à instrução secundária. É possível notar que sua institucionalização, defendida nos discursos dos presidentes da província, era tida como parte importante no projeto de constituição da ordem e da nacionalidade, embora se efetivasse ainda muito lentamente na capital.

O quadro era contraditório, se por um lado eram recorrentes as queixas relacionadas ao investimento na instrução, por outro, tem-se notícias de que esta era uma área das que mais recebiam verbas e, ainda assim, as aulas públicas não satisfaziam e não acomodavam os alunos de forma adequada. Nesse sentido, Miranda recorda que, além das supostas deficiências no campo da administração pública, havia um desinteresse da mocidade parahybana em instruir-se.⁵¹ Para os governantes, a falta de apreço pela instrução por parte da população era fruto da rusticidade e da ignorância dos pais que, "ordinariamente indolentes e pobres", utilizavam-se desde muito cedo do trabalho dos filhos ainda tenros para o serviço do campo ou qualquer outra função imediatamente lucrativa, deixando de manda-los à escola.⁵²

Figura 52: Antigo Palacete da Instrução Primária, 1910



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

Figura 53: Antigo Lyceu (s/d)



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

O diálogo registrado pelo reverendo Kidder em sua passagem pela Parahyba ressalta essa problemática. Trata-se de um garoto de quatorze ou dezesseis anos que, embora tivesse terminado o curso escolar no ano anterior, não sabia ler nem escrever:

Não duvidamos da veracidade desta última afirmativa, conquanto nos penalizasse essa incompreensível indiferença pela instrução que o governo ministra aos seus súditos, ricos e pobres, por meio de uma política liberal, mas um tanto errada. Esse garoto nos disse depois que, ao deixar a escola, voltara a atenção para a pescaria. Era o mais moço de diversos irmãos, todos do seu grau de desenvolvimento. Ninguém da família sabia ler: contudo, a

⁵¹ MIRANDA, Itacyara Viana. **Instrução, disciplina e civilização: uma perspectiva de leitura acerca das aulas públicas e particulares na Parahyba do Norte (1860-1889)**. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012, p. 52.

⁵² ANANIAS, Mauricéia; BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. Escolarização na província da Parahyba do Norte: a organização da instrução pública primária (1840-1860). In: **Revista Brasileira de História da Educação**, Maringá - PR, v. 15, n. 1 (37), pp. 83-108, jan/abr, 2015, p. 94.

julgar pela casa que ocupavam na praia, parece que estavam em situação igual à de seus vizinhos.⁵³

Diante desse quadro, a defesa pela obrigatoriedade do ensino era recorrente nos discursos dos legisladores ao longo desse período. Era de interesse do governo garantir a uniformidade da instrução pública na província, considerada indispensável ao alcance da “moralidade” dos paraibanos. Para uma província que almejava a modernização e o progresso, a educação era sem dúvida um dos principais mecanismos para a efetivação de um futuro ordeiro. Nesse sentido, as ideias de civilização e modernidade apareciam como elementos centrais no debate sobre a instrução, em retomada dos ideais iluministas. Afinal, compreendia-se que apenas o acesso à instrução garantiria a libertação do povo da ignorância, reconfigurando uma moral pautada no desenvolvimento como forma de progresso social. Nesse contexto, tanto as falas dos presidentes quanto as publicações da imprensa conclamavam tais ideais no intento de semear na sociedade o gosto pela instrução, como pode-se observar no texto publicado no jornal *Echo Escolastico* em 1877, e também na fala dirigida à Assembleia Provincial pelo 3º vice-presidente da província, Dr. José Evaristo da Cruz Gouvêa em 1871:

O fortunio de qualquer paiz está nas letras, nellas o tesouro da civilização, sem ellas jamais existirá feliz progresso.

Um povo sem instrucção não pode ter a civilização; um povo sem civilização é o demerito de uma pátria.

Onde aquella é cultivada, impera esta refulgindo o esplendor da moralidade; o pudor é acatado, e a paz oscula ditosamente a todos, todos se engrandecem; ella brilha garbosa, garbosos todos ficam.⁵⁴

Seria pura perda de tempo e trabalho demonstrar-vos a excellencia e a importância da instrucção e educação da mocidade com relação aos vitaes interesses publicos e particulares. Vós conheceis a influencia immensa que ella exerce nos destinos assim dos indivíduos, como da sociedade; sabeis que ella é a principal fonte, a condição essencial do bem estar, do progresso, da civilização, de todas as prosperidades.⁵⁵

Na prática, o processo educacional incluía, além das cadeiras relacionadas ao saber ler e escrever, ensinamentos religiosos, da moral pública e cristã, que acabassem por corroborar, de forma mais direta, com o bom comportamento do homem em sociedade. A exemplo disso, a Lei nº 178, de 1864, previa para o ensino primário, entre outras matérias, noções elementares de história sagrada e noções do evangelho, além daquelas exclusivas para escolas do sexo feminino, relacionadas a prendas domésticas, como o bem coser, bordar e outros trabalhos da agulha.⁵⁶

Métodos disciplinares e punitivos também eram dispositivos previstos nos regulamentos. Embora alguns destes documentos mencionem o uso da palmatória e a prática do ajoelamento, por exemplo, aconselhava-se evitar os castigos corporais e usar de moderação naqueles considerados

⁵³ KIDDER, 2008, p. 146.

⁵⁴ ECHO ESCOLASTICO, 30 jun. 1877, p. 2. (Grifos nossos)

⁵⁵ PARAHYBA DO NORTE. Falla dirigida á Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo Exm. Sr. 3º Vice-Presidente da Provincia, Dr. José Evaristo da Cruz Gouvêa em 16 de Outubro de 1871. Parahyba, Typ. Conservadora, 1871, p. 15. (Grifo nosso)

⁵⁶ Lei nº 178 – de 30 de novembro de 1864. PINHEIRO, Antonio Carlos Ferreira; CURY, Cláudia Engler (Org.). **Leis e Regulamentos da Instrução da Paraíba no Período Imperial**. Brasília: INEP, Coleção Documentos da Educação Brasileira, 2004, p. 42.

castigos morais, como o uso de rótulos com as palavras referentes à natureza da falta cometida (falta de verdade, falador, preguiçoso, etc), os quais se penduravam ao pescoço do aluno. Ainda que se exigisse rigor e severidade por parte dos professores, o emprego habitual e muito frequente de castigos denotava uma direção inábil: “O professor deve atentamente reparar em si mesmo quando aplicar algum castigo, a fim de nunca se deixar possuir de cólera, nem dar aos discípulos nomes injuriosos: será severo, porém de sangue frio, inflexível, mas sem aspereza”.⁵⁷

Do professor, esperava-se, portanto, excelência na conduta pública e moral, requisito básico para a constituição desse mestre, a quem se delegava a tarefa de formação e de consolidação de indivíduos civilizados. Também o ambiente escolar deveria transparecer tais valores, primeiramente conformando-se aos requisitos básicos de salubridade e higiene: “casa sadia, com sala grande, bem clara, e arejada”;⁵⁸ e depois, havia de ostentar os principais símbolos do Império brasileiro, conforme prevê o Regulamento de 20 de Janeiro de 1849:

Em frente dos meninos, na escola, haverá uma Imagem de Cristo, e o retrato de S.M. Imperial. [...] O professor pregará nas paredes regulamentos, em que se achem traçados os principais deveres dos discípulos, as penas máximas da religião, e da moral. [...] Em uma parte dessas paredes, apropriada ao fim, se desenharem o abecedário, o algarismo, figuras geométricas, e um mapa do Império do Brasil.⁵⁹

Havia, por outro lado, a chamada educação doméstica, concebida no seio familiar mediante a contratação de professores particulares, ou mestres. Embora não houvesse uniformidade com relação à aplicação da metodologia de ensino, as aulas ministradas no ensino elementar tinham como objetivos, em geral, ensinar as regras de gramática, encaminhar a leitura de textos clássicos, conhecer as operações de aritmética e ensinar todas as orações do catecismo.⁶⁰ Ladislau destaca que os filhos das elites constituíam a grande parcela do público acolhido na educação doméstica. Ademais, ter um preceptor, um professor particular, que ministrasse as aulas era um diferencial de lugar social, uma prática característica das elites.⁶¹

Nos anúncios de jornais, como foi visto, podia-se encontrar ofertas dos mais diversos itens de consumo, e também de prestação de serviços, como médicos, advogados, dentistas e outros profissionais que recorriam aos periódicos para comunicar à população a disponibilidade de seus serviços. Com os profissionais da educação não foi diferente. Os jornais eram o principal meio de oferta e procura dos mestres para o ensino nas casas, conforme pode-se observar nas imagens:

Figura 54: Recortes retirados dos jornais *Diário da Parahyba* e *Gazeta da Parahyba*, nos anos de 1884, 1888 e 1889

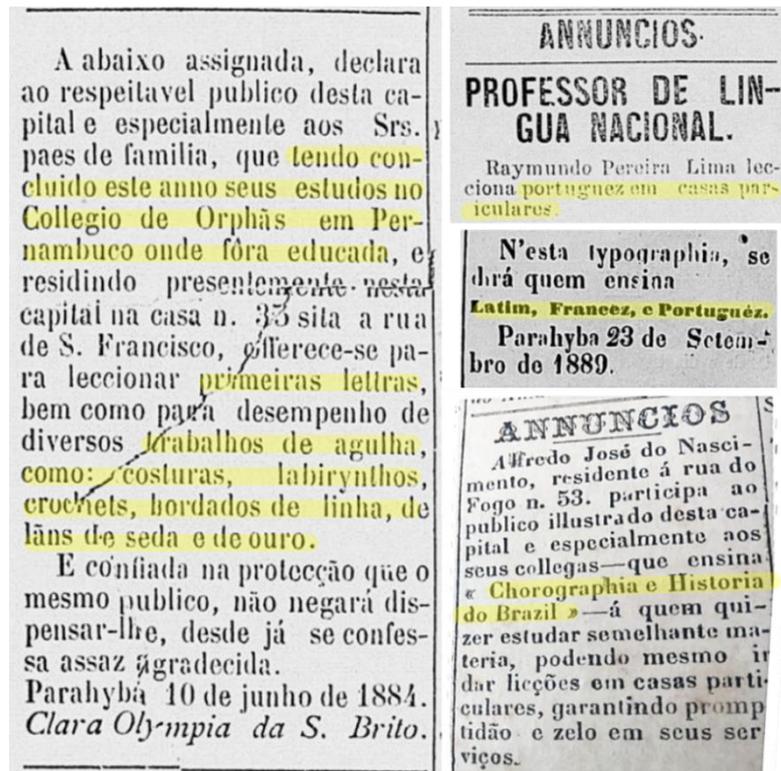
⁵⁷ Regulamento de 20 de Janeiro de 1849. In: PINHEIRO e CURY, op. cit., p. 25.

⁵⁸ Ibidem, p. 21.

⁵⁹ Ibidem, p. 21.

⁶⁰ VASCONCELOS, Maria Celi Chaves. **A casa e os seus mestres: educação no Brasil de Oitocentos**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005, p. 93.

⁶¹ LADISLAU, Aldenize da Silva. **Educação doméstica na Parahyba do Norte: o ensino no espaço da casa (1880-1889)**. Monografia (Graduação em Licenciatura plena em História), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020, p. 47.



Fonte: Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital Brasileira (editado pela autora)

Eram múltiplos os conhecimentos ofertados e lecionados nas casas, incluindo desde os saberes básicos até aqueles ligados às línguas estrangeiras, como latim, francês e inglês, ou às artes, como as aulas bordado, crochê, de canto e piano. Estas eram mais comuns na aprendizagem feminina. Ao menos no que compete à formação moral, as mulheres, nessa época, obtiveram certo privilégio no campo da educação, uma vez que eram apresentadas como sendo a peça motriz no processo de formação de cidadãos úteis à sociedade.⁶² O trecho encontrado no jornal *Diário da Parahyba*, em 1884, revela essa idealização:

Eduquemos a mulher

Nas virtudes domesticas adquirem vida e alimento as virtudes civis, as quaes se estendem á sociedade beneficente. E mestra e inspiradora de virtude é a mulher porque primeira escola é nos joelhos da mãe. Daqui a necessidade de se promover a instrucção e a educação da mulher, a qual não só como mãe, mas em qualquer gráo que se ache no santuário da família é sempre educadora benefica e exerce uma acção quase onnipotente sobre o homem. Oh sim! Se queremos uma sociedade trabalhadora e honesta, se queremos que o povo associe no seu culto o direito e o dever; se não queremos que se nos approxime o grito de guerra á propriedade, ao capital, a ordem, a religião e a autoridade; se queremos ver completamente resolvido o problema de Gioberte de transformar a plebe em povo, eduquemos seriamente a mulher! Cultivemos a flôr mais bella e mais balsâmica do nosso jardim! A casta beleza, d'esta flôr aformoseada pela cultura, diffundirá nas famílias um suave perfume de virtude, inflamará nobres sentimentos e generosos propósitos, despertará aquellas atrevidas e felizes inspirações que nos momentos solemnes e difficeis podem salvar o paiz e ornal-o de gloria imortal.⁶³

⁶² MIRANDA, 2012, p. 64.

⁶³ DIÁRIO DA PARAHYBA, 14 abr. 1884 apud MIRANDA, op. cit., p. 64.

Conferia-se, portanto, uma significativa importância ao ambiente doméstico como principal recinto de formação dos cidadãos. Além deste, começavam a surgir novos espaços de socialização do conhecimento e aquisição da cultura, a exemplo das bibliotecas, clubes e também o teatro. A respeito disso, Miranda menciona a criação de duas bibliotecas na década de 1880, a Biblioteca Popular, empreendida pela ordem maçônica Lealdade e Perseverança, e a biblioteca do Clube Litterario Recreativo, instituição fundada e financiada por particulares.⁶⁴

Embora não se tratasse de uma instituição diretamente voltada à educação, é indispensável ressaltar também a importância do teatro no que diz respeito à propagação da cultura e a elevação do espírito. As primeiras manifestações teatrais na cidade, segundo Leal, remetem ao ano de 1831, no teatro que funcionou à rua da Areia, tendo por empresário Francisco de Freitas Cambôa, a quem o presidente da província recomendou “todo cuidado em que em cena não se apresente desmandos imorais e equívocos indecentes, pois que o teatro deve ser escola de moral e bons costumes e não poço de imoralidade e corrupção”.⁶⁵ Já Rodriguez atribui o pioneirismo ao artista e produtor paraense José de Lima Penante que, junto com mais alguns amigos, fundou em 1861 o teatrinho “Ginásio Paraibano”, posteriormente chamado Teatro Santa Cruz, situado no antigo largo das Mercês.⁶⁶ Todavia, o sonho de dotar a pequena urbe de uma casa de espetáculos verdadeiramente digna de uma capital só viria a se concretizar no ocaso do período imperial, em novembro de 1889, com a inauguração do teatro Santa Roza no antigo Campo do Conselheiro Diogo (Figura 55).

Figura 55: Teatro Santa Roza, 1910



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

É interessante notar que os eventos sediados no teatro não possuíam apenas um caráter de lazer, como se poderia inferir ao encontrar as “engraçadíssimas comédias” anunciadas nos jornais. O edifício também era a sede das discussões públicas e das articulações políticas, como se pode

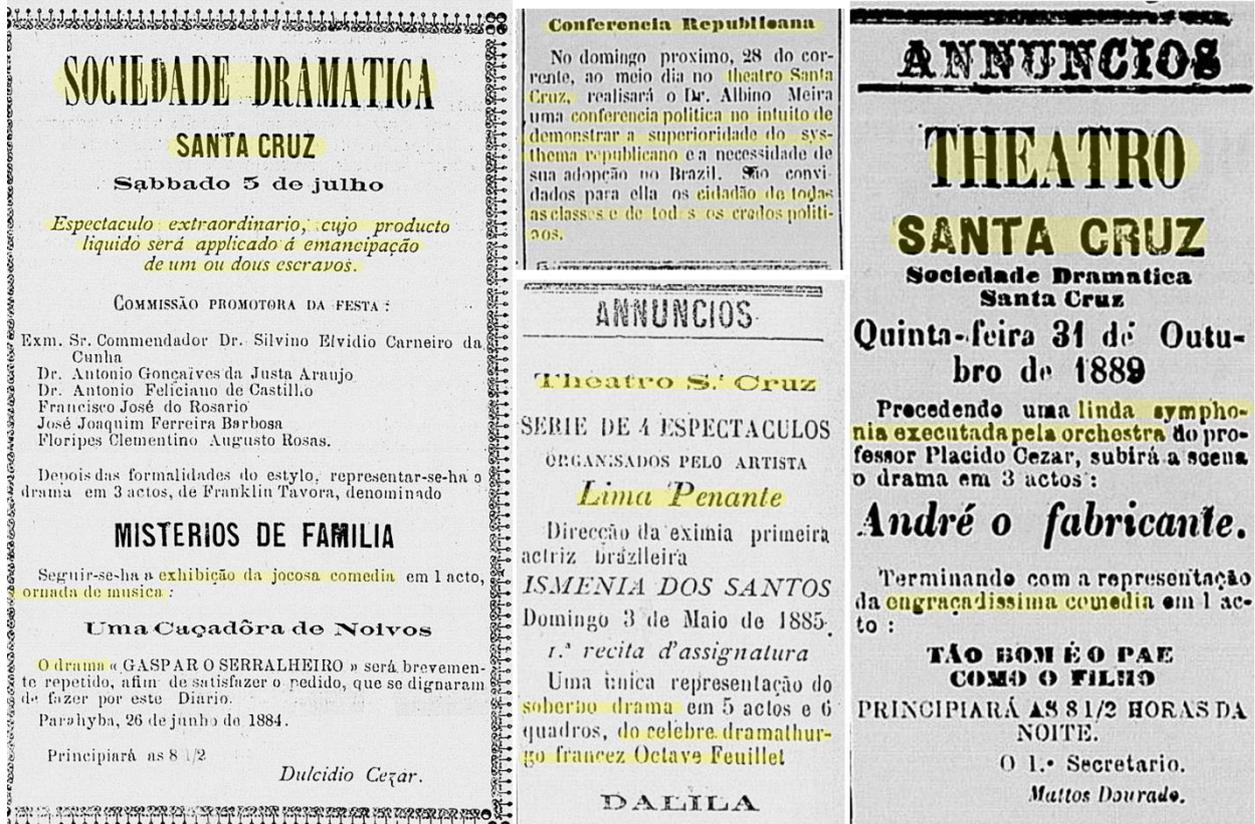
⁶⁴ MIRANDA, op. cit., p. 35-38

⁶⁵ LEAL, José. *Itinerário Histórico da Paraíba*. João Pessoa: A União, 2ª Ed., 1989, p. 220.

⁶⁶ RODRIGUEZ, Walfredo. *História do Teatro da Paraíba, 1831-1908*. In: AGUIAR e OCTÁVIO, 1989, p. 100.

observar no convite para a Conferência Republicana, publicado na *Gazeta da Parahyba* em 1889: “uma conferencia politica no intuito de demonstrar a superioridade do systema republicano e a necessidade de sua adopção no Brazil. São convidados para ella os cidadão [sic] de todas as classes e de todos os credos políticos”. Também é possível encontrar anúncios de espetáculos beneficentes, em função do tratamento de algum cidadão enfermo ou até mesmo da emancipação de escravos.

Figura 56: Recortes retirados dos jornais *Diário da Parahyba* e *Gazeta da Parahyba*, nos anos de 1884, 1885 e 1889



Fonte: Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital Brasileira (editado pela autora)

É inquestionável, portanto, o importante papel do teatro no engajamento político e cultural da sociedade paraibana nos oitocentos. Não é à toa que por tantos anos sua construção fora reclamada, como sendo aquela escola moralizadora da qual se falavam os antigos, um monumento de civilização e de gosto pelas belas artes: “Assin [sic] é muito necessario, que não deixeis esta Cidade por mais tempo sem um theatro, que, como todos reconhecem, não só é uma distracção precisa ao espirito occupado nos trabalhos da vida, como uma *excellente eschola de moralidade e instrucção*”.⁶⁷

A construção do teatro, assim como outras obras públicas, era reconhecida como uma materialização do progresso na capital, símbolo de seu encaminhamento em direção à civilidade e à boa ordem. A seção que segue tratará, portanto, de tais melhoramentos, explorando as

⁶⁷ PARAHYBA DO NORTE. Relatório apresentado a Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo 2º Vice-Presidente, Exm. Sr. Barão de Maraú em 5 de agosto de 1867. Parahyba, Typ. Liberal Parahybana, 1867, p. 33. (Grifo nosso)

características físicas da urbe nos oitocentos, sua morfologia herdada do período colonial e as principais iniciativas no sentido de modernizá-la e ordená-la segundo os padrões do Império.

3.2. A *urbs* parahybana

*O desenvolvimento dos melhoramentos materiaes tem sido sempre em todos os Paizes um dos symptomas mais caracteristicos da vida e progresso dos povos civilizados. Compenetrado desta grande e irrecusavel verdade, esculpida nas paginas da antiga e moderna historia, não podia deixar de sentir a mais viva dôr dentro d'alma, encontrando a nossa Provincia sem uma só obra em execução, e até paralisadas as poucas, que tinham sido encetadas anteriormente!*⁶⁸

Fica evidente, no discurso do então presidente Barão do Abiaí, que o interesse em executar os melhoramentos na cidade não era apenas fruto de uma demanda material, mas da compreensão de que estes eram, verdadeiramente, instrumentos de progresso e de civilização. Não era de se estranhar, portanto, que a fiscalização das obras públicas constituísse a melhor ocupação dos governadores, que trabalhavam para ordenar e embelezar a cidade no intuito de deixar uma boa lembrança de sua administração.⁶⁹

O fato é que a realidade urbana da Parahyba não diferia muito das de outras capitais provincianas de pequeno porte: “um aglomerado urbano acanhado, pequeno e pobre”, como definiu Maurílio de Almeida, referindo-se à época da visita do Imperador.⁷⁰ O autor relata que, com exceção da rua Direita e em parte do Varadouro, não havia calçamento nas ruas, o que concorria para o péssimo aspecto do ambiente, sobretudo em tempos de chuva, em que os beirais das casas lançavam às ruas as águas pluviais e o lamaçal as envolvia, comprometendo o trânsito dos pedestres e dos veículos movidos por tração animal. A situação era agravada pela proliferação do lixo, que era despejado pelos escravos nas vias públicas, em frente às próprias moradias ou em terrenos baldios da vizinhança.⁷¹

Quanto à arquitetura, embora predominantemente ainda modesta, já no início dos oitocentos ostentava alguns melhoramentos, a exemplo das janelas de guilhotina com vidro, mencionadas no relato de Henry Koster.⁷² Introduzidos no Recife pouco tempo antes, esses elementos, aliados aos balcões de cantaria lavrados com relativo refinamento estético, davam indícios de que, já então, despontava no espírito provinciano uma tendência cultural contrária ao ronceirismo. Ao mesmo tempo, era possível notar a permanência de características tipicamente coloniais, como as velhas

⁶⁸ PARAHYBA DO NORTE. Relatório apresentado á Assembléa Legislativa da Provincia da Parahyba do Norte em 7 de agosto de 1874 pelo presidente, Exm. Sr. Dr. Silvino Elvidio Carneiro da Cunha. Parahyba, Typ. do Jornal da Parahyba, 1874, p. 44.

⁶⁹ KOSTER, 1942, p. 85.

⁷⁰ ALMEIDA, 1982, p. 39.

⁷¹ *Ibidem*, p. 39-41.

⁷² KOSTER, *op. cit.*, p. 85.

gelosias apoiadas sobre cornijas de pedra lavrada que, para Daniel Kidder, contribuíam com o aspecto de antiguidade da cidade.⁷³

As fotografias a seguir evidenciam tais características. Primeiro, na antiga rua do Melão, que não dispunha de calçamento e sobre a qual se implantavam de forma esparsa e desalinhada as edificações. E depois, na antiga rua Direita que, embora claramente mais ordenada, ainda preservava em sua arquitetura os elementos típicos do período colonial, a exemplo dos beirais salientes, as janelas com cercadura em arco abatido, os balcões apoiados sobre cachorros em cantaria; os muxarabis, etc.

Figura 57: Antiga rua do Melão, atual Beaurepaire Rohan, 1904



Fonte: Acervo Walfredo Rodriguez

Figura 58: Antiga rua Direita, atual Duque de Caxias, 1871

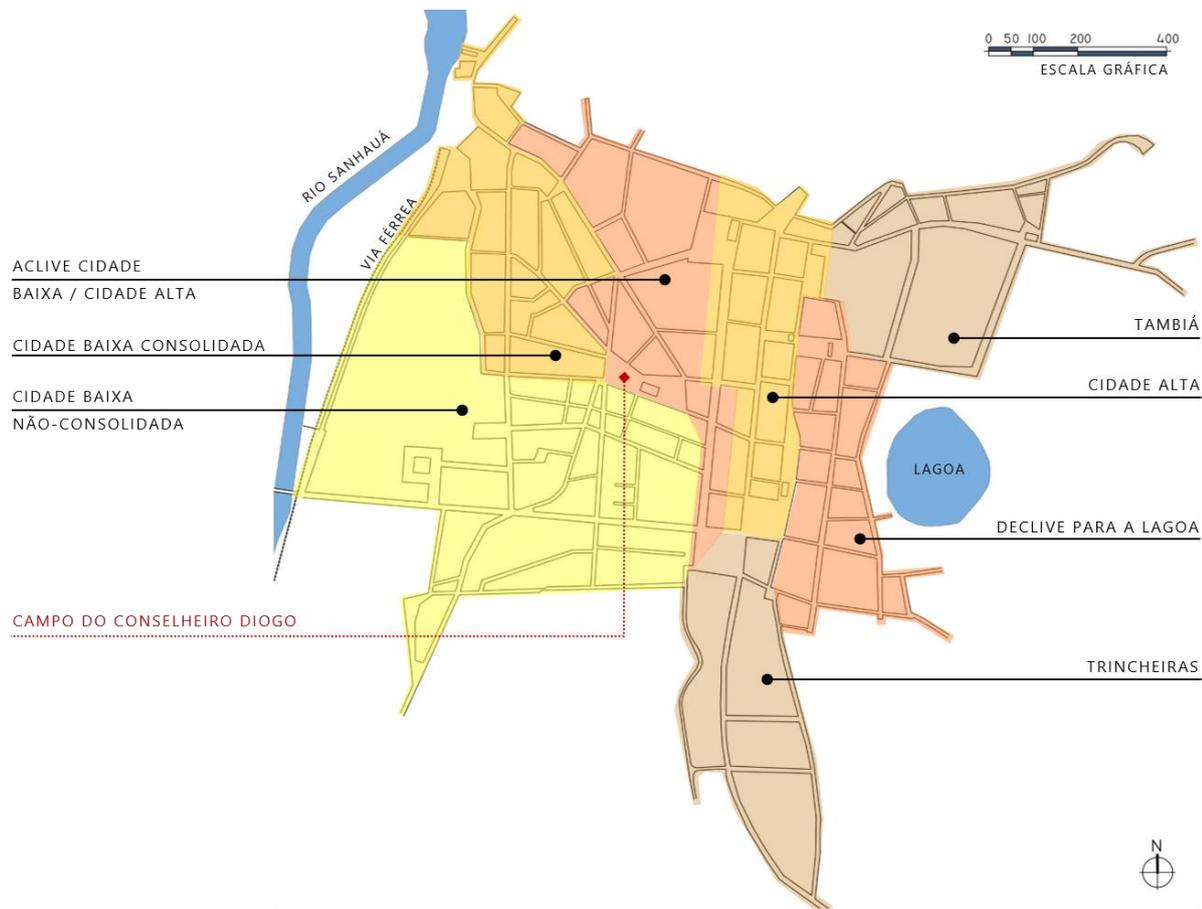


Fonte: Acervo Walfredo Rodriguez

⁷³ KIDDER, 2008, p. 149.

Dentre as fontes primárias que contemplam a descrição física da cidade, a *Monographia da Cidade da Parahyba do Norte*, de Vicente Gomes Jardim, é, sem dúvida, o registro mais detalhado e técnico.⁷⁴ Publicado inicialmente em 1889, pelo jornal *Gazeta da Parahyba*, o trabalho de Jardim já foi estudado por vários pesquisadores, a exemplo de Sousa e Vidal,⁷⁵ e de Tinem, Carvalho e Martins, que, ao visualizarem a *monographia* em planta baixa, dividiram a cidade em sete zonas: Cidade Baixa consolidada, Cidade Baixa não-consolidada, aclive da Cidade Baixa para a Cidade Alta, Cidade Alta consolidada, declive para a Lagoa, Tambiá e Trincheiras.⁷⁶

Figura 59: Zonas identificadas na análise dos dados da *Monographia da Cidade da Parahyba do Norte*, 1889



Fonte: Elaborado pela autora com base na análise de Tinem, Carvalho e Martins (2005, p. 13) e na planta de Sousa e Vidal (2010, p. 47-48)

É interessante notar que o Campo do Conselheiro Diogo se situava exatamente na porção central da cidade, tanto no que diz respeito a seu perímetro urbano, quanto em relação à sua topografia. Congregando ruas importantes, a praça interligava as áreas denominadas Cidade Baixa e Cidade Alta. As zonas classificadas como consolidadas correspondem às primeiras ocupações da urbe, com

⁷⁴ JARDIM, Vicente Gomes. *Monographia da cidade da Parahyba do Norte*. In: *Revista do Instituto Historico e Geographico Parahybano*. João Pessoa, ano II, vol. 2, p. 84-111, 1910; Idem. *Monographia da cidade da Parahyba do Norte*. In: *Revista do Instituto Historico e Geographico Parahybano*, João Pessoa, ano III, vol. 3, p. 83-111, 1911.

⁷⁵ SOUSA, Alberto; VIDAL, Wylina. *Sete plantas da capital paraibana, 1858-1940*. João Pessoa: Editora Universitária, 2010.

⁷⁶ TINEM, Nelci; CARVALHO, Juliano; MARTINS, Carla. Para além da dicotomia Cidade Alta/ Cidade Baixa. In: *Anais do XI Encontro Nacional da ANPUR*. Salvador, 2005, p. 13.

vias em formação desde o século XVI, conforme constam nos mapas mais antigos da cidade. Nesses trechos, é possível notar a nítida e sempre presente distinção entre ruas e becos, característica tão comum ao urbanismo português, cujos lotes se voltam quase que exclusivamente para as faces mais extensas das quadras alongadas, de modo que os eixos menores possuem poucos prédios e pouca importância.⁷⁷ Nota-se também, através da descrição de Jardim, a predominância das edificações em alvenaria e a quase ausência de casas de palha, indicando uma ocupação de classes média e alta nessas áreas.

O setor não-consolidado da Cidade Baixa, bem como a área de aclave para a Cidade Alta e de declive para a Lagoa já se encontravam parcialmente ocupadas em 1858, tendo maior parte de suas edificações isoladas umas das outras. As ruas e travessas assemelhavam-se a becos, cujo traçado tortuoso resultava das edificações e não o contrário. Entre estas, havia uma alta porcentagem de casas de taipa e palha, que chegava, em muitas das vias em questão, a mais de 50%, e em algumas até superava os 80%. Tinem chega a ressaltar que, certamente, era a essas zonas que se referia o presidente Beaurepaire Rohan em seu relatório de 1858, ao mencionar “esse labirinto, em que se vai sensivelmente convertendo a cidade”.⁷⁸ Não por acaso, é justamente na zona sudoeste da cidade que vão se concentrar suas famosas ações, que antecipam, de certo modo, o urbanismo que se efetivaria especificamente nas décadas de 1920 e 1930.⁷⁹

A descrição de Jardim em 1889 também inclui a expansão da cidade nos sentidos sul e leste, com a formação dos bairros Trincheiras e Tambiá respectivamente. Na planta de 1858, a ocupação dessa área já de encontrava iniciada, porém de modo ainda rural, com pequenas casas e chácaras. O registro de Jardim mostra a continuação desse processo através do prolongamento e abertura de ruas, cuja ocupação só seria completada nas primeiras décadas do século XX, quando muitas das famílias mais abastadas da cidade escolheriam tais áreas para instalar seus palacetes, modificando completamente as feições suburbanas dos bairros.⁸⁰

Embora tenham se efetivado de modo expressivo apenas no início do século XX, as práticas urbanísticas modernizadoras já vinham sendo gestadas na cidade da Parahyba desde a segunda metade dos oitocentos. Considerando o papel dessas primeiras iniciativas, a próxima seção destaca a atuação de profissionais que se dedicaram a forjar o pensamento urbanístico na capital paraibana, a começar pela marcante administração do presidente Henrique de Beaurepaire Rohan.

⁷⁷ ROSSA, 2002 apud TINEM, CARVALHO e MARTINS, op. cit., p. 15.

⁷⁸ PARAHYBA DO NORTE. Relatório apresentado á Assembléa Legislativa da provincia da Parahyba do Norte em 20 de setembro de 1858 pelo presidente, Henrique de Beaurepaire Rohan. Parahyba, Typ. de José Rodrigues da Costa, 1858, p. 21.

⁷⁹ “A diferença entre as duas épocas é que em 1858 as idéias dominantes são a ordem e o higienismo, de modo que a zona consolidada, onde esses problemas eram menores, foi respeitada, enquanto que no início do século XX, o ideal da modernização se uniu aos antigos, implicando em modificações mais amplas. As relações entre estes dois momentos e o paradigma das ações de Haussmann em Paris (1853-1869) são um campo de estudo fecundo”. (TINEM, CARVALHO e MARTINS, op. cit., p. 15)

⁸⁰ *Ibidem*, p. 17.

3.2.1. Os urbanistas esquecidos

A gestão de Beaurepaire Rohan foi, sem dúvida, a mais notável no que diz respeito às obras públicas, sendo considerado o presidente mais operoso que teve a província. Nascido em Niterói, no ano de 1812, Henrique de Beaurepaire Rohan era filho dos condes de Beaurepaire, que acompanharam a Família Real Portuguesa ao Brasil em 1807.⁸¹ Assim como os letrados brasileiros da época, foi profundamente influenciado, de um lado, pelo cientificismo, cuja noção de progresso baseava-se numa inabalável crença no poder da ciência como caminho para a emancipação humana; e de outro, no Romantismo rousseauiano, que reverberou na literatura, na história e na política, ao evocar os sentimentos nativistas e nacionalistas.⁸²

Beaurepaire envolveu-se com as questões relativas à formação da nação e da identidade brasileira, chegando a desenvolver um trabalho etnográfico relevante, fruto de suas andanças pelos sertões do Brasil.⁸³ Tendo uma formação erudita desde jovem, o engenheiro militar fazia parte do seletivo grupo do Imperador e ocupou diversos cargos públicos ao lado da Monarquia. Rohan foi responsável pela construção de grandes obras no Paraná, no Mato Grosso e no Rio de Janeiro, onde é considerado pioneiro na elaboração de um plano urbanístico global para a cidade. Segundo Andreatta, o diretor de obras viveu um momento significativo da engenharia, com a ascensão da urbanística, em que se defendia um novo formato de cidade ajustado à civilização burguesa e às necessidades da vida citadina moderna.⁸⁴

Na direção das obras municipais do Rio de Janeiro, em 1842, o urbanista abordou os problemas da salubridade pública: foi o primeiro a sugerir a remoção do morro do Castelo, tratou do esgotamento das águas, da canalização dos mangues, do matadouro e do cemitério, bem como da arborização e dos despejos públicos. Também se preocupou com o aformoseamento da cidade, referindo-se, em seu relatório, à largura das vias e extensão das fachadas e quarteirões, à abertura de praças e ruas, além do seu alargamento, alinhamento e calçamento.⁸⁵

⁸¹ B. Rohan tornou-se cadete ainda na idade de sete anos e, sendo promovido a segundo tenente de artilharia em 1829, subiu sucessivamente a diversos postos até o de tenente-general, tendo, porém, passado daquela arma para o Corpo de Engenheiros em 1837. Desempenhou muitas comissões importantes, tanto na Corte como em várias províncias do Império, a exemplo do Pará e da Parahyba, onde ocupou o cargo de presidente. Era bacharel em *sciencias physicas e mathematicas* e chegou a assumir, como engenheiro, a direção das obras públicas na capital do Império. (BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. 3º Vol. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1895, p. 213-216)

⁸² SILVA, Ligia Maria Tavares. *Parahiba, uma cidade esquecida no Império do Brasil (1822-1859)*. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007, p. 106.

⁸³ Vale mencionar, a exemplo disso, o seu artigo *Considerações acerca da conquista, catequese e civilização dos selvagens do Brasil*, no qual condena o uso de meios violentos no trato com os indígenas e defende o estabelecimento de uma nova organização do território, que permita tirá-los do isolamento, torná-los úteis e civiliza-los. (ROHAN, Beaurepaire. *Considerações acerca da conquista, catequese e civilização dos selvagens do Brasil*. In: *Revista Guanabara*, Rio de Janeiro, Tipografia de Paula Brito, Tomo II, 1853)

⁸⁴ ANDREATTA, Verena. *Cidades quadradas, paraísos circulares: os planos urbanísticos do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006, p. 114-116.

⁸⁵ ROHAN, Beaurepaire. Relatório apresentado a Ilma. Câmara Municipal do Rio de Janeiro. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, Vol. 275, Abr.-Jun., 1968, p. 201-232.

Em síntese, para B. Rohan, ordenar a cidade significava, por um lado, aplicar regras geométricas à planta da cidade, ao traçado das ruas; e por outro, implantar de maneira correta os elementos que compõem a trama urbana.⁸⁶ Nesse sentido, para a criação de novas praças no Rio, o engenheiro sugeriu a demolição do casario consolidado em várias ruas e becos, no intento de prover o realce de edificações mais importantes e a regularidade recomendada pelos parâmetros de higiene e salubridade.⁸⁷ Além das praças necessárias para o mercado, Rohan orientou que se reservasse uma principal, onde se reuniriam os edifícios de todas as repartições públicas que não exigissem uma localidade privativa.⁸⁸ Os planos, considerados avançados para a época, constituíram uma amostra da larga visão do urbanista, insuflada pelo espírito progressista e civilizador do Império, claramente representado em sua fala:

Desta sorte, Srs., o Rio de Janeiro, que, não obstante a opulência do seu comércio e a formosura de sua situação, não nos apresente senão o aspecto da inópia, se converteria em uma cidade magnífica, se os encarregados desta empresa se pusessem *debaixo da influência da Academia de Belas Artes*.

Além das vantagens materiais, que resultariam destes trabalhos, o país ganharia em *melhoramento moral e industrial*. Em verdade, a notícia desta empresa, e o empenho do governo em a animar invitariam milhares de artistas estrangeiros a nos trazer suas fábricas, suas oficinas, seus conhecimentos, enfim; [...]⁸⁹

Tendo governado a Parahyba no período de 06 de dezembro de 1857 a 04 de junho de 1859, Beaurepaire Rohan vivenciou a ambiguidade de uma visão progressista refreada pela realidade provinciana na qual viviam, segundo Rodriguez, "caturras adversários amantes do deixa assim mesmo".⁹⁰ Em seu relatório, o então presidente, homem de mentalidade científica, queixava-se da falta de estatísticas censitárias e de uma carta corográfica com limites administrativos definidos, sem as quais se via embaraçado no desempenho de suas funções. Com a aprovação da Assembleia Provincial, ele manda então levantar a primeira planta da cidade, feita pelo 1º tenente de engenheiros Alfredo de Barros e Vasconcelos. Além disso, contratou para auxiliá-lo na administração das obras públicas mais dois engenheiros estrangeiros com quem havia trabalhado no Pará: Carlos Bless e David Polemann.⁹¹

A planta de Alfredo Barros e Vasconcelos é um retrato histórico de como Rohan encontrou a capital da província ao assumir o cargo de presidente, e lhe serviu de base para traçar os novos espaços do seu plano de intervenção. Embora houvesse na legislação, desde a década de 1830, uma série de recomendações quanto ao alinhamento das ruas e a implantação das edificações na cidade, foi assim que B. Rohan a descreveu em seu relatório de 1858: "Os arruamentos n'esta cidade nunca forão, nem ainda estão sujeitos a plano algum, quer em relação aos alinhamentos, quer em relação

⁸⁶ ANDREATTA, 2006, p. 97.

⁸⁷ ROHAN, 1968, p. 215.

⁸⁸ Ibidem, p. 208.

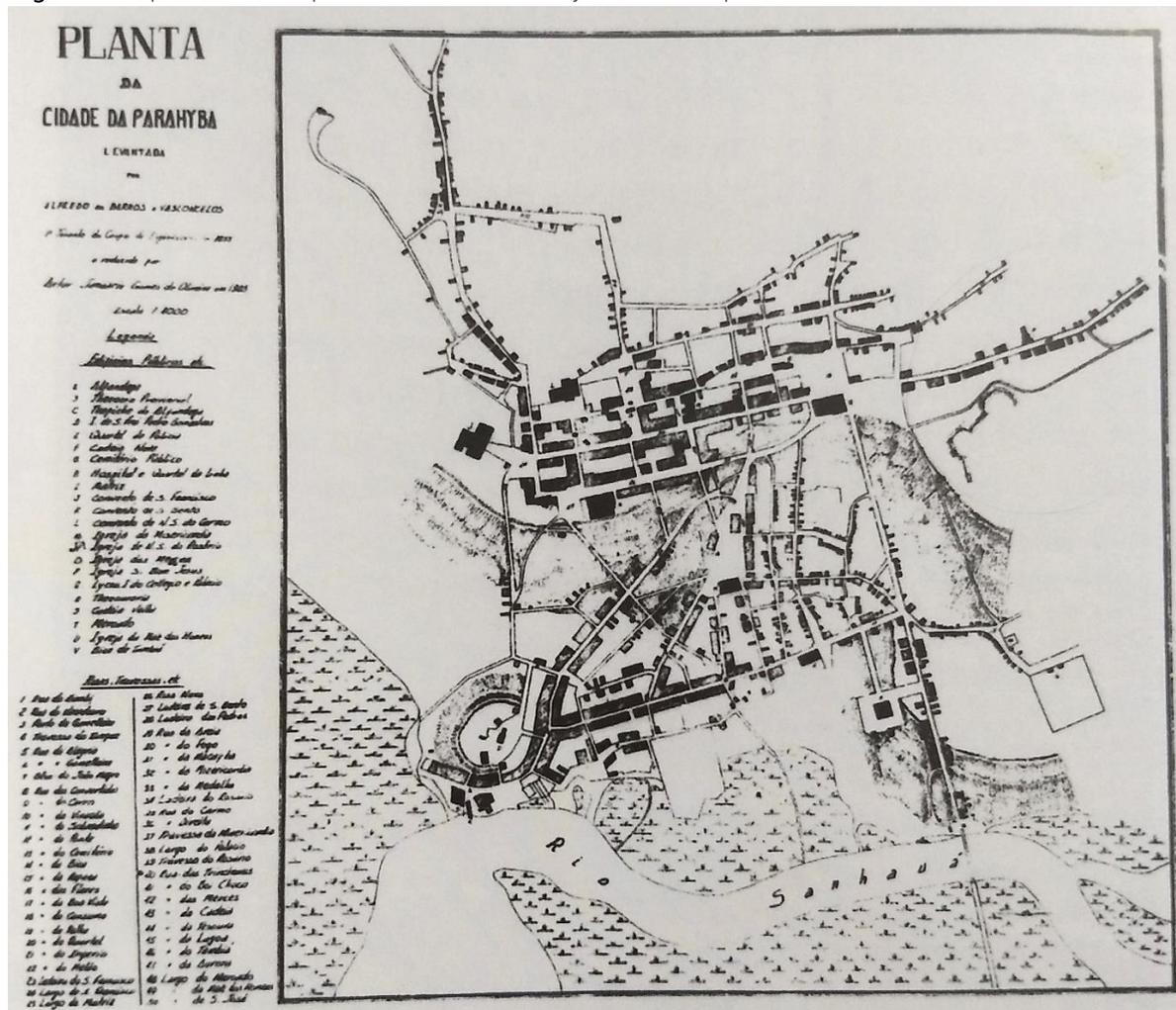
⁸⁹ Ibidem, p. 210. (Grifos nossos)

⁹⁰ RODRIGUEZ, Walfredo. **Roteiro sentimental de uma cidade**. 2ªEd. João Pessoa: Conselho Estadual de Cultura – A União Editora, 1994, p. 88.

⁹¹ PARAHYBA DO NORTE, 1858, p. 03-22.

ao nivelamento. Cada um edifica á sua guisa, e d’ahi resulta esse labirinto, em que se vai sensivelmente convertendo a cidade”.⁹²

Figura 60: Cópia reduzida da planta da cidade da Parahyba, levantada por Alfredo de Barros e Vasconcelos em 1858



Fonte: SOUSA E VIDAL, 2010, p. 15

Diante desse cenário, o presidente dá início a uma série de melhoramentos nas ruas da capital, principalmente na área do Varadouro, dos quais pode-se destacar: (1) o nivelamento da ladeira do Rosário e dos terrenos circunvizinhos; (2) a abertura e nivelamento da rua da Medalha, em continuação à rua Nova; (3) o alinhamento da rua do Império ou do Imperador; (4) o alinhamento da rua do Fogo; (5) a abertura da rua Formosa; (6) e a construção de uma estrada de rodagem, interligando a rua da Ponte ao largo da Gameleira, cuja abertura foi posteriormente aproveitada para a linha férrea.⁹³ Vale ressaltar que muitas dessas intervenções implicaram a demolição de edificações, bem ao modelo que se tornaria paradigma do urbanismo – a reforma haussmanniana de Paris. O exemplo mais expressivo desse tipo de intervenção foi a abertura da rua Formosa, uma

⁹² PARAHYBA DO NORTE, 1858, p. 21.

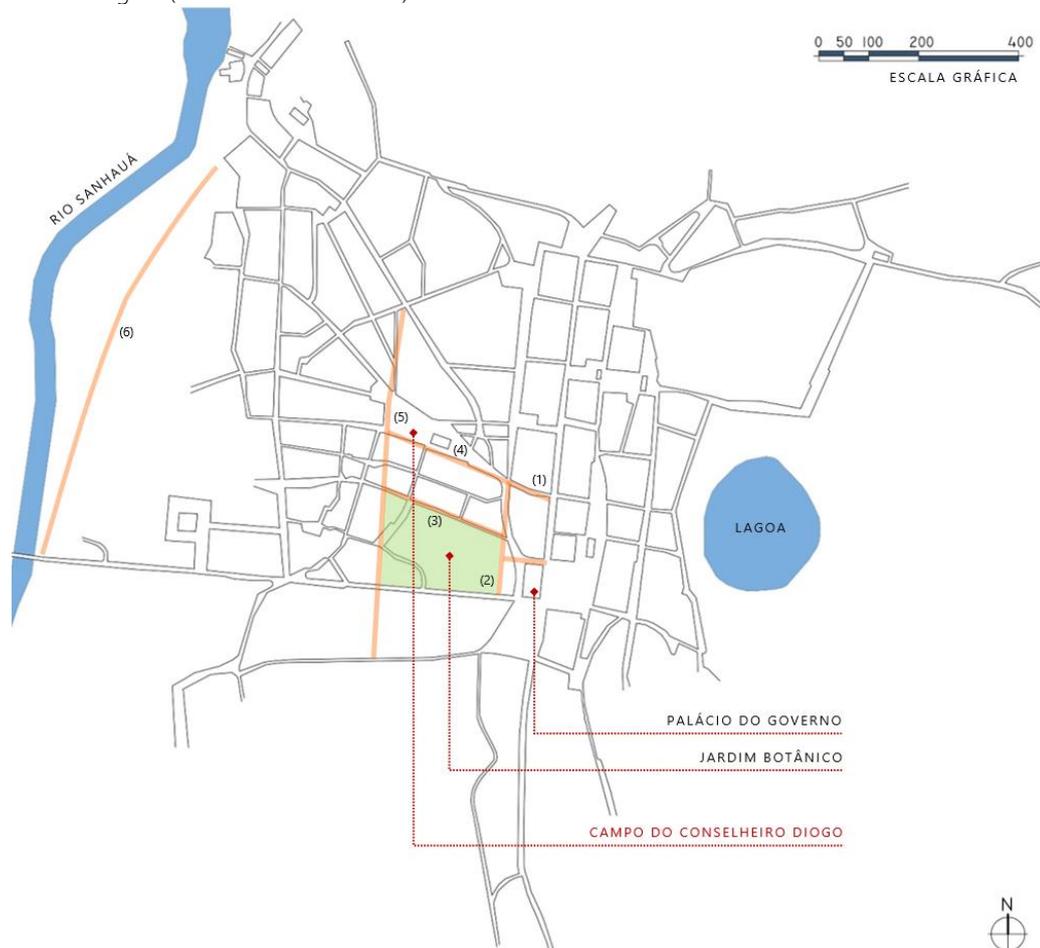
⁹³ Idem. Relatório apresentado ao Illmo. e Exm. Sr. Dr. Ambrozio Leitão da Cunha no acto de tomar posse do cargo de Presidente da Província da Parahyba do Norte por Beaurepaire Rohan. Parahyba, Typ. de José Rodrigues da Costa, 1859, p. 12-13.

via reta que cortava vários quarteirões, partindo da rua da Areia e seguindo paralela à rua Nova e na direção sul, passando pelo Campo do Conselheiro Diogo até chegar à rua da Imperatriz.

Além das intervenções supracitadas, ao assumir a presidência, B. Rohan logo mandou apalavrar o chefe dos jardineiros franceses em serviço na capital do Pará, “homem habil em botanica applicada á agricultura”, para administrar o estabelecimento de um jardim botânico na cidade da Parahyba. Sua intenção era de que o local também pudesse servir de escola de agricultura, plano que não foi adiante após seu governo.⁹⁴ A área destinada ao jardim era delimitada ao leste pela rua da Medalha, ao norte pela rua do Imperador, ao oeste pela rua Formosa e ao sul pela rua da Imperatriz; ou seja, situava-se bem aos fundos do Palácio do Governo. Parte do terreno foi doada pelo Sr. Joaquim da Silva Guimarães e, dentre as casas que lá existiam, pelo menos uma teve de ser desapropriada, pois, segundo o presidente, seu dono recusou sujeitar-se a um ajuste amigável.⁹⁵

Figura 61: Intervenções realizadas por Beaurepaire Rohan, sobrepostas à planta da cidade em 1858

(1) Ladeira do Rosário (atual rua Guedes Pereira); (2) rua da Medalha (atual General Osório); (3) rua do Império ou do Imperador (atual Silva Jardim); (4) rua do Fogo (atual Guedes Pereira); (5) rua Formosa (atual avenida Beaurepaire Rohan); (6) estrada de rodagem (atual avenida Sanhauá)



Fonte: Elaborado pela autora com base nos relatórios do presidente Beaurepaire Rohan (PARAHYBA DO NORTE, 1858; Idem, 1859) e na planta de Sousa e Vidal (2010, p. 19-20)

⁹⁴ PARAHYBA DO NORTE, 1858, p. 35.

⁹⁵ Idem, 1859, p. 05-06.

Rohan é destacado por muitos estudiosos por seu pioneirismo nas intervenções urbanísticas na Parahyba, e suas ações foram reproduzidas, embora de forma mais pontual, por outros presidentes, de modo que na planta da cidade em 1889 é possível notar a presença de novas ruas sobrepostas ao antigo traçado consolidado, enquanto outras foram realinhadas ou alargadas. O mesmo esforço se dava em relação à limpeza e ao calçamento das vias, cuja demanda aparece em inúmeros relatórios do governo.

No período de sua gestão, já se havia iniciado a construção de um novo teatro no Campo do Conselheiro Diogo, cuja estrutura destinou-se, anos mais tarde, ao prédio do Tesouro Provincial. Rohan menciona este fato em seu relatório e, embora considerasse justo que a Parahyba tivesse o bom teatro, afirmou que não retomaria as obras enquanto não melhorasse o estado das ruas da cidade: “[...] é ainda mais justo que se trate daquelles melhoramentos, de que podem ao mesmo tempo gozar todas as classes, como são principalmente as vias de comunicação”.⁹⁶ Todavia, o presidente não ignorou o péssimo estado do Palácio do Governo, cuja reforma pode ser considerada a primeira grande intervenção pela qual passou o imóvel.

O edifício havia funcionado como convento dos jesuítas até a expulsão dos religiosos pelo Marquês de Pombal no século XVIII, e, em 1771, passou a sediar o Governo. Na narrativa das obras executadas por Beaupaire Rohan, verifica-se que o prédio era disposto em forma de U e o andar térreo abrigava a repartição dos Correios. Para ligar entre si as duas alas do edifício, no intento de melhor acomodar suas funções, B. Rohan mandou construir mais um repartimento com um terraço ao nível do pavimento superior, e assim o antigo claustro dos jesuítas converteu-se em pátio central, em torno do qual se dispunham os cômodos, à semelhança dos palácios florentinos. O presidente mandou abrir janelas onde não entrava ar nem luz, mandou ladrilhar e construir uma cisterna no pátio, bem como um muro para o jardim do palácio, compreendendo a parte do edifício que funcionava como lyceu e delimitando, dessa forma, a rua da Medalha (situada aos fundos) e o beco do Lyceu (ao norte do mesmo edifício).⁹⁷

Tudo indica que foi essa a reforma responsável por substituir as feições coloniais pela sóbria composição neoclássica, caracterizada pela presença de aberturas em verga reta no pavimento térreo, e aberturas em balcão de ferro e bandeiras em arco pleno no pavimento superior, cujo coroamento era composto por platibanda contínua sobre cornija e frontão triangular contendo o brasão do Estado. O relatório de B. Rohan não oferece detalhes acerca de alterações nas fachadas, mas é específico no que concerne à preocupação com a funcionalidade dos espaços e ao esmero com o interior, cuja tônica imperial perpetua-se até os dias atuais:

Na sala em que existe o retrato de S.M.I. mandei collocar cortinas e bambinellas em todas as portas e janellas, assim como mandei construir e forrar de veludo os degraus do estrado em que assenta o mesmo retrato.

⁹⁶ PARAHYBA DO NORTE, 1858, p. 20.

⁹⁷ Idem, 1859, p. 08-09.

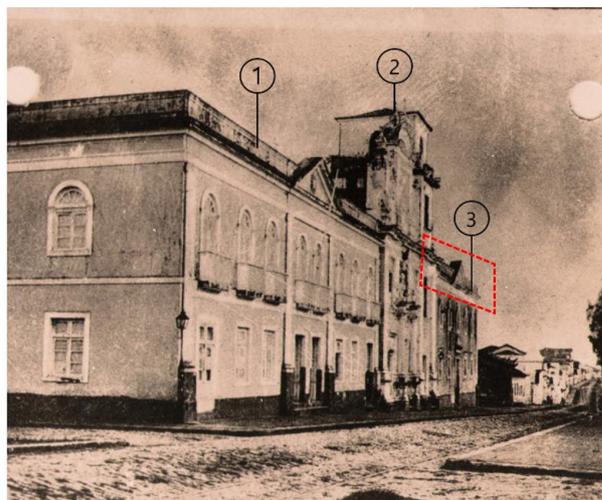
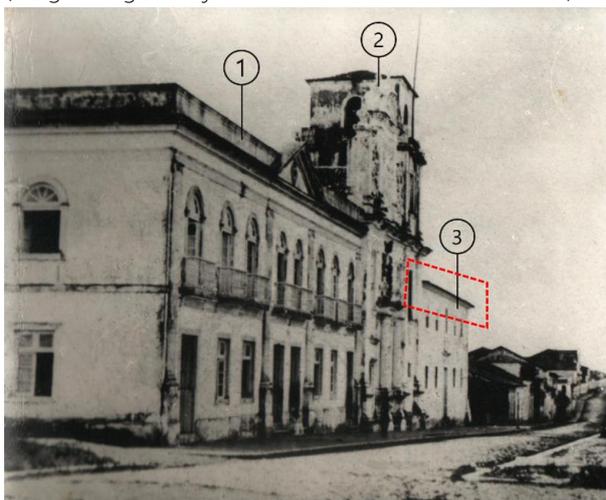
Mandei caiar e pintar todo o edificio para torna-lo aceiado; e creio que hoje o palacio da Parahyba, apesar dos defeitos de construcção que nelle se observão, pode se considerar um dos mais commodos do Imperio.⁹⁸

Vale ressaltar que o Lyceu, originalmente parte do mesmo conjunto dos jesuítas, nessa época ainda possuía feições coloniais, tendo sido reformado, posteriormente, seguindo o mesmo partido neoclássico do palácio, de modo a compor o cenário urbano do então Campo do Comendador Felizardo. Nas fotografias a seguir, é possível notar, no dito colégio, a diferença entre a versão colonial, com seus beirais salientes, e a composição neoclássica, encimada por platibandas e frontão triangular.

Figura 62: Antigo conjunto dos jesuítas, 1878

Figura 63: Antigo conjunto dos jesuítas (s/d)

(1) Palácio do Governo (antigo convento dos jesuítas e atual Palácio da Redenção); (2) Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares (demolida em 1929); (3) Lyceu, com destaque para as mudanças no coroamento do edificio (antigo colégio dos jesuítas e atual Faculdade de Direito)



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

A praça, posteriormente convertida em jardim público, tornou-se um dos espaços mais representativos da cidade oitocentista. Afinal, nessa época, esses logradouros não mais eram idealizados como lugares abertos propícios às atividades comerciais, mas passavam a ser vistos como espaços predominantemente voltados ao lazer e à contemplação, normalmente dotados de jardins, coretos e destinados a atividades recreativas. A exemplo disso, pode-se destacar a fala do Padre Felipe Galvão, vice-presidente da província em 1879, a respeito do “embelezamento e arborisação” que empreendeu em diversas praças da cidade. O governante mandou adquirir mudas e plantas próprias para o ajardinamento desses logradouros, e contratou com negociantes de Pernambuco o gradil e os portões de ferro destinados ao jardim público, para ele, um “importante melhoramento material, de ha muito reclamado como uma das mais palpitantes necessidades publicas”.⁹⁹ Assim, no dia 24 de maio do mesmo ano, às duas da tarde, foram procedidas as

⁹⁸ PARAHYBA DO NORTE, 1859, p. 09.

⁹⁹ Idem. Relatório com que o Exm. Sr. 2º Vice-presidente Padre Felipe Benício da Fonseca Galvão passou a administração d’esta província ao Exm. Doutor José Rodrigues Pereira Junior em 12 de Junho de 1879. Parahyba do Norte. Typ. Liberal Parahybana, 1879, p. 25-26.

solenidades para o assentamento e colocação da primeira pedra do muro que teria de circundar o então Campo do Comendador Felizardo, também conhecido como largo ou pátio do Palácio.

Figura 64: Jardim Público, 1878. Ao fundo o Palácio do Governo, a Igreja da Conceição e o Lyceu



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

Nesse contexto, é importante ressaltar o protagonismo da arquitetura na construção da imagem da cidade nos oitocentos. Enquanto os melhoramentos no espaço urbano se davam de modo pontual e com relativa lentidão, a arquitetura, por outro lado, assumia o papel de modificar uma paisagem fortemente marcada pelo passado colonial, funcionando como uma ferramenta de transformação urbana a partir da criação de novos cenários que exalasses o progresso e a modernidade de uma capital no Império. Assim como o antigo conjunto dos jesuítas, outros edifícios públicos, igualmente situados em pontos importantes da cidade, tiveram suas fachadas reformadas segundo a linguagem 'imperial', de forma a dar suporte ao processo de remodelação da paisagem urbana. Na lista de prédios públicos presente na *Monographia da cidade da Parahyba do Norte*, de 1889, pelo menos 40% dos edifícios públicos podem ser destacados por apresentar feições neoclássicas em fins do período imperial, quatro deles já mencionados anteriormente neste trabalho, a saber o Palácio do Governo (Figura 51), o Palacete da Instrução Primária (Figura 52), o Lyceu (Figura 53) e o Teatro Santa Roza (Figura 55). Tais edificações tinham sua relevância expressa até mesmo nos nomes atribuídos aos logradouros nos quais estavam inseridos: Largo da Cadeia-Nova, Pateo do Quartel de Policia, Pateo da Alfandega, Pateo de Palacio, Rua do Quartel, Rua da Cadeia-Nova, Becco do Lyceo, Becco da Alfandega, Travessa do Theatro.¹⁰⁰

O aludido repertório incluiu edifícios erigidos, principalmente, na parte alta da urbe, em largos, praças e vias importantes, construídos ou remodelados na segunda metade do século XIX e no início do século XX, indicando a continuidade de uma produção tardia na capital. As fachadas, em geral, eram caracterizadas pelo uso de frontões triangulares, platibandas e cornijas no coroamento

¹⁰⁰ JARDIM, 1910, p. 90-93.

da edificação; bem como cunhais e pilastras definindo verticalmente o ritmo das aberturas em arco pleno ou verga reta, que, via de regra, se distribuíam simetricamente sobre as fachadas. Eram elementos típicos de um neoclassicismo marcado pela sobriedade provinciana, mas que conferiam um ar de modernidade e a proeminência dos edifícios em relação ao seu entorno, que ainda possuía uma arquitetura muito modesta. Nesse sentido, não só por sua composição formal e sua função na cidade, mas também por sua excepcionalidade no tecido urbano, que os favoreciam enquanto panos de fundo de praças e pontos de fuga de ruas, tais prédios podem ser considerados verdadeiros monumentos da cidade oitocentista, assim como as igrejas o eram no período colonial.

Figura 65: Perspectivas da Cadeia Nova e do Palacete da Instrução Primária, vendo-se, em planta, a marcação dos ângulos de onde foram tiradas as fotografias

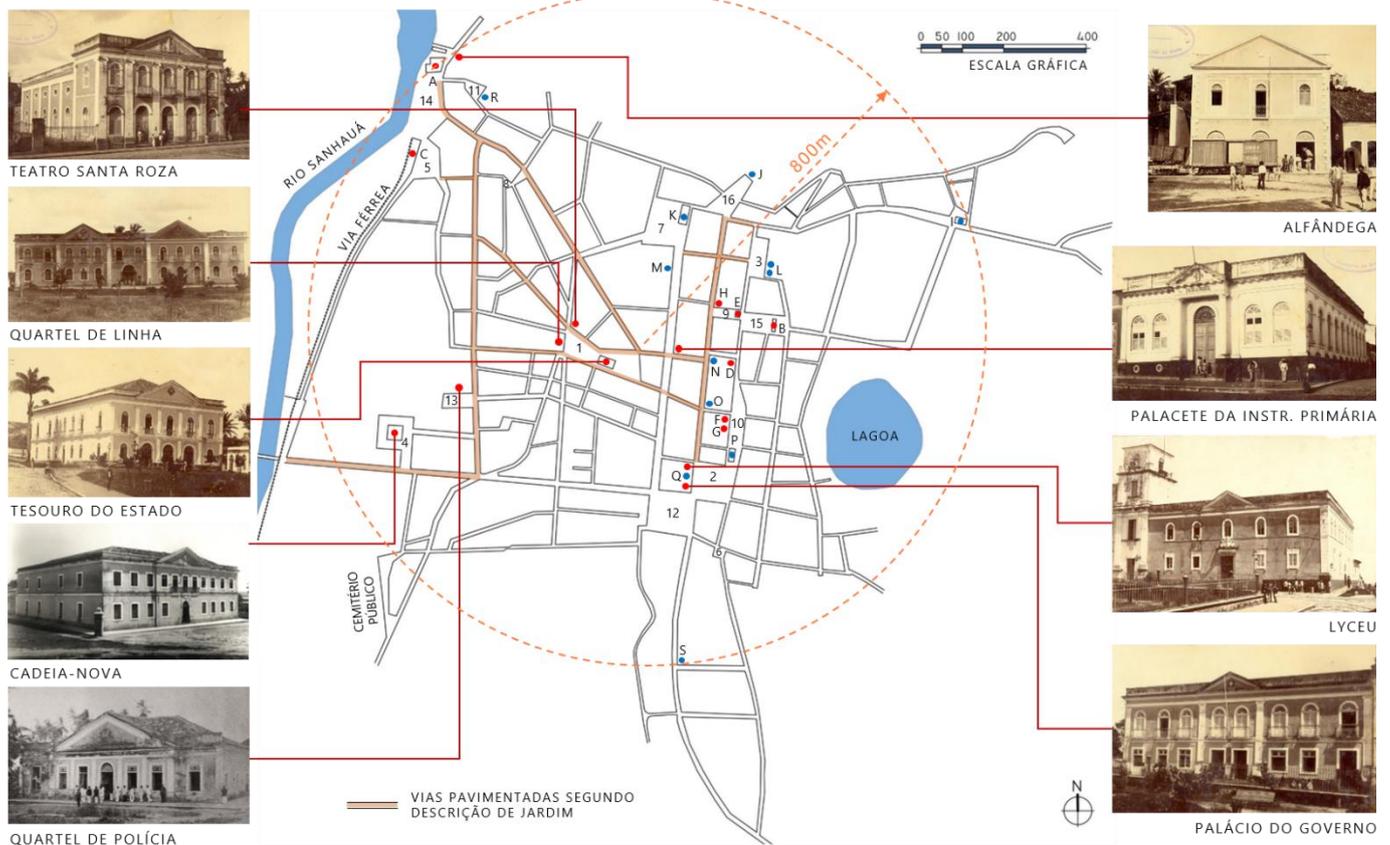


Fonte: Elaborado pela autora; Acervo Humberto Nóbrega

Na planta da cidade em 1889, é possível observar a implantação desses edifícios na malha urbana. Com exceção da escola, situada em um lote de esquina na rua Marquês do Herval (antiga rua Nova, atual General Osório), todos os demais prédios estavam associados a largos, pátios, e praças, que enalteciam sua perspectiva visual. Além disso, percebe-se que as vias adjacentes a esses logradouros eram, segundo a descrição de Jardim, justamente aquelas dotadas de pavimentação, o que facilitava o deslocamento entre esses pontos. Medeiros Filho ressalta que, nessa época, a cidade era uma pequena unidade urbana que, folgadoamente, inscrevia-se numa circunferência de 800 metros de raio. Portanto, reitera, mesmo considerando a topografia da urbe, era sempre possível para a população deslocar-se a pé: “Nada que uma caminhada a pé, a cavalo ou a charrete, não resolvesse, para ir dos pontos de origem e destino da população, mesmo após o desaparecimento do transporte com o uso de “rede ou cadeirinha” que, após a Lei Áurea, deixou de existir”.¹⁰¹

¹⁰¹ MEDEIROS FILHO, 2013, p. 70.

Figura 66: Planta da cidade da Parahyba em 1889. Em destaque, o repertório arquitetônico neoclássico à época
 1. Campo do Conselheiro Diogo; 2. Campo do Comendador Felizardo; 3. Campo do Conselheiro Henriques; 4. Largo da Cadeia Nova; 5. Largo da Gameleira; 6. Largo da Mangueira; 7. Largo da Matriz; 8. Largo da Viração; 9. Largo do Erário; 10. Pátio das Mercês; 11. Pátio de São Pedro Gonçalves; 12. Pátio do Palácio; 13. Pátio do Quartel de Polícia; 14. Praça de D. Pedro II; 15. Praça do C. Silvino da Cunha; 16. Praça do Coronel Luiz Ignácio; A. Capitania do Porto; B. Casa do Mercado; C. Estação Central; D. Hospital da Santa Casa; E. Paço Municipal; F. Palacete da Instrução Primária; G. Teatrinho Santa Cruz; H. Tesouraria de Fazenda; I. Igreja da Mãe dos Homens; J. Igreja de Santo Antônio; K. Igreja Matriz; L. Igrejas do Carmo e de Santa Teresa; M. Igreja de São Bento; N. Igreja da Misericórdia; O. Igreja do Rosário; P. Igreja das Mercês; Q. Igreja do Colégio; R. Igreja de São Pedro Gonçalves; S. Igreja dos Martírios.



Fonte: Elaborado pela autora com base na planta de Sousa e Vidal (2010, p. 47-48); Acervo Humberto Nóbrega

A *Monographia da Cidade da Parahyba do Norte*, da qual tantas vezes se falou neste trabalho, de fato constitui o registro mais detalhado e técnico do traçado da cidade em 1889, tanto é assim que, mais tarde, serviu de base para a elaboração de sua planta por estudiosos e pesquisadores. Embora pouco se fale a respeito de seu autor, sabe-se que foi um homem extremamente ativo na vida social da região. Além de ter atuado como agrimensor, pedreiro, artista e arquiteto, foi membro da irmandade religiosa dos homens pardos, colaborador em festas públicas e fundador da Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais da Parahyba.¹⁰² Ao tratar dos *parahybanos illustres* que se destacaram na história, Liberato Bittencourt assim se refere a Jardim:

Pedreiro habilíssimo. Nasceu na Parahyba a 16 de Setembro de 1841. Com um geito especial para a arte da pedra, considerado mesmo habil e distinto artista, publicou em 1891, no Recife, o “Manual do architecto brasileiro”, considerado pelo Diário do Recife “trabalho de

¹⁰² BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. Vicente Gomes Jardim: um “artista” e autor “de cor” entre o final do século XIX e início do século XX. In: *Resgate - Revista Interdisciplinar de Cultura*. Campinas, v.28, 2020, p. 03.

grande utilidade aos que se dedicam á arte de pedreiro e construcções". Na Revista do Instituto foi publicado um seu trabalho - Monographia da cidade da Parahyba - (vol. 2, pag. 85 e vol. 3, pag. 83). Foi agrimensor das terras da marinha e também se dedicou á literatura. Era homem de cor, mas muito asseiado, polido e robusto. Falleceu em idade avançada, a 16 de Setembro de 1905.¹⁰³

Além de ter atentado para o fato de que se tratava de um homem "de cor", Bittencourt menciona outra obra, atualmente menos conhecida que a *monographia*, escrita pelo arquiteto em 1888. No prólogo de seu *manual* de 64 páginas, Jardim anuncia que seu objetivo seria: "auxiliar ás pessoas que se dedicam á arte de construir, visto que quasi todos que se inclinam á ella são pertencentes á classe pobre, que á falta de numerario deixam de cursar as aulas, onde podiam adquirir os conhecimentos necessarios".¹⁰⁴ Para tanto, o autor organizou sua obra em três partes, uma sobre geometria, outra sobre conhecimentos de arquitetura e a terceira sobre aritmética e sistema métrico decimal. Além disso, Jardim se utiliza de referências teóricas renascentistas, a exemplo de Giacomino Vignola, Andrea Palladio e Vicenzio Scamozio, artistas e arquitetos italianos que muito influenciaram o desenvolvimento da vertente classicizante no Brasil, e, certamente, as obras executadas pelo próprio Vicente Gomes Jardim. Onde e como ele teria acessado tais conhecimentos permanece desconhecido, embora se possa cogitar a Sociedade das Artes Mecânicas e Liberais de Pernambuco, na qual, desde a década de 1850, dentre os assuntos estudados, constavam "arquitetura e geometria".¹⁰⁵

Contemporâneo de Jardim, com quem inclusive trabalhou em algumas obras, o capitão de engenheiros Dr. João Claudino de Oliveira Cruz também dedicou um olhar especial sobre a cidade, compondo dois trabalhos de cunho técnico e teórico, que foram publicados no jornal *Gazeta da Parahyba*, sugerindo a participação popular na discussão urbanística.¹⁰⁶ O primeiro, intitulado *Ligeira analyse da construcção de predios*, foi divulgado em 1888 com intenção de contribuir para a melhor qualidade da arte de construir e de evitar o desperdício das verbas públicas devido à falta de conhecimento dos encarregados. O autor discorreu sobre a fundação dos edifícios, paredes, argamassas, esquadrias, madeiramento e telhado, recomendando as melhores formas de executar cada uma dessas partes. Afinal, para ele, o atraso e a ignorância aos princípios da ciência eram as principais causas dos desacertos.¹⁰⁷

Em *Melhoramentos da Capital da Parahyba*, uma série de vinte e um artigos publicados no mesmo jornal entre os dias 09 de janeiro e 05 de fevereiro de 1889, o engenheiro descreve características

¹⁰³ BITTENCOURT, Liberato. **Homens do Brasil**. Em todos os ramos da atividade e do saber, de 1500 aos nossos dias. Volume II. Parahyba (Parahybanos Illustres). Rio de Janeiro: Livraria e Papelaria Gomes Pereira Editor, 1914, p. 307.

¹⁰⁴ JARDIM, 1888 apud BARROS, 2020, p. 20.

¹⁰⁵ BARROS, op. cit., p. 20.

¹⁰⁶ Nascido no ano de 1850, João Claudino de Oliveira Cruz ingressou no Exército em 1859 e fez o curso de engenharia militar pelo regulamento de 1874. Era bacharel em *mathematica e ciencias physicas*, tenente-coronel do Corpo de Engenheiros e exerceu o cargo de diretor das obras militares de Pernambuco. Escreveu o *Guia de construcções* (Recife, 1894), onde ocupa-se das regras e preceitos a seguir nas construcções, das empreitadas, fiscalizações, alicerces, paredes, argamassa, esquadria, madeiramento e telhado. (BLAKE, 1895, vol. 3, p. 397)

¹⁰⁷ GAZETA DA PARAHYBA, 01 nov. 1888, p. 03.

da cidade, enfatizando os predicados naturais da região em contraponto às deficiências na estrutura urbana, a partir do qual sugere medidas e soluções a serem implementadas: "Parece que a natureza caprichando forneceu-lhe poderosos elementos, como que convidando o homem a aproveitá-los, para que mais tarde vejam ela erguer-se imponente ante o throno do progresso e altiva esmagar a hyra de quem tanto a acabou".¹⁰⁸ Nesse sentido, João Claudino elenca sete melhoramentos necessários à cidade, apresentando-os de forma especialmente detalhada: abastecimento de água potável; canalização de esgoto das matérias fecais e águas servidas; limpeza pública; adoção de um sistema aperfeiçoado de iluminação; construção de um teatro; construção de carris de ferro e de um jardim público. Para ele, apenas uma causa poderia impedir esses melhoramentos, era a descrença por parte da população, que persistia em não desejar qualquer empreendimento, atribuindo-os ou a especulações de terceiros, ou temendo prejuízos próprios.¹⁰⁹ Daí a importância de informá-la através de um conteúdo acessível e aprofundado.

Essa postura fez parte do processo de criação de uma nova consciência urbana, o que é percebido pelo surgimento recorrente do termo cidadão nos textos dos jornais locais: "A inserção do 'cidadão' nas questões urbanas influi na configuração dos espaços públicos, se não na alteração de suas formas, que está mais direcionada às ações administrativas, relacionam-se diretamente aos seus modos de apropriação, que passam a se alinhar com os novos ideais urbanos".¹¹⁰ Nesse contexto, os três primeiros melhoramentos de João Claudino baseavam-se nos princípios higienistas, especulando a renovação do sistema urbano a partir de tais serviços. Os quatro últimos pontos elencados tinham relação mais direta com os hábitos e o cotidiano da cidade, sendo apresentados como medidas civilizadoras, num discurso que instiga a população a desejá-las.

O discurso de João Claudino reproduz as duras e recorrentes queixas acerca da insalubridade na cidade, e não se limita a reclamar a limpeza das ruas e praças, mas chega a sugerir o aterramento da Lagoa dos Lrers, que já havia sido condenada por outros higienistas. O local, com seus terrenos pantanosos e irregulares, por muito tempo constituiu um obstáculo para o crescimento da cidade e, antes de sua urbanização, que ocorreu nos anos 1920, tratava-se apenas de uma vala para onde convergiam as águas pluviais e todo tipo de imundícia. Na verdade, não existia lagoa, afinal, se existisse nunca seceria a ponto de se poder atravessá-la a pés enxutos como acontecia na época: "A porção d'água que alli fica depositada por algum tempo, deve-se somente a imperícia ou ao pouco interesse que tomaram por esta cidade, quando trataram de canalisar as aguas pluviaes que cahem nas ruas da cidade alta".¹¹¹

¹⁰⁸ CRUZ, João Claudino de Oliveira. Melhoramentos da capital da Parahyba, 1889. In: ALMEIDA, Maria Cecília Fernandes de. **Espaços públicos em João Pessoa (1889-1940): formas usos e nomes**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2006, p. A1 (As citações de João Claudino foram retiradas da transcrição feita por Almeida, que se encontra anexada à sua dissertação)

¹⁰⁹ Ibidem, p. A2-A3.

¹¹⁰ ALMEIDA, op. cit., p. 64.

¹¹¹ CRUZ, op. cit., p. A12.

Numa época em que se buscava ampliar o número de lampiões a querosene a fim de suprir a incipiente iluminação nas ruas da cidade, João Claudino dedicava numerosas linhas de seu trabalho argumentando em favor da introdução da luz elétrica na capital, mais de vinte anos antes de se acenderem as primeiras lâmpadas incandescentes na cidade. Para tanto, o engenheiro militar não poupou louvores à descoberta da eletricidade e explanou, com riqueza de detalhes, sobre o seu funcionamento e suas vantagens. No trecho que segue, João Claudino parece retomar a retórica das Luzes, ao relacionar, de modo alegórico, os efeitos da iluminação elétrica ao poder luminoso e libertador da razão:

Assim como das lutas das opiniões surge a luz da intelligencia espargindo seus raios que penetram os cerebros mais obscuros, das trevas do passado ergue-se a luz artificial que nos aclara a vista, e nos proporciona a contemplação de phenomenos antes desconhecidos. [...] A civilização, esta palavra tão sublime, se bem que por um lado inflija á humanidade o fatal castigo de sua curta duração, todavia é o gigante braço que erguendo-a do obscurantismo eleva-a ás eminencias do progresso. [...] Desde a pendula até o vapor, e mesmo depois deste, tem-se desenvolvido tal serie de empreendimentos que faz tornar perplexo todo aquelle que os contempla. Entre elles está a luz, não a que serve para os domesticos serviços, mas a que nos proporciona o deleite, quando contemplamos os efeitos do braço civilizador.¹¹²

Figura 67: Acendedor de lampião, no largo das Mercês, 1900



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

Para cada melhoramento, o engenheiro dedica uma introdução semelhante a esta, embebida de uma retórica progressista, que vinha se renovando sob a carga moral utilitarista do positivismo francês, cuja influência já permeava o círculo social dos militares, culminando na proclamação da República. No capítulo "Theatro", João Claudino faz inúmeras referências à cultura greco-romana e embasa seu texto nos valores morais e estéticos da Antiguidade clássica, destacando, inclusive, as

¹¹² CRUZ, 1889, p. A13.

instruções de Vitruvius acerca dessa tipologia construtiva. Nesse sentido, o engenheiro recorda a função moralizadora do monumento:

Essas sublimes artes [a poesia e a música] que elevam a humanidade aos céus das delicias, casam-se, e de seu consorcio fazem nascer a virtude reprimindo o vicio, a sensibilidade esmagando a doresa d'alma e a instrução suplantando a ignorancia. Se na antiguidade o recinto do teatro constituia um templo religioso em que os sacerdotes eram os proprios actores, hoje, não só preenchem esta parte pelos bons exemplos a moral, como sua missão é mais lata [...]. Desde os tempos dos gregos e romanos, até os nossos dias que se utiliza o teatro como meio de distracção e de escola moralizadora [...]¹¹³

Sabe-se que, no mesmo ano de sua publicação, o próprio João Claudino, com a ajuda de Vicente Gomes Jardim, foi responsável pela conclusão do teatro que se havia iniciado no Campo do Conselheiro Diogo.¹¹⁴ Quanto ao jardim público, o engenheiro considerava este melhoramento tão necessário como o do teatro, afinal, aquele que haviam levantado em frente ao palácio não se podia considerar “um jardim segundo as regras da arte, mas um trabalho que só servirá para fazer corar esta civilizada sociedade”. Todavia, era naquele espaço que se faziam reunir, aos domingos e dias santificados, um pequeno número de pessoas para assistir as apresentações da banda musical do corpo de polícia. Diante disso, João Claudino propõe o melhoramento do mesmo jardim, que sequer possuía bancos na época, nem dispunha de água para regar a vegetação.

Dada a ênfase no tom lamentoso de suas queixas e no caráter modernizante de suas propostas, nota-se também certa repetição de reivindicações antigas, que remetem ao tempo do presidente Beaurepaire Rohan. Apesar disso, sua abordagem, argumentos e, principalmente, seu público-alvo – não mais médicos, engenheiros e administradores, mas a população – conferem ao trabalho um caráter inovador e de significativa relevância histórica, visto que registra o panorama da cidade em fins do século XIX. Ademais, não somente o discurso de João Claudino, de B. Rohan ou o trabalho de Vicente Gomes Jardim, sintetizaram a imagem da urbe oitocentista. Mais do que isso, seria necessário considera-la em sua forma mesma, nos valores impressos sob seu traçado e sua arquitetura. Nesse sentido, a seção que segue trata do logradouro que melhor representou a dicotomia da ordem que se impunha ao *labyrintho*, da marcha estacionária do progresso, de uma civilidade teatral, da cidade neoclássica que desdenhava a colonial.

3.2.2. O Campo do Conselheiro Diogo

Embora não seja possível precisar em que momento o Campo do Conselheiro Diogo passou a se configurar como praça, é bem provável que sua origem esteja associada à construção do Quartel de Linha, a partir do qual se denominou, por muito tempo, *pateo* ou *largo do Quartel*. Como foi dito, era comum que o espaço urbano se conformasse à topografia natural e à implantação desordenada das edificações. Por sua irregularidade e por situar-se em uma zona intermediária que interligava a porção alta à porção baixa da cidade, era também natural que aquele espaço começasse a se configurar como um grande largo, o qual se faria propício a acomodar e favorecer

¹¹³ CRUZ, 1889, p. A17.

¹¹⁴ RODRIGUEZ, Walfredo. História do Teatro da Paraíba, 1831-1908. In: AGUIAR e OCTÁVIO, 1989, p. 101.

visualmente novos monumentos, enquanto estes, por outro lado, favoreceriam o logradouro tornando-o alvo de melhoramentos urbanos.

Prova disso são as notáveis diferenças entre o traçado de 1858 e o de 1889, após as ações do presidente Beaurepaire Rohan e as iniciativas pontuais de outros governantes. Pode-se mencionar, como exemplos, o projeto de aformoseamento e nivelamento da praça, empreendido pelo presidente José Evaristo da Cruz Gouvêa em 1871;¹¹⁵ o calçamento do logradouro e de ruas adjacentes, executados na gestão do Dr. Ulysses Machado Pereira Vianna, em 1879,¹¹⁶ e, no mesmo ano, os trabalhos de embelezamento e arborização empreendidos pelo Padre Felipe Galvão, que também se ocupara do largo do Palácio e de outras praças.¹¹⁷

Figura 68: Trechos da planta da cidade em 1858 e 1889, vendo-se, ao centro, o Campo do Conselheiro Diogo



Fonte: Elaborado pela autora com base nas plantas de Sousa e Vidal (2010, p. 19-20; 47-48)

A leitura das transformações ocorridas no Campo do Conselheiro Diogo corrobora com a compreensão de como se desenvolvia um novo padrão de vida urbana através da modernização desse tipo de espaço nas cidades do Império. É importante atentar que a própria forma do logradouro se estruturou aliada à existência de três monumentos arquitetônicos, cuja linguagem conformava-se à estética neoclássica, a respeito dos quais destaca Moura Filha:

Assim como o teatro, os prédios do Quartel de Linha e do Tesouro Provincial, filiavam-se ao neoclássico, e estando reunidos em um mesmo espaço urbano, chamavam a atenção perante a cidade que, em geral, possuía uma arquitetura ainda muito modesta. Esses três edifícios atuaram como elemento definidor da imagem do Campo do Conselheiro Diogo, pois ao ocuparem as faces do logradouro, delimitaram visualmente seu espaço, servindo como pano de fundo para este cenário transformado em um dos mais representativos da capital paraibana do final do século XIX. Essa praça, abrigando equipamentos cujas funções

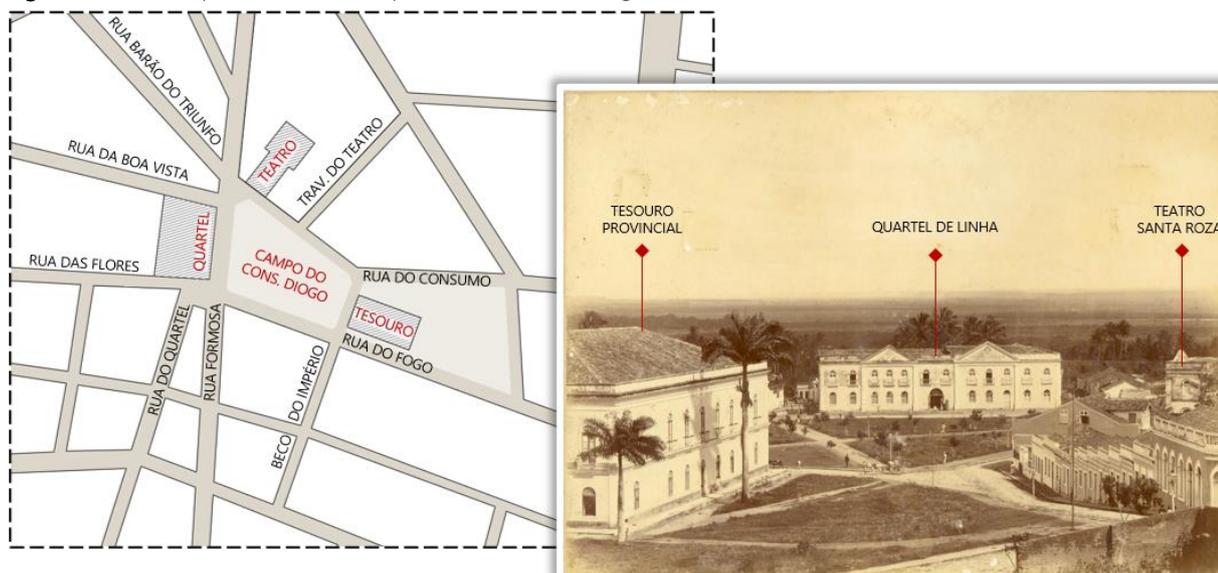
¹¹⁵ PARAHYBA DO NORTE. Falla dirigida á Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo Exm. Sr. 3º Vice-presidente da Provincia, Dr. José Evaristo da Cruz Gouvêa em 16 de Outubro de 1871. Parahyba. Typ. Conservadora, 1871, p. 10.

¹¹⁶ Idem. Relatório apresentado á Assembléa Legislativa Provincial da Provincia da Parahyba do Norte pelo Presidente Exm. Sr. Doutor Ulysses Machado Pereira Vianna, em 1º de Janeiro de 1879. Parahyba do Norte. Typ. Liberal Parahybana, 1879, p. 61.

¹¹⁷ Idem. Relatório com que o Exm. Sr. 2º Vice-presidente Padre Felipe Benicio da Fonseca Galvão passou a administração d'esta provincia ao Exm. Doutor José Rodrigues Pereira Junior em 12 de Junho de 1879. Parahyba do Norte. Typ. Liberal Parahybana, 1879, p. 25.

eram relevantes para a cidade, destacava-se pela própria concepção do seu espaço, estruturado a partir da reunião desses *monumentos* que, diante das pequenas proporções do casario do entorno, sobressaíam-se como pontos focais da paisagem.¹¹⁸

Figura 69: Planta e panorama do Campo do Conselheiro Diogo



Fonte: Elaborado pela autora; Acervo Humberto Nóbrega

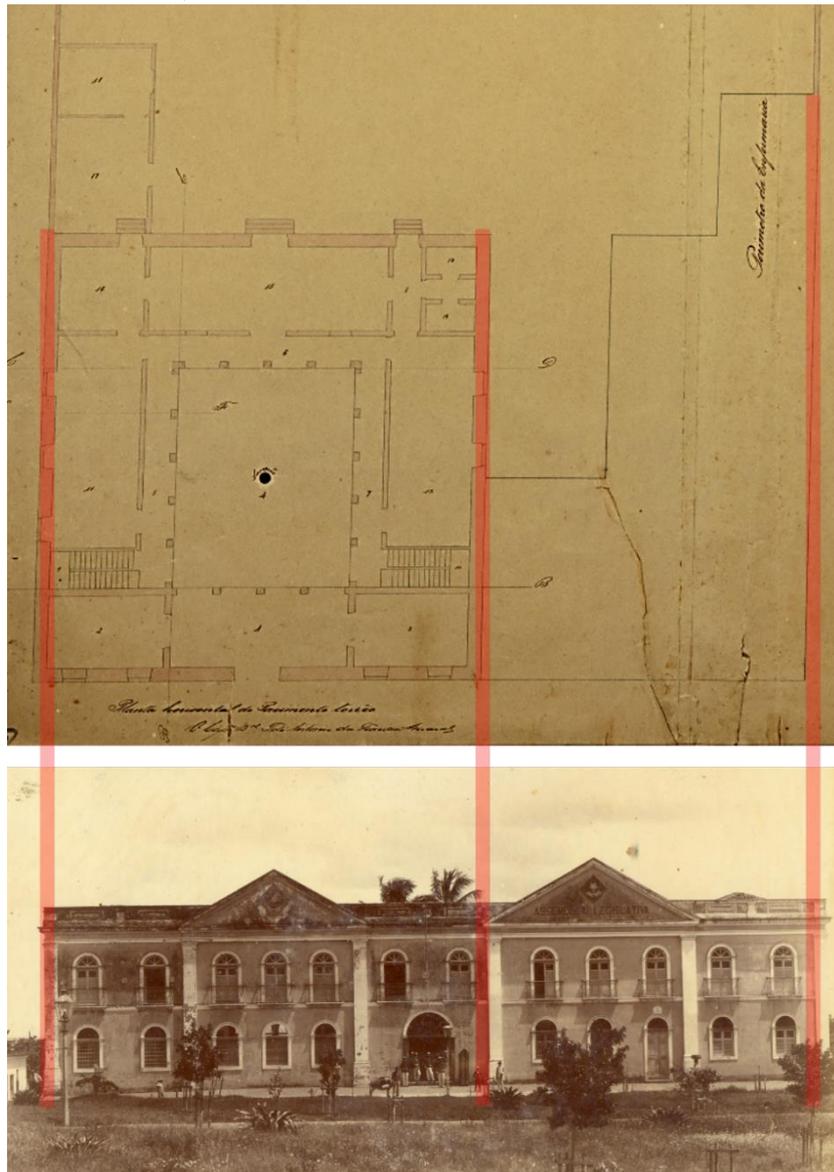
Segundo Jardim, o prédio do Quartel de Linha se achava iniciado desde época remota, destinado a um recolhimento da irmandade do Bom Jesus dos Martírios, do qual foram aproveitados os mesmos paredões para a construção do quartel, iniciada em 1808 e concluída em 1811. Pela descrição do autor, o perímetro ocupado pelo atual prédio do 1º Batalhão da Polícia Militar abrigava, na verdade, dois edifícios, o Quartel de Linha e, em anexo, a Enfermaria Militar, ambos com fachadas principais voltadas para a praça.¹¹⁹ Assim, a versão neoclássica registrada em fotografias resultou da unificação dos dois prédios através de reformas posteriores ao período original da construção.

No projeto de reconstrução do Quartel de 1ª Linha, datado de 28 de abril de 1884 pelo capitão de engenheiros bacharel Tito Antônio da França Amaral, a planta quadrada do quartel reproduz os moldes comumente adotados no classicismo imperial, caracterizados pela simetria e pela axialidade, com a presença de pátio interno alinhado ao pórtico clássico da fachada. Além disso, o desenho apresenta a delimitação do perímetro da enfermaria, anexa ao quartel, cuja sobreposição à composição da fachada permite compreender como se deu, posteriormente, a unificação dos dois prédios. A configuração resultante indica que houve um esforço por manter a noção de simetria e unidade. Nesse sentido, a preferência por uma solução pouco comum, ao se adotar dois frontões ao invés de um centralizado, revela também o compromisso com a clareza construtiva e com os critérios formais do estilo. A volumetria expressa unidade, mas também sugere uma dupla espacialidade, derivada da união de duas edificações.

¹¹⁸ MOURA FILHA, 2000, p. 85-86.

¹¹⁹ JARDIM, 1911, p. 105-106.

Figura 70: Planta do Projeto de reconstrução do Quartel de Primeira Linha e fachada do dito edifício, após a anexação da Enfermaria Militar



Fonte: Arquivo Histórico do Exército – AHEx; Acervo Humberto Nóbrega

Em grande parte das fotografias retiradas do Campo do Conselheiro Diogo, o prédio do quartel assume o protagonismo da perspectiva. Sua implantação favorecia que se tornasse ponto de fuga para quem descia pelas ruas do Fogo e do Consumo, e também se destacava na visão de quem vinha pela travessa do Teatro, pela rua Formosa ou mesmo pela rua do Quartel. Não só pela sua implantação, mas por sua imponência em relação ao casario que o circundava, o monumento tornou-se um dos elementos mais marcantes na paisagem do Campo do Conselheiro Diogo, constituindo-se, por outro lado, como símbolo da atuação policial na cidade oitocentista.

Segundo dados do IPHAEP, além de abrigar as instalações militares, o imóvel funcionou como Assembleia Legislativa, Inspetoria de Higiene e Escola de Aprendizes de Artífices, passando por diversas reformas desde o século XIX. A modificação mais expressiva ocorreu em 1932, quando o edifício ganhou mais um pavimento e características formais do *art déco*.

Figura 71: Quadro de perspectivas do Quartel de Linha



Fonte: Elaborado pela autora; Acervos Humberto Nóbrega e Walfredo Rodriguez

O mesmo ocorreu com o prédio do Tesouro Provincial, que atualmente ostenta uma roupagem neocolonial luso-brasileira em substituição do partido primitivo neoclássico. Com o acréscimo de dois pavimentos, o edifício foi completamente remodelado no início do século XX e já não apresenta traços de sua versão imperial. Originalmente projetado para sediar o teatro público da capital, o prédio teve sua construção iniciada pelo sistema de empreitada no ano de 1853.¹²⁰ Foi contratado um mestre pedreiro bem conhecido na província, o italiano Antônio Polari. Segundo Moura Filha, ele visitou várias vezes Recife a fim de conhecer a arquitetura empregada por Vauthier no Teatro

¹²⁰ PARAHYBA DO NORTE. Exposição feita pelo dr. Antonio Coêlho de Sá e Albuquerque na qualidade de presidente da provincia da Parahyba [sic] do Norte no acto de passar a administração da provincia ao segundo vice-presidente, o excellentissimo senhor doutor Flavio Clementino da Silva Freire, em 29 de abril de 1853. Parahyba, Typ. de José Rodrigues da Costa, 1853, p. 13.

Santa Isabel,¹²¹ dando provas de seu refinamento artístico, cuja aspiração progressista fora defendida pelo próprio Polari em um artigo divulgado no jornal *O Publicador*:

Emquanto pois não houver verdadeiro gosto pelo bello, em quanto a municipalidade se não compenetrar da necessidade de exercer uma seria e benefica vigilancia pela boa ordem e symetria das ruas e suas edificações, em quanto finalmente o governo senão convencer que ás artes e ás sciencias é que a maior parte dos grandes vultos devem a transmissão de seus nomes á posteridade, a Parahyba em vez se acompanhar suas irmãs na senda do progresso, ficará estacionaria e seus edificios indicarão ás gerações futuras o menospreço de seus governantes.¹²²

Não é por acaso que os presidentes, por vezes, referem-se ao mestre italiano como artista. Sua destreza e sua competência técnica garantiram inúmeros contratos no setor das obras públicas e seu prestígio na comunidade paraibana. A construção do teatro, contudo, foi paralisada em 1857 e retomada apenas em 1864 sob a direção de outro engenheiro para atender outra demanda de usos. Desse modo, a estrutura que já se encontrava iniciada até a altura do vigamento foi aproveitada na construção de um prédio destinado à repartição do Tesouro Provincial, Paço da Câmara Municipal, Tribunal do Juri e sala de audiências públicas.¹²³ Considerada uma das mais importantes para a capital, pelas proporções e pela utilidade que tinha de prestar, a obra foi executada com solidez e elegância, sendo inteiramente concluída no início de 1868.¹²⁴

O partido arquitetônico adotado compreendia os elementos básicos da linguagem imperial, dentre os quais o frontão triangular sobre a cornija na fachada principal e as pilastras intercaladas entre as aberturas em arco pleno, que por sua vez eram ornadas com balcões de ferro. Erguido bem em frente ao quartel, o edifício podia ser contemplado por todos os seus lados, uma vez que sua implantação era totalmente solta, quase no centro do Campo do Conselheiro Diogo. Pode-se afirmar, inclusive, que a presença da edificação foi determinante na conformação do traçado da praça e sua posterior fragmentação: praça Pedro Américo (entre o quartel e o antigo prédio do Tesouro) e praça Aristides Lobo (situada na parte de trás do prédio do Tesouro).¹²⁵

Desse modo, o monumento se destacava não só diante de quem passava pelas ruas do Consumo e do Fogo, mas era a referência visual para quem chegava pelo beco do Império e pelas ruas das Flores, da Boa Vista e Barão do Triunfo. De fato, a confluência de ruas na área enaltecia ainda mais a visibilidade daquele monumento neoclássico que, por suas funções, constituía um símbolo da ordem política e da representatividade do Estado.

¹²¹ MOURA FILHA, 2000, p. 159.

¹²² O PUBLICADOR, 01 dez. 1864, p. 03.

¹²³ PARAHYBA DO NORTE. Exposição com que o Exm. Sr. Dr. Sinval Odorico de Moura passou a administração da Provincia da Parahyba ao Exm. Sr. Dr. Felisardo Toscano de Britto. Parahyba, 1865, p. 20-21.

¹²⁴ Idem. Relatório com que o Exm. Sr. Dr. Innocencio Seraphico de Assis Carvalho passou a administração da Provincia ao 2º Vice-Presidente Padre Francisco Pinto Pessôa, em 29 de julho de 1868. Parahyba, Typ. Dos herdeiros de J. R. da Costa, 1868, p. 15.

¹²⁵ Segundo a descrição de Jardim, o Campo do Conselheiro Diogo abarcava o pentágono irregular formado pelo quartel, ao oeste, pelas ruas do Consumo e do Fogo, ao norte e ao sul, e pela passagem conhecida como travessa da rua do Fogo, ao leste. (JARDIM, 1911, p. 97)

Figura 72: Quadro de perspectivas do Tesouro Provincial



Fonte: Elaborado pela autora; Acervo Humberto Nóbrega

Logo após a inauguração do prédio do Tesouro, já se falava na construção de um novo teatro, cuja pedra fundamental seria lançada cinco anos mais tarde, no mesmo logradouro. O Theatro Santa Cruz, como era chamado a princípio, teve sua construção iniciada por uma entidade particular – a Sociedade Dramática de Santa Cruz – e foi concluído pelo Governo devido à falta de recursos por parte da referida entidade. Tendo assistido a solenidade de colocação da pedra fundamental, o presidente Francisco Teixeira de Sá enaltecia a iniciativa por sua importância cultural: “Acho que deveis acoroçoar a realização de tão generoso pensamento, que tem por fim dotar esta cidade de um *monumento de civilização e de gosto pelas bellas artes*, auxiliando a sociedade com uma subvenção sob as condições que forem razoavelmente cabíveis”.¹²⁶

¹²⁶ PARAHYBA DO NORTE. Falla dirigida á Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo Exm. Sr. Presidente da Provincia, Dr. Francisco Teixeira de Sá, em 6 de setembro de 1873. Parahyba, Typ. dos herdeiros de José R. da Costa, 1873, p. 30. (Grifo nosso)

Sob o comando do engenheiro militar João Claudino de Oliveira Cruz, o teatro público foi concluído no ocaso do Império, sendo inaugurado em novembro de 1889 como um dos empreendimentos mais esperados pela sociedade paraibana. O nome Santa Rosa foi dado pelo próprio engenheiro, em homenagem ao então presidente da província, Francisco Luiz da Gama Rosa.¹²⁷ João Claudino, que havia assumido a direção geral das obras públicas na cidade, assim se referia ao teatro em seus *Melhoramentos*:

O theatro mais que qualquer outro edificio deve ser elegante e magestoso, é o templo das artes.

Constituindo um poema de marmore deve haver arte, poesia em cada uma de suas columnas, de seos arcos, de suas abobadas, dos seos capiteis, dos seos lavores. É no theatro, que se pôde estudar o gosto artistico de um povo; com uma tradição de marmore, o theatro, diz aos vindouros que os antepassados presavam as artes. *Symbolo, expressão exacta do progresso artistico pode-se lêr no rosto de taes edificios a civilisação de um paiz. Vê-se pois, que devemos ter um theatro digno do seculo em que vivemos; um theatro monumental que seja o livro onde fique estampada a historia da arte nacional!!*¹²⁸

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

Quanto à configuração interna, a edificação apresenta um imponente vestíbulo de pé direito duplo, com acesso para a plateia e os camarotes superiores. Já a sala de espetáculo é totalmente feita em pinho de riga natural, desde as colunas de seção circular, até os balaústres, os parapeitos, as treliças divisórias, o forro e as luminárias. A planta segue a tipologia de palco à italiana e plateia em forma de ferradura, com dois níveis de camarotes. O modelo foi adotado em diversos teatros brasileiros e tem como referência o Teatro Alla Scala, em Milão, considerado um estereótipo do teatro burguês e um marco arquitetural do neoclassicismo.

Além dos espetáculos artísticos, o edifício também foi palco de reuniões políticas que mudariam o rumo da história da capital. Pode-se afirmar que sua inauguração por si só constituiu um marco histórico e urbanístico, coroando os últimos dias do Império e arrematando o cenário neoclássico do Campo do Conselheiro Diogo. Nesse sentido, vale a pena transcrever os registros desse momento, cujas comemorações se prolongaram até as seis horas da manhã do dia seguinte:

Com um festival esplendido e irradiante foi inaugurado a 3 do corrente o theatro Santa Rosa. Não concluido ainda, o edificio já tinha a magnifica apparencia e o perfil magestoso dos templos onde se celebra o culto de uma das mais bellas artes liberaes. [...]

Pelas 9 horas da noite cerca de quinhentas pessoas percorriam em todas as direcções e em todos os pavimentos o recinto illuminado e festivo, os camarotes repletos de gentis

¹²⁷ Gazeta da Parahyba, 10 set. 1889, p. 01.

¹²⁸ CRUZ, 1889, p. A20. (Grifo nosso)

senhoras tinham a mais agradável perspectiva, onde de tons frescos de primavera se adornavam os encantos plasticos da beleza feminina.

Declarando o Exm. Sr. Dr. presidente da provincia inaugurado o teatro e depois de haver levantados vivas ao imperador, a constituição e ao povo parahybano, as duas musicas, do corpo de policia e do 27, executaram no pateo e em perfeita combinação o hymno nacional. [...] Iniciou o concerto um bellissimo trecho da Norma, habilmente interpretado em violino pelo Sr. Placido Cezar. Musica de Bellini, com as elevações e blandicias do genio e da escola italiana, sempre nova, arrebatadora e tocante; o Sr. Cezar com sua percepção atilada de artista eximio, deu-lhe uma compreensão exacta, o que lhe valeu uma manifestação estrondosa de palmas. [...] Uma variação da opera Luisa Miller de Verdi em requinte pelo Sr. Laurentino Nunes de Souza e um trecho lindissimo em clarinete do maestro Eugenie Peroli e pelo Sr. Sancho Gomes de Lima, encerraram com uma profusão de melodias a parte artistica da festa inaugural. [...] Os brindes correram expansivos e encomiasticos e n'elles o Exm. Sr. Dr. Gama Rosa teve uma manifestação entusiastica de gratidão e louvor por haver legado a sociedade parahybana *um importante monumento, que sendo um ponto central de diversões, é ao mesmo tempo uma escola em que se aperfeiçoam os costumes e a moral social.*¹²⁹

Figura 73: Quadro de perspectivas do Teatro Santa Roza



Fonte: Elaborado pela autora; Acervos Humberto Nóbrega e Walfredo Rodriguez

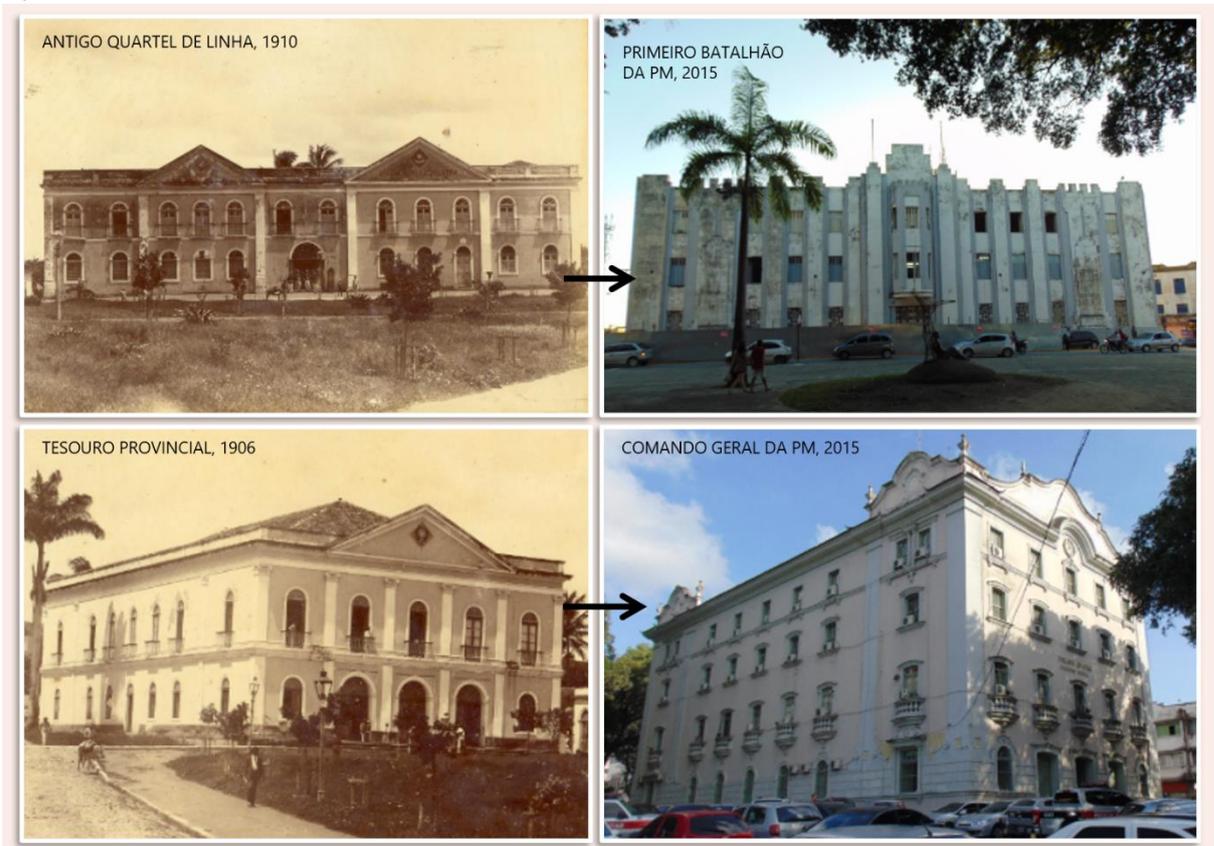
¹²⁹ GAZETA DA PARAHYBA, 05 nov. 1889, p. 01. (Grifo nosso)

Vale salientar que, na mesma tarde, inaugurava-se também o Quartel de Linha, após a reforma que por tantos anos se havia prolongado. A respeito da solenidade, o mesmo jornal publicou:

S. Exc., [o presidente Gama Rosa] agradecendo a saudação, brindou a officialidade do batalhão, representada no Sr. tenente-coronel Caldas e declarou que nunca arrefeceram os seus bons desejos relativamente a provincia, cuja administração lhe fôra confiada pelo governo imperial, e que regosijava-se por ter podido inaugurar *dois edificios uteis, symbolysando um a arte e outro a ordem, o theatro Santa Rosa e o quartel de linha.*¹³⁰

A construção do teatro de fato arrematou o protagonismo da arquitetura neoclássica no Campo do Conselheiro Diogo. O conjunto constituído por este edifício junto ao quartel e ao prédio do Tesouro em tudo obedecia à harmonia preconizada pelo classicismo, cujas relações de proporcionalidade se davam desde o gabarito, ao ritmo de aberturas e à própria composição formal adotada em cada edificação. Destarte, pode-se afirmar que foi justamente nos últimos dias do Império que o projeto neoclássico, símbolo do ideário nacional oitocentista, se materializou no Campo do Conselheiro Diogo. Desse legado arquitetônico, atualmente resta apenas o teatro, os outros dois edifícios foram completamente remodelados no início do século XX e, coroando o ecletismo do logradouro, foi erguido em frente ao teatro o prédio sede dos Correios, de feição propriamente eclética.

Figura 74: Quadro com o antes e depois dos prédios Quartel de Linha e do Tesouro



Fonte: Acervo Humberto Nóbrega; acervo Jessica Rabello

¹³⁰ GAZETA DA PARAHYBA, 05 nov. 1889, p. 01. (Grifo nosso)

Por fim, no que concerne ao entorno imediato, foi possível encontrar nos jornais da época, além das propagandas de espetáculos no teatro, anúncios de aulas particulares, de venda de cigarros caseiros, apresentações da polícia, procissões e até mesmo de um circo que havia se instalado no então largo do Quartel. Todavia, não são recorrentes os anúncios de estabelecimentos comerciais e, considerando o casario retratado nas fotografias, tudo leva a crer que o uso no entorno imediato da praça era, de fato, predominante residencial.

Figura 75: Recortes retirados dos jornais *Gazeta da Parahyba* e *O Publicador*, nos anos de 1867, 1888 e 1889

GRANDE CIRCO
ANGLO-BRAZILEIRO
NO
LARGO DO QUARTEL
GRANDE COMPANHIA EQUESTRE
SOB A DIREÇÃO
DO
BEM CONHECIDO ARTISTA
João Gomes Ribeiro
HOJE! HOJE! HOJE!
FESTA SEM IGUAL
Na qual toma parte todo grande pessoal
do circo
A pedido geral, a Empresa resolveu a a-
baixar os preços das **ENTRADAS**
VEJÃO OS AVULSOS DE
HOJE
Previnão-se de bilhetes com tempo,
pois já ha poucos camarotes e cadeiras pa-
ra esta festa
É HOJE AS 9
HORAS.

Cigarros
Offereceu-nos o Sr. Aureliano
Tasso Correia alguns maços de ci-
garros do seu fabrico, intitulos
Estrella do Sul. São de fumo des-
fiado, de boa qualidade e agradaveis
ao paladar. Reccommendamol-os aos
senhores fumantes, que os encontra-
rão no estabelecimento do Sr. Aure-
liano Tasso, **rua do Fogo n. 37.**

CURSO DE PREPARATORIOS
Alfredo José do Nascimento parti-
cipa ao publico desta capital que con-
tinúa a leccionar Portuguez, Francez,
Chorographia e Historia do Brazil,
em sua residencia á **rua do Fogo n.**
53, onde pode ser procurado das 3
horas da tarde ás 9 da noite.
Cidade da Parahyba, 13 de Abril
de 1889

Chegado o momento da partida e terminadas as
ceremonias do estylo, seguir-se ha a **sabida da IMA-
GEM DA VIRGEM** da Igreja Matriz para o porto de
embarque, acompanhada do povo, que se achar pre-
sente, e da banda militar do 1.º batalhão da guarda
nacional para esse fim contractada.
O prestito desfilará pela rua Nova, Ladeira das Pe-
dras, **Pateo do Quartel**, Estrada do Carro, ruas das
Convertidas, do Varadouro, &c.

Fonte: Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital Brasileira (editado pela autora)

Considerações finais



*A*o longo de todo o trabalho, explorou-se uma concepção de cidade amparada nos termos *civitas et urbs*, em referência às qualidades urbanas intangíveis, relativas ao corpo citadino e aos valores de coletividade; e também a seus atributos materiais, concernentes à própria estrutura física da cidade. Partindo dessa compreensão, admitiu-se que há uma relação recíproca entre a vida comunitária dos cidadãos e os aspectos exteriores do meio urbano. Sob a ótica dos morfologistas, essa relação põe em foco os resultados tangíveis das forças sociais, que se concretizam na medida em que tomam forma sobre o solo e moldam as cidades; enquanto estas, em contrapartida, moldam e engrandecem a vida cotidiana dos cidadãos.

Nesse sentido, a arquitetura emerge como um componente essencial na morfologia da cidade, uma vez que assume posição de protagonismo na paisagem urbana, extrapolando suas finalidades de uso e carregando em si um grande valor simbólico. Em geral, são as fachadas que vão concentrar essa representatividade, exprimindo as características de linguagem, o esforço estético de determinada época, acompanhados de um conjunto de elementos que irão moldar a imagem da cidade.

Ao transportar essas ideias para uma realidade específica, a do Brasil Imperial, verifica-se que houve um esforço intencional no sentido de conceber um modelo estético de cidade, que correspondesse aos padrões do novo Império. É verdade que, após a chegada da Corte no Rio de Janeiro, uma série de mudanças no âmbito político e econômico brasileiro acarretaram uma maior concentração populacional nas áreas urbanas, conferindo às cidades uma importância que até então não tinham. Em função disso, instituíram-se os primeiros ordenamentos urbanísticos e leis municipais de caráter regulador, com a intenção de impor uma nova ordem civilizadora a ser introjetada na sociedade. Por sua austeridade formal e por seu compromisso com a racionalidade, o estilo neoclássico passa então a ser adotado como arquitetura oficial do Império, sendo difundido, principalmente, pelos artistas da Missão Francesa e pelos engenheiros de formação militar.

A linguagem foi amplamente utilizada na arquitetura civil, revestindo as principais cidades brasileiras com fachadas mais ordenadas e modernas. Desse modo, a presença de monumentos arquitetônicos neoclássicos passou a pontuar a paisagem urbana brasileira, especialmente em logradouros que lhes conferiam visibilidade, a exemplo das praças e pátios. A ascensão desses espaços de convívio expressava, efetivamente, os novos valores sociais e os novos poderes políticos e também econômicos que se fortaleciam na cidade. Por isso, vê-se especialmente no Rio de Janeiro projetos de edifícios monumentais

associados a espaços planejados arquitetonicamente, com o objetivo de representar o poder do Império.

Partindo dessa perspectiva, pôde-se compreender que o *projeto neoclássico* se tratava de um projeto de cidade, no sentido mais amplo do termo, que incluiria o corpo civil e também a estrutura material que o abriga. Esse ideário floresceu nos centros urbanos mais importantes do país, como Salvador e Recife, ecoando também em províncias de menor porte, a exemplo da Parahyba que, inserida na área de influência da capital pernambucana, incorporou à paisagem urbana as feições do neoclassicismo.

A adoção da linguagem em edifícios públicos apresentou-se como uma forma de imprimir a tônica imperial numa paisagem fortemente marcada por traços coloniais. Quanto aos elementos compositivos, pôde-se destacar a homogeneidade formal dos exemplares construídos ou reformados segundo os parâmetros do estilo, que reproduziam, de forma geral, o partido adotado na sede da Academia Militar. O repertório foi caracterizado pela presença dos elementos básicos da estética classicizante do Império: o uso de frontões triangulares, platibandas e cornijas no coroamento do edifício; e a recorrência de cunhais e pilastras definindo verticalmente o ritmo das aberturas – sempre dispostas simetricamente em arco pleno ou verga reta, traços típicos de um neoclassicismo marcado pela sobriedade e pelo pragmatismo da engenharia militar.

Assim como outras obras públicas, essas edificações eram reconhecidas como uma materialização do progresso na capital, símbolo de seu encaminhamento em direção à civilidade e à boa ordem. Não só por sua composição formal e sua função na cidade, mas também por sua excepcionalidade no tecido urbano, que os favoreciam enquanto panos de fundo de praças e pontos de fuga de ruas, tais prédios podem ser considerados verdadeiros monumentos da cidade oitocentista, assim como as igrejas o eram no período colonial.

Nesse contexto, praças e largos representavam então importantes cenários para as transformações urbanas, na medida em que conferiam protagonismo à arquitetura, enquanto esta emoldurava o cotidiano dos cidadãos. Este é o caso do Campo do Conselheiro Diogo (atual Praça Pedro Américo), que se destacava por reunir três importantes edifícios neoclássicos, que funcionavam como pontos focais na imagem da cidade: o Teatro Santa Roza e as sedes do Tesouro Provincial e do Quartel de Linha.

O conjunto constituído por estes edifícios em tudo obedecia à harmonia preconizada pelo classicismo, cujas relações de proporcionalidade se davam desde o gabarito, ao ritmo de aberturas e à composição formal adotada em cada edificação. A leitura das transformações ocorridas na praça demonstrou que a própria configuração do logradouro se estruturou

aliada à existência desses monumentos arquitetônicos. Prova disso são as notáveis diferenças entre o traçado de 1858 e o de 1889, após os melhoramentos empreendidos pelos presidentes da província à época; e também o protagonismo assumido pelos edifícios nas fotografias retiradas no período. Não só pela implantação, mas por sua imponência em relação ao casario que os circundava, o Teatro, o Tesouro e o Quartel tornaram-se os elementos mais marcantes na paisagem do Campo do Conselheiro Diogo, constituindo-se, por outro lado, como símbolos de progresso, modernidade e *politesse*.

Essa paisagem, todavia, foi guardada apenas nas fotografias, pois o século XX trouxe consigo novas vertentes arquitetônicas que se sobrepuseram à pureza das linhas neoclássicas. Desse legado arquitetônico, restou o teatro, os outros dois edifícios foram completamente remodelados pela linguagem neocolonial luso-brasileira e *art déco*. A praça, igualmente reformada, hoje leva o nome do pintor paraibano Pedro Américo, que foi também um herdeiro do neoclassicismo beaux-artiano.

Em suma, dada a ênfase do estudo, o reconhecimento desse período histórico na Parahyba contribui para a compreensão de um processo nacional, que não se restringiu às metrópoles do Império, mas abarcou diversas províncias do Nordeste que, mesmo não correspondendo aos padrões econômicos e sociais da Corte, aos poucos assimilaram o ideário imperial através da construção de novos cenários urbanos.

Referências



SOLENIIDADE DE POSSE DO DR. ÁLVARO MACHADO
PARAHYBA, 1904 | ACERVO HUMBERTO NÓBREGA

AGUIAR, Wellington; OCTÁVIO, José. **Uma cidade de quatro séculos: evolução e roteiro**. João Pessoa: 2. ed., FUNCEP, 1989.

_____. **Cidade de João Pessoa - A Memória do Tempo**. João Pessoa: Gráfica e Editora Persona, 2002.

ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: Ática, 1996.

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

ALMEIDA, Maurílio Augusto de. **Presença de D. Pedro II na Paraíba**. 2º ed. João Pessoa: Vozes, 1982.

ANANIAS, Mauricéia; BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. Escolarização na província da Parahyba do Norte: a organização da instrução pública primária (1840-1860). In: **Revista Brasileira de História da Educação**, Maringá - PR, v. 15, n. 1 (37), pp. 83-108, jan/abr, 2015.

ANDREATTA, Verena. **Cidades quadradas, paraísos circulares: os planos urbanísticos do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

AYMONINO, Carlo. **O Significado das Cidades**. Lisboa: Editorial Presença, 1984.

AZEVEDO, Maria Helena de Andrade. **A Rua Direita em Preto e Branco Cidade da Parahyba (1870-1930): fotografias de arquitetura numa leitura histórico-morfológica da paisagem urbana**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

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

BARRETO, Paulo Thedim. "Casas de Câmara e Cadeia". In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, DPHAN, n. 11, 1947.

BARROS, José D'Assunção. A Escola dos Annales e a crítica ao historicismo e ao positivismo. In: **Revista Territórios e Fronteiras**. V.3 N.1 – Jan/Jun, 2010.

_____. Fontes Históricas – uma introdução aos seus usos historiográficos. In: Encontro Internacional História & Parcerias da ANPUH-Rio, 2, 2019, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Anpuh, 2019.

BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. Vicente Gomes Jardim: um "artista" e autor "de cor" entre o final do século XIX e início do século XX. In: **Resgate - Revista Interdisciplinar de Cultura**. Campinas, v.28, 2020.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BITTENCOURT, Liberato. **Homens do Brasil**. Em todos os ramos da atividade e do saber, de 1500 aos nossos dias. Volume II. Parahyba (Parahybanos Illustres). Rio de Janeiro: Livraria e Papelaria Gomes Pereira Editor, 1914.

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

BOLTSHAUSER, João. **História da Arquitetura**. Belo Horizonte: UFMG, vol. VI.

BONIFÁCIO, Maria Iracilda; LIMA, Reginâmio Bonifácio de; VALE, Lucas Gomes do. A Corte portuguesa no Brasil: o sistema de aposentadorias nas tramas da História e do jornal *Correio Braziliense* (1808-1821). In: **Anais de história de além-mar**. Universidade Nova de Lisboa e Universidade dos Açores: CHAM, nº XIX, pp. 163-188, 2018.

BURCKHARDT, Jacob. **Reflexões sobre a História**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1961.

BURKE, Peter. **A revolução francesa da historiografia: a Escola dos *Annales* (1929-1989)**. São Paulo: Editora UNESP, 2 Ed., 1992.

CHOAY, Fraçoise. **Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Editora Unesp, Ed. 6, 2017.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Biblioteca Folha, 2003.

CAVALCANTI, Archimedes. **Cidade da Parahyba na Época da Independência**. João Pessoa: Imprensa Universitária, 1972.

CELLARD, A. A análise documental. In: POUPART, J. et al. (Org.). **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis, Vozes, 2008.

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

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. Lisboa: Edições 70, 2009.

DEL RIO, Vicente. **Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento**. São Paulo: Pini, 1990.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2 ed., Vol. 1, 1994.

FIALHO, Daniela Marzola. **Cidades visíveis: Para uma história da cartografia como documento de identidade urbana**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

FILHO, Mello Barreto; LIMA, Hermeto. **História da Polícia no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: A Noite, 1939.

- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. São Paulo: 16 ed., Global, 2006.
- GANDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da Terra do Brasil: história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.
- GOMES, Angela de Castro (org.). **A Escrita de si, Escrita da História**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- GOMES, Laurentino. **1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.
- GONÇALVES, Leidiane de Castro. A Guarda Real de Polícia da Corte: o policiamento no Rio de Janeiro joanino. In: **Anais da Jornada de Estudos Históricos Professor Manoel Salgado**. PPGHIS/UFRJ, 13. ed., vol. 3, Rio de Janeiro, pp. 71-83, 2018.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1963.
- JARDIM, Vicente Gomes. Monographia da cidade da Parahyba do Norte. In: **Revista do Instituto Historico e Geographico Parahybano**. João Pessoa, ano II, vol. 2, p. 84-111, 1910.
- _____. Monographia da cidade da Parahyba do Norte. In: **Revista do Instituto Historico e Geographico Parahybano**, João Pessoa, ano III, vol. 3, p. 83-111, 1911.
- KIDDER, Daniel Parish. **Reminiscências de viagens e permanências no Brasil – províncias do Norte**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2 Ed., 2003.
- KOSTER, Henry. **Viagens ao Nordeste do Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.
- LADISLAU, Aldenize da Silva. **Educação doméstica na Parahyba do Norte: o ensino no espaço da casa (1880-1889)**. Monografia (Graduação em Licenciatura plena em História), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.
- LEAL, José. **Itinerário Histórico da Paraíba**. João Pessoa: A União, 2ª Ed., 1989.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.
- LIMA, Maria Vitória Barbosa. **Liberdade interdita, liberdade reavida: escravos e libertos na Paraíba escravista (século XIX)**. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 57.
- LUIZ, Francisco de S. **Ensaio sobre alguns synonymos da Lingua Portugueza**. Lisboa: 2ª Edição, Typografia da Academia Real das Sciencias, 1824.

MAIA, Doralice Sátyro; RAFAEL SÁ, Nirvana L. A. A festa na cidade no século XIX e início do século XX: lembranças e memórias da cidade da Parahyba – Brasil. In: **Ateliê Geográfico** (UFG), v. 2, n. 2, pp. 18-39, 2008.

MAIA, Doralice Sátyro. Ordem, higiene e embelezamento na Cidade Alta e na Cidade Baixa: a modernização da cidade da Parahyba – Brasil. In: **Revista Convergência Crítica Núcleo de Estudos e Pesquisas em Teoria Social – NEPETS**, V. 1, Nº 1, 2012.

MEDEIROS, João Rodrigues Coroliano de. **O Tambiá da minha infância**. João Pessoa: A União, Conselho Estadual de Cultura, 1994.

MEDEIROS FILHO, José Estevam de. **...e o bonde a burro foi implantado: um ícone de modernidade da cidade da Parahyba no final do século XIX**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

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

MIRANDA, Itacyara Viana. **Instrução, disciplina e civilização: uma perspectiva de leitura acerca das aulas públicas e particulares na Parahyba do Norte (1860-1889)**. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

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

MOREIRA, Luciano da Silva. **Imprensa e opinião pública no Brasil Império: Minas Gerais e São Paulo**. Tese (Doutorado em História e Culturas Políticas) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

MOUDON, Anne Vernez. Urban Morphology as na Emerging Interdisciplinary Field. In: **Urban Morphology**. v. 1, pp. 03-10, 1997.

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

O senhor D. Pedro II, imperador do Brazil. In: **A Ilustração Luso-Brazileira**, Lisboa, v.2, n.33, 11 ago. 1858, p. 258.

PANERAI, Philippe. **Análise urbana**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

PANERAI, Philippe; CASTEX, Jean; DEPAULE, Jean-Charles. **Formas urbanas: a dissolução da quadra**. Porto Alegre: Bookman, 2013.

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

_____. Relatorio apresentado á Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo Excellentissimo Presidente da Provincia, o Coronel José Vicente de Amorim Bezerra, na abertura da sessão ordinaria em 2 de agosto de 1850. Parahyba, Typographia de José Rodrigues da Costa, 1850.

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

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

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

_____. Relatorio apresentado ao Excellentissimo Sr. Dr. Luiz Antonio da Silva Nunes Presidente da Província da Parahyba do Norte pelo Excellentissimo Sr. Dr. Ambrosio Leitão da Cunha no acto de passar a administração da provincia em 13 de Abril de 1860. Parahyba, Typographia Parahybana, 1860.

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

_____. Relatorio apresentado a Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo 2º Vice-Presidente, Exm. Sr. Barão de Maraú em 5 de agosto de 1867. Parahyba, Typ. Liberal Parahybana, 1867.

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

_____. Falla dirigida á Assembléa Legislativa Provincial da Parahyba do Norte pelo Exm. Sr. 3º Vice-Presidente da Provincia, Dr. José Evaristo da Cruz Gouvêa em 16 de Outubro de 1871. Parahyba, Typ. Conservadora, 1871.

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

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

_____. Relatório apresentado á Assembléa Legislativa Provincial da Provincia da Parahyba do Norte pelo Presidente Exm. Sr. Doutor Ulysses Machado Pereira Vianna, em 1º de Janeiro de 1879. Parahyba do Norte. Typ. Liberal Parahybana, 1879

PARAHYBA DO NORTE. Relatório com que o Exm. Sr. 2º Vice-presidente Padre Felipe Benicio da Fonceca Galvão passou a administração d'esta província ao Exm. Doutor José Rodrigues Pereira Junior em 12 de Junho de 1879. Parahyba do Norte. Typ. Liberal Parahybana, 1879.

PECHMAN, Robert Moses. Pedra e discurso: cidade, história e literatura. In: **Revista Semear**. Departamento de Letras da PUC-Rio, n. 3, Rio de Janeiro, 1999.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PINHEIRO, Antonio Carlos Ferreira; CURY, Cláudia Engler (Org.). **Leis e Regulamentos da Instrução da Paraíba no Período Imperial**. Brasília: INEP, Coleção Documentos da Educação Brasileira, 2004.

PINTO, Irineu Ferreira. **Datas e notas para a história da Paraíba**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 1977.

PONS, Alain. Sur la notion de civilité. In: A. Montandon (org.), **Etiquette e politesse**. Clermont-Ferrand: Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, pp. 19-30, 1992.

PUC- Pontifícia Universidade Católica Do Rio De Janeiro. **Uma cidade em questão I: Grandejan de Montigny e o Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: PUC: FUNARTE: Fundação Roberto Marinho, 1979.

RABELLO, Jessica. **O ideário imperial na cidade da Parahyba: Uma incursão no patrimônio arquitetônico neoclássico**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

REGO, Renato Leão; MENEGUETTI, Karin Schwabe. A respeito da morfologia urbana. Tópicos básicos para estudos da forma da cidade. In: **Acta Scientiarum Technology**. Maringá: v. 33, n. 2, pp. 123- 127, 2011.

ROCHA, Solange Pereira da. **Gente negra na Paraíba oitocentista: população, família e parentesco espiritual**. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.

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

RODRIGUEZ, Walfredo. **Roteiro sentimental de uma cidade**. 2ªEd. João Pessoa: Conselho Estadual de Cultura – A União Editora, 1994.

ROHAN, Beaurepaire. Considerações acerca da conquista, catequese e civilização dos selvagens do Brasil. In: **Revista Guanabara**, Rio de Janeiro, Tipografia de Paula Brito, Tomo II, 1853.

ROHAN, Beaurepaire. Relatório apresentado a Ilma. Câmara Municipal do Rio de Janeiro. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, Vol. 275, Abr.-Jun., 1968.

ROQUETE, J. I; FONSECA, José da. **Diccionario dos synonymos poetico e de epithetos da Lingua Portugueza**. Paris: Typographia de CH. Lahure, 1863.

ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1 Ed., 1998.

SANTANA, Flávio Carreiro de. **Majestosa educação: família e civilidade no Segundo Reinado do Brasil (1840-1889)**. Tese (Doutorado em Identidade, Práticas e Representações no Mundo Contemporâneo) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2014.

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

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos, GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Rev. Bras. de História & Ciências Sociais**. n. 1, jul., 2009.

SCHULTZ, Kirsten. **Versalhes tropical: império, monarquia e a Corte real Portuguesa no Rio de Janeiro, 1808-1821**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: 2 ed., Companhia das Letras, 1999.

_____. A natureza como paisagem: imagem e representação no Segundo Reinado. In: **Revista USP**. nº 58, São Paulo, 2003.

SILVA, José Flávio. **Progresso e destruição na cidade da Parahyba: cidade dos jardins**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009.

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

SILVA, Rodrigo. Cidade documento: as cidades como documentos para o estudo da história. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-SP, 23, 2016, Assis. **Anais...** Assis: Anpuh, 2016. v. 1.

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

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

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

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

SOUSA, Alberto; VIDAL, WylInna. **Sete plantas da capital paraibana, 1858-1940**. João Pessoa: Editora Universitária, 2010.

SOUSA, Deise Silva. **Cidade da Parahyba, cultura e cotidiano nas teias mercantis do Império**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

STRÖHER, Ronaldo de Azambuja. Quatremère de Quincy e Jean-Nicolas-Louis Durand. In: **O tipo na arquitetura**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001.

TIRAPELI, Percival. **Arte imperial: do neoclássico ao ecletismo – século 19**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

TINEM, Nelci; CARVALHO, Juliano; MARTINS, Carla. Para além da dicotomia Cidade Alta/ Cidade Baixa. In: **Anais do XI Encontro Nacional da ANPUR**. Salvador, 2005.

VASCONCELOS, Maria Celi Chaves. **A casa e os seus mestres: educação no Brasil de Oitocentos**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.

VIDAL FILHO, Francisco. Nossa capital em 1850. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano**. nº 13, João Pessoa, 1958.

WAISMAN, Marina. **O Interior da História: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.