

# Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba  
na 1ª metade do século XX

Gabriel de Oliveira Madruga

João Pessoa, 2024

# Hermenegildo Di Lascio

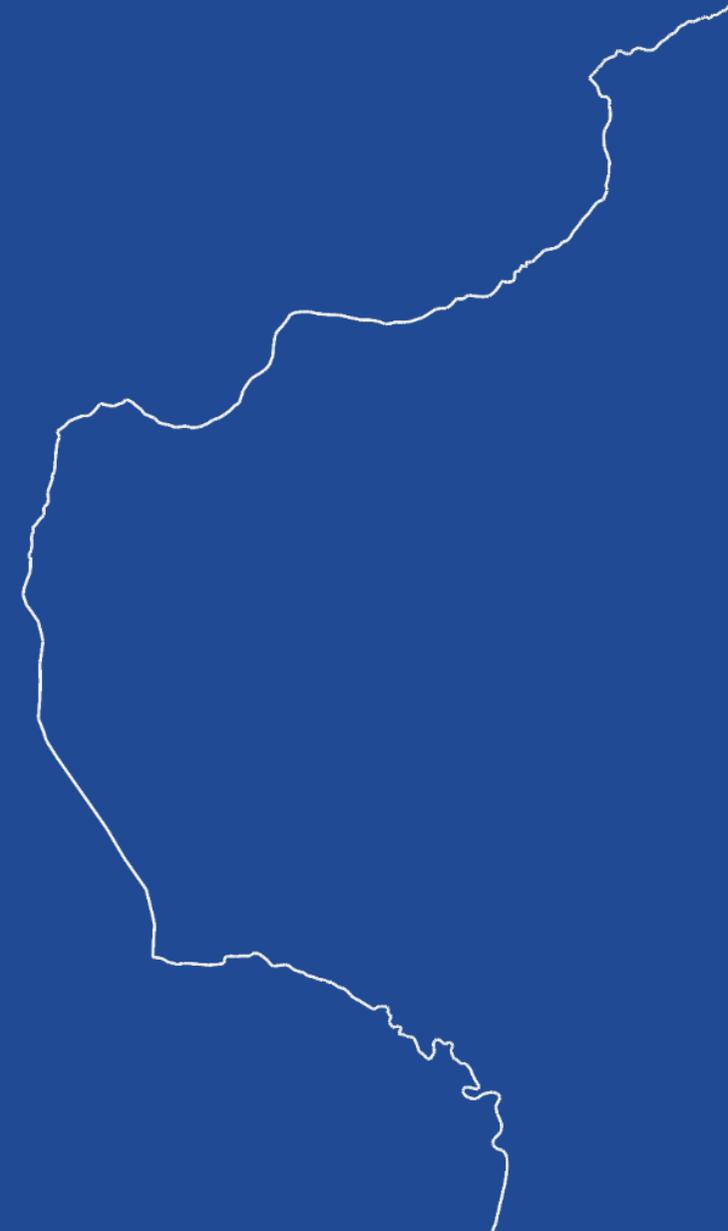
Arquitetura eclética na Cidade da  
Parahyba na 1ª metade do século XX

Gabriel de Oliveira Madruga  
**Autor**

Prof. Ivan Cavalcanti Filho, PhD  
**Orientador**

Monografia apresentada como requisito para  
obtenção do título de bacharel em Arquitetura e  
Urbanismo pela Universidade Federal da Paraíba

João Pessoa, Paraíba  
29 de abril de 2024



## Banca examinadora



---

Prof. Ivan Cavalcanti Filho, PhD

**Orientador**



---

Profª. Drª. Wynna Carlos Lima Vidal

**Avaliadora interna**



---

Profª. Drª. Maria Helena de Andrade Azevedo

**Avaliadora externa**

João Pessoa, Paraíba

29 de abril de 2024

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

M178h Madruga, Gabriel de Oliveira.

Hermenegildo Di Lascio: Arquitetura eclética na  
Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX / Gabriel  
de Oliveira Madruga. - João Pessoa, 2024.  
203 f. : il.

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

1. Eclétismo. 2. Ornamentos. 3. João Pessoa. 4.  
Patrimônio. 5. Modernização. I. Cavalcanti Filho, Ivan.  
II. Título.

UFPB/CT/BSCT

CDU 72:711(043.2)



Que voz, a não ser a do orador, pode confiar a história, que é verdadeiramente a testemunha dos tempos, a luz da verdade, a vida da memória, a mestra da vida, a anunciadora dos tempos passados, à eternidade?

Cícero, *De Oratore*, II, 36

# Agradecimentos

Expresso profunda gratidão aos professores do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba por contribuírem para uma construção de conhecimento e sabedoria sem a qual eu não teria a honra de me declarar arquiteto e urbanista. Agradeço de forma mais direta àqueles que a fizeram diligentemente, em especial às professoras Wynna, Maria Berthilde, Adriana e Lucy, nomes fundamentais para meu crescimento acadêmico e que me inspiraram a alcançar todo o meu potencial.

Ao professor Ivan Cavalcanti Filho, a quem devo a orientação desse trabalho, agradeço pela paciência, pelo compartilhamento de conhecimento, pelos longos acompanhamentos, pelos votos de fé e por nutrir em mim a paixão pelo universo da história da arquitetura.

A Rafaela Di Lascio, agradeço pela disposição e contribuição inestimável para esse trabalho. Os relatos, as fotografias de família e as muitas perguntas respondidas, para as quais jamais acreditei que acharia respostas, foram imprescindíveis para trazer sentido às palavras aqui escritas. Aos funcionários do Instituto de Arquitetos da Paraíba (IAB-PB) e do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba (IHGP), fico grato às colaborações para o desenvolvimento da pesquisa, tão essenciais para enriquecê-la ao seu máximo potencial.

Aos meus amigos, especialmente Mariana, Iris, Izabelli, Heitor e Geraldo, e também àqueles que conheci e a quem me amparei durante o curso, Vinilson, Gabriela, Ana Lívia, Ana Beatriz, entre vários outros. Foram de impensável importância os momentos de descontração e descompressão, o apoio moral e as palavras de estímulo. Agradeço por fazerem parte da minha vida e por tornarem essa jornada significativa.

À minha família, não só pelo apoio incondicional durante a realização deste trabalho, mas por todo o encorajamento e suporte emocional durante o árduo e longo caminho trilhado na graduação.

# Resumo

A presente pesquisa tem por objetivo analisar a obra e a trajetória do arquiteto italiano Hermenegildo Di Lascio (1884-1957), protagonista na difusão do “ecletismo” na Cidade da Parahyba (atual João Pessoa) durante a primeira metade do século XX. Formado em Arquitetura em Buenos Aires, Argentina, Di Lascio chega na capital paraibana em 1916, no período da Primeira República (1889-1930), e, integrado à firma de construções Cunha & Di Lascio, uma das mais requisitadas na época, projeta uma série de edificações ecléticas que materializam os anseios da sociedade paraibana pela modernização da estética da urbe. Apesar dessa inquestionável relevância para a história da arquitetura local, são muitas as lacunas quanto à manifestação, recepção e difusão do ecletismo na cidade, o que dificulta a compreensão geral do repertório nela existente e, por conseguinte, dos profissionais que participaram do processo de sua produção. Nesse sentido, intenta-se preencher a lacuna historiográfica concernente ao reconhecimento, registro e sistematização da arquitetura eclética projetada por Di Lascio, adotando-se como recorte temporal o período entre 1916, quando ele chega à cidade, e os primeiros anos da década de 1950, quando é construído (até onde se sabe), seu último projeto em linguagem eclética. Como recorte espacial, é considerada a área compreendida pelos bairros do Centro, Jaguaribe, Tambiá, Trincheiras e Varadouro, onde se concentram suas obras. Uma vez levantado esse acervo, que compreende 66 projetos, o trabalho parte para o redesenho digital e análise formal da modenatura das fachadas de dez edificações ecléticas de destaque, o que permite, através de aferições sobre as referências formais, iconográficas e simbólicas associadas aos elementos morfológicos que compõem tais superfícies, apurar um olhar crítico sobre o ‘fazer arquitetura’ do arquiteto e registrar os estilemas relativos às diferentes fases da sua carreira. Sua condição de arquiteto de ofício, sensível à adaptação e à assimilação de novidades, captando os novos discursos e tendências, e transitando entre elementos formais, conceitos e estilos, permite a Di Lascio não se limitar aos ditames do ecletismo, mas a aplicá-los de forma contextualizada. A gradual incorporação do neocolonial e do *art déco* às tradicionais modenaturas ecléticas demonstra uma capacidade de interpretar subjetivamente os modelos conhecidos, inserindo-os de forma consciente nos edifícios a fim de renovar a arquitetura e modernizar a Cidade da Parahyba.

**Palavras-chave:** Ecletismo. Ornamentos. João Pessoa. Patrimônio. Modernização.

# Abstract

This research analyses the *œuvre* and trajectory of Italian architect Hermenegildo Di Lascio (1884-1957), a leading figure in the spread of "eclecticism" at Cidade da Parahyba (now João Pessoa) during the first half of the 20th century. After completing Architecture studies in Buenos Aires, Argentina, Di Lascio arrives at Cidade da Parahyba in 1916, during the First Republic (1889-1930), and, as a partner in the Cunha & Di Lascio construction firm, one of the most sought after at that time, he designs several eclectic buildings that embody a general endeavour to modernise urban aesthetics. Despite Di Lascio's undeniable relevance to local architectural history, gaps regarding the expression, reception, and diffusion of eclecticism in the city are profuse. This circumstance hinders an overall understanding of the existing eclectic buildings at Cidade da Parahyba and, consequently, of the professionals that designed them. In this sense, efforts are made to fill the historiographical gap concerning the recognition, recording, and systematisation of the eclectic architecture conceived by Di Lascio. For this purpose, the period from 1916, when he arrives in the city, until the early 1950s, when his last eclectic building was built (as far as it is known), is adopted as the research time framework. As a spatial framework, the area encompassed by the neighbourhoods of Centro, Jaguaribe, Tambiá, Trincadeiras and Varadouro, where Di Lascio's buildings are mostly situated, is considered. Once a portfolio comprising 66 of Di Lascio's architectural projects is assembled, this research proceeds to digital drawing and then formal analysing the *modénature* of ten of his most prominent eclectic buildings. By assessing the formal, iconographic, and symbolic references associated with the morphological elements that cover the building façades, a critical examination of his 'architectural task' and the stylistic features related to different phases of Di Lascio's career is undertaken. His background as a 'practicing architect', sensitive to adapting and assimilating innovations, capturing new discourses and trends, and navigating between formal elements, concepts, and styles, allows him not to be confined to the dictates of eclecticism but rather to contextually apply them. By gradually incorporating neocolonial and *art déco* elements into the traditional eclectic *modénatures*, Di Lascio demonstrates ability to subjectively interpret known models, consciously integrating them into building façades in order to renew architectural language and to modernise Cidade da Parahyba.

**Keywords:** Eclecticism. Ornaments. João Pessoa. Heritage. Modernisation.

# Índice

<b>Introdução</b>	20
Estado da arte	25
Justificativa e objetivos	28
Procedimentos metodológicos	30
Estrutura do trabalho	34
<b>1.   O ecletismo na arquitetura</b>	36
1.1.   A questão do estilo	37
1.2.   Os fundamentos da linguagem	40
O vocabulário eclético	43
<b>2.   Ecletismo e modernização no Brasil</b>	50
2.1.   Sob um novo ideário político	51
2.2.   A imagem da cidade republicana	53
<b>3.   Ecletismo na Cidade da Parahyba</b>	57

3.1.   As vitrines da modernidade	58
A urbe em transformação	60
A máscara uniforme da civilização	62
3.2.   A presença estrangeira	65

## 4. | Di Lascio: vida e obra

---

4.1.   Breves notas biográficas	68
4.2.   Perfil profissional	75
O ensino profissionalizante na <i>Escuela de Arquitectura</i>	76
O inconclusivo ofício do arquiteto na Cidade da Parahyba	81
4.3.   A firma Cunha & Di Lascio	87
Os projetos oficiais	94
Os projetos particulares	110
Os percursos de um arquiteto de ofício	126
Últimos passos	130

## 5. | Análise arquitetônica

---

Imóvel à Rua Maciel Pinheiro, nº 206 (1916)	136
Associação Commercial da Parahyba (1918)	139
Residência à Avenida General Osório, nº 180 (1919)	143
Grupo Escolar Isabel Maria das Neves (1921)	146
Residência à Avenida Odon Bezerra, nº 334 (1922)	149

Coreto cívico da Praça da Independência (1922)	152
Academia de Commercio Epitácio Pessoa (1923)	155
Loja Maçônica Branca Dias (1927)	159
Sociedade de Medicina e Cirurgia (1933)	163
Residência à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, nº 681 (19--)	166

## **Considerações finais**

---

## **Referências bibliográficas**

---

## **Anexos**

---

Anexo 01	190
Anexo 02	192

## **Apêndice**

---

Catálogo de projetos de Hermenegildo Di Lascio	195
Os projetos autorais	195
Os projetos de reforma	202
Os projetos urbanos	204

# Lista de figuras

<b>Figura 1</b> – Retrato de Hermenegildo Di Lascio nos anos 1940. ....	<b>22</b>
<b>Figura 2</b> – Fotografia da Loja Maçônica Branca Dias (1927), vendo-se a partir da Rua Braz Florentino. ....	<b>24</b>
<b>Figura 3</b> – Cartografia da Cidade da Parahyba com destaque para o recorte espacial adotado pela presente pesquisa, abrangendo os bairros do Centro, Jaguaribe, Tambiá, Trincheiras e Varadouro. ....	<b>29</b>
<b>Figura 4</b> – <i>Schloss Neuschwanstein</i> (1869-1886), na Bavária, por Eduard Riedel. ....	<b>38</b>
<b>Figura 5</b> – Gravura do artista italiano Giovanni Battista Piranesi intitulada <i>Galleria grande di Statue, la cui struttura è con Archi e col lume preso dall'alto...</i> (c. 1750), retratando galeria romana. ....	<b>39</b>
<b>Figuras 6, 7 e 8</b> – De cima para baixo e da esquerda para a direita, figuras do <i>Petit Palais</i> (1897-1900), por Charles Girault; do <i>Palais du Trocadero</i> (1878), por Gabriel Davioud, e da <i>Église de la Sainte-Trinité</i> (1861-1867), por Théodore Ballu, todos em Paris, França. ....	<b>41</b>
<b>Figura 9</b> – Fotografia do <i>Pavillon de Flore</i> (1864-1868), no <i>Musée du Louvre</i> , por Hector-Martin Lefuel, em Paris, França. ....	<b>43</b>
<b>Figura 10</b> – Fotografia da fachada frontal do <i>Palais Garnier</i> (1861-1898), em Paris, França, por Charles Garnier. ....	<b>44</b>
<b>Figura 11</b> – Fotografia do interior da <i>Bibliothèque Sainte-Genève</i> (1843-1850), por Henri Labrouste, em Paris, França. ....	<b>46</b>
<b>Figuras 12</b> – Fotografia do <i>Pavillon de L'Horloge</i> (1854), por Hector-Martin Lefuel, no <i>Musée du Louvre</i> , em Paris, França. ....	<b>48</b>
<b>Figura 13</b> – Vista geral da antiga Avenida Central, no Rio de Janeiro, na década de 1920. ....	<b>52</b>

<b>Figura 14</b> – Cronologia da arquitetura no Brasil do Império (1822-1889) à República (1889-) proposta por Rocha Peixoto (2000, p. 8). .....	<b>53</b>
<b>Figura 15</b> – Fotografia do Theatro Municipal (1904), por Francisco de Oliveira Passos e Albert Guilbert, no Rio de Janeiro. ....	<b>54</b>
<b>Figuras 16 e 17</b> – Esquema de residência colonial térrea e assobradada, respectivamente. ....	<b>58</b>
<b>Figuras 18 e 19</b> – Fotografias do Palácio da Redenção (1915) após reforma eclética.....	<b>62</b>
<b>Figuras 20, 21 e 22</b> – Da direita para a esquerda e de cima para baixo, fotografias do coreto da Praça Venâncio Neiva (1916) seguido de conjunto edificado da Praça Anthonor Navarro. ....	<b>63</b>
<b>Figuras 23, 24 e 25</b> – Anúncios publicados na revista <i>Era Nova</i> divulgando alfaiatarias de famílias italianas em funcionamento na Cidade da Parahyba.....	<b>65</b>
<b>Figura 26</b> – Fotografia da família Di Lascio por volta de 1930. Sentados, da esquerda para a direita, Hermenegildo, Rafaela e Félix (pai de Rafaela). Em pé, da esquerda para a direita, Hermenegildo Alceste, Arnaldo, Mário e Aurora.....	<b>68</b>
<b>Figura 27</b> – Da esquerda para a direita, registro fotográfico de Rafaela Latorraca, Mário Glauco Di Lascio e Hermenegildo Di Lascio, aos anos 1950. ....	<b>68</b>
<b>Figuras 28 e 29</b> – À esquerda, registro do casamento de Hermenegildo Di Lascio e Rafaela Latorraca, em 1912. À direita, registro de Hermenegildo e Rafaela com os filhos Hermenegildo Alceste, Aurora e Arnaldo. ....	<b>69</b>
<b>Figura 30</b> – <i>Certificado de Constructor</i> de Hermenegildo Di Lascio emitido em janeiro de 1911 pelo Departamento de Obras Públicas de Buenos Aires.....	<b>70</b>
<b>Figura 31</b> – Fotografia da Rua Duque de Caxias, em 1920, época em que a família Di Lascio reside neste logradouro, vendo-se a antiga Igreja do Rosário dos Pretos (demolida), onde hoje está a Praça Vidal de Negreiros. ....	<b>71</b>
<b>Figura 32</b> – Fotografia do sobrado onde residiu a família Di Lascio, na Rua Duque de Caxias, atualmente descaracterizado.....	<b>71</b>

<b>Figura 33</b> – Planta esquemática do entorno do Ponto de Cem Réis, em 1924, com destaque para a localização da primeira residência da família Di Lascio. ....	<b>72</b>
<b>Figura 34</b> – Carteira de associação de Hermenegildo Di Lascio ao Esporte Clube Cabo Branco, datada de 24 de março de 1948. ....	<b>74</b>
<b>Figura 35</b> – Registro do título de eleitor de Hermenegildo Di Lascio, onde é descrito como “arquiteto construtor” .....	<b>74</b>
<b>Figuras 36, 37 e 38</b> – De cima para baixo, fotografias de ornamentos no Palácio da Redenção (1915), na antiga sede do Esporte Clube Cabo Branco (1925) e no coreto da Praça da Independência (1922). ....	<b>83</b>
<b>Figuras 39 e 40</b> – Projeto de reconstrução da fachada da Igreja Presbiteriana, localizada na Praça 1817, de 1923, e projeto de três prédios geminados na Avenida Beaurepaire Rohan, de 1933, ambos concebidos e executados pelo construtor Antonio Gama. ....	<b>84</b>
<b>Figura 41</b> – Fotografia da Praça Aristides Lobo (1917), na Cidade da Parahyba, projetada por Hermenegildo Di Lascio, vendo-se em destaque sua escadaria e balaustrada.. ....	<b>85</b>
<b>Figuras 42 e 43</b> – Fotografia do Edifício da <i>Rainha da Moda</i> à Rua Maciel Pinheiro, nº 206 (1916), na década de 1920, e registro de Hermenegildo Di Lascio em seu escritório, na mesma época. ....	<b>87</b>
<b>Figura 44</b> – Colagem de anúncios da firma Cunha & Di Lascio veiculados na imprensa local entre as décadas de 1910 e 1940. ....	<b>89</b>
<b>Figura 45</b> – Sistematização de informações sobre os projetos desenvolvidos por Hermenegildo Di Lascio na Cidade da Parahyba. De cima para baixo, (a) classificação dos projetos por tipo (autoral, de reforma ou urbano) e, em sequência, caracterização dos projetos autorais por (b) década de construção, (c) bairro em que se localiza, (d) natureza do projeto, (e) tipologia primitiva e (f) filiação arquitetônica. ....	<b>91</b>
<b>Figura 46</b> – Mapeamento de projetos autorais realizados por Hermenegildo Di Lascio, sistematizados pela natureza do projeto. ....	<b>93</b>
<b>Figuras 47 e 48</b> – Fotografias da primeira agência do Banco do Brasil (1916), à Rua Maciel Pinheiro, nº 77. ....	<b>94</b>

<b>Figura 49</b> – Sede da Associação Commercial da Parahyba (1918), à Rua Maciel Pinheiro, nº 2, já depois das ampliações encarregadas por Di Lascio. ....	<b>95</b>
<b>Figuras 50 e 51</b> – Reconstituição digital aproximada da fachada do antigo Paço Municipal, antes da ecletização da fachada, seguida de fotografia do edifício após a reforma. ....	<b>97</b>
<b>Figura 52</b> – Antigo Palácio dos Correios e Telegraphos (1926), à Praça Pedro Américo. ....	<b>98</b>
<b>Figura 53</b> – Fotografia do coreto cívico da Praça da Independência (1922), visto a partir da Praça da Independência. ....	<b>101</b>
<b>Figura 54</b> – Fotografia da Academia de Commercio Epiácio Pessoa (1923). ....	<b>101</b>
<b>Figuras 55, 56 e 57</b> – De cima para baixo, fotografias do Grupo Escolar Antônio Pessoa (1919), do Grupo Escolar Maria das Neves (1921) e da Escola de Aprendizes Artífices (1929). ....	<b>103</b>
<b>Figura 58</b> – Fotografia do Orphanato Dom Ulrico (1919), à Avenida João Machado. ....	<b>104</b>
<b>Figuras 59 e 60</b> – Instituto de Protecção e Assistência à Infância antes e depois de remodelação. ....	<b>106</b>
<b>Figura 61</b> – Fachada traseira do Instituto de Protecção e Assistência à Infância, adicionada por Di Lascio. ....	<b>106</b>
<b>Figura 62</b> – Fotografia da entrada do Cemitério da Boa Sentença (1931). ....	<b>107</b>
<b>Figura 63</b> – Fotografia da capela da família Di Lascio construído no Cemitério da Boa Sentença a partir de projeto de Hermenegildo Di Lascio. ....	<b>107</b>
<b>Figuras 64 e 65</b> – Reconstituição digital aproximada do frontão original da 2ª agência do Banco do Brasil (1935), à Rua Barão do Triunfo, seguida de registro do edifício após reformas de 1939, quando passa a abrigar o Montepio. ....	<b>108</b>
<b>Figuras 66 e 67</b> – Da esquerda para direita, fotografias da Loja Maçonica Branca Dias (1927) e da Sociedade de Medicina e Cirurgia (1933). ....	<b>110</b>

<b>Figura 68</b> – Registro da construção da Associação Paraibana de Imprensa (1954), vendo-se em primeiro plano os operários da firma. ....	<b>112</b>
<b>Figura 69</b> – Fotografia da residência à Avenida General Osório, nº 180 (1919). ....	<b>113</b>
<b>Figura 70</b> – Mapa esquemático dos principais eixos de expansão urbana na Cidade da Parahyba entre as décadas de 1910 e 1920. ....	<b>114</b>
<b>Figuras 71 e 72</b> – Prancha de projeto para a residência à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, nº 551 (1918), feita por Hermenegildo Di Lascio, seguida de detalhe da assinatura do arquiteto. ....	<b>115</b>
<b>Figuras 73 e 74</b> – Residência à Rua das Trincheiras, nº 228 (1919). ....	<b>116</b>
<b>Figura 75</b> – Residência à Avenida Odon Bezerra, nº 334 (1922). ....	<b>118</b>
<b>Figura 76</b> – Conjunto residencial à Rua Irineu Joffily (1932). ....	<b>118</b>
<b>Figuras 77, 78 e 79</b> – Da esquerda para a direita, fotografias da fachada frontal dos imóveis nº 206 (1916), nº 172 (1920) e nº 164 (1917), à Rua Maciel Pinheiro, com destaque para as inscrições nos balcões dos dois primeiros edifícios, aludindo à autoria de Hermenegildo Di Lascio. ....	<b>120</b>
<b>Figuras 80 e 81</b> – Anúncio da revista <i>Era Nova</i> , em 1921, vendo-se registro do imóvel à Rua da República, nº 681 (1918), antes da descaracterização, seguida de registro atual. ....	<b>122</b>
<b>Figura 82</b> – Imóvel à Rua Barão do Triunfo, nº 271 (192-), onde então funcionam serviços da firma Cunha & Di Lascio. ....	<b>123</b>
<b>Figuras 83 e 84</b> – Par de desenhos arquitetônicos assinados pela firma Cunha & Di Lascio. Da esquerda para a direita, plano de fachada para edificação comercial de paradeiro desconhecido, de 1920, e prancha de projeto para fábrica de camas à Rua Gama e Mello, nº 110, de 1925. ....	<b>125</b>
<b>Figuras 85, 86 e 87</b> – De cima para baixo, fotografias do Asylo Bom Pastor (1932), do Abrigo de Menores Jesus de Nazaré (1938) e do Orphanato Dom Ulrico (1919). ....	<b>127</b>

<b>Figuras 88 e 89</b> – Da esquerda para a direita, fotografia da Capitania dos Portos (1939), à Rua Barão do Triunfo, nº 372, e reconstituição digital aproximada do antigo Cine-theatro Plaza (1937), à Rua Visconde de Pelotas, nº 29.. .....	<b>129</b>
<b>Figuras 90 e 91</b> – Da esquerda para a direita, Registro de Hermenegildo Di Lascio e Rafaela Latorraca na varanda da residência da família, no bairro Tambiá, seguido de fotografia de sua fachada frontal. ....	<b>132</b>
<b>Figuras 92</b> – Registro de Hermenegildo Di Lascio aos anos 1950, na companhia de seu cachorro. ....	<b>133</b>
<b>Figura 93</b> – Mapeamento das dez edificações projetadas por Di Lascio selecionadas para análise. ....	<b>135</b>
<b>Figura 94</b> – Redesenho digital da fachada frontal do imóvel à Rua Maciel Pinheiro, nº 206 (1916). ....	<b>136</b>
<b>Figura 95</b> – Fachada frontal do imóvel à Rua Maciel Pinheiro, nº 206 (1916). ....	<b>137</b>
<b>Figuras 96 e 97</b> – Detalhe de ornamento em faixa grega seguido de coroamento, respectivamente, na fachada frontal do imóvel à Rua Maciel Pinheiro, nº 206 (1916). ....	<b>138</b>
<b>Figura 98</b> – Redesenho digital da fachada frontal da Associação Commercial da Parahyba (1918). ....	<b>139</b>
<b>Figuras 99 e 100</b> – De cima para baixo, registro da fachada frontal da Associação Commercial da Parahyba (1918) seguida de detalhe do seu frontão lateral. ....	<b>141</b>
<b>Figuras 101, 102 e 103</b> – Detalhes da fachada frontal da Associação Commercial da Parahyba (1918). ....	<b>142</b>
<b>Figura 104</b> – Redesenho digital da fachada frontal da Residência à Avenida General Osório, nº 180 (1919). ....	<b>143</b>
<b>Figura 105</b> – Fachada frontal da Residência à Avenida General Osório, nº 180 (1919). ....	<b>144</b>
<b>Figura 106</b> – Detalhe de balcão de seção semicircular na fachada frontal da Residência à Avenida General Osório, nº 180 (1919). ....	<b>145</b>

<b>Figura 107</b> – Redesenho digital da fachada frontal do Grupo Escolar Isabel Maria das Neves (1921).....	<b>146</b>
<b>Figuras 108 e 109</b> – Da esquerda para a direita, registro da fachada frontal do Grupo Escolar Isabel Maria das Neves (1921), seguido de detalhe do seu coroamento. ....	<b>148</b>
<b>Figura 110</b> – Redesenho digital da fachada frontal da Residência à Avenida Odon Bezerra, nº 334 (1922).....	<b>149</b>
<b>Figuras 111 e 112</b> – De cima para baixo, fachada frontal da Residência à Avenida Odon Bezerra, nº 334 (1922), seguida de detalhe do seu coroamento. ....	<b>150</b>
<b>Figuras 113 e 114</b> – Da esquerda para a direita, registros da fachada frontal da Residência à Avenida Odon Bezerra, nº 334 (1922), com destaque para o antecorpo semicircular projetado. ....	<b>151</b>
<b>Figura 115</b> – Redesenho digital da fachada frontal do coreto cívico da Praça da Independência (1922). ....	<b>152</b>
<b>Figura 116</b> – Fachada frontal do coreto cívico da Praça da Independência (1922). ....	<b>153</b>
<b>Figura 117</b> – Redesenho digital da fachada frontal da Academia de Commercio Epitácio Pessoa (1923). ....	<b>155</b>
<b>Figuras 118 e 119</b> – Vista de esquina da Academia de Commercio Epitácio Pessoa (1923), seguida de detalhe de sua cúpula. ....	<b>156</b>
<b>Figura 120</b> – Detalhe da fachada da Academia de Commercio Epitácio Pessoa (1923). ....	<b>157</b>
<b>Figura 121</b> – Detalhe de fachada da Academia de Commercio Epitácio Pessoa (1923), com destaque para a janela tripartida de inspiração <i>art nouveau</i> no pavimento superior. ....	<b>158</b>
<b>Figura 122</b> – Redesenho digital da fachada frontal da Loja Maçônica Branca Dias (1927).....	<b>159</b>
<b>Figura 123</b> – Fachada frontal da Loja Maçônica Branca Dias (1927). ....	<b>160</b>

<b>Figuras 124 e 125</b> – Detalhe da ornamentação no corrimão do balcão e na sobreporta das envasaduras na fachada frontal da Loja Maçônica Branca Dias (1927), respectivamente. ....	<b>161</b>
<b>Figuras 126 e 127</b> – Detalhe do frontão e da base do pilar na fachada frontal da Loja Maçônica Branca Dias (1927), respectivamente. ....	<b>162</b>
<b>Figura 128</b> – Redesenho digital da fachada frontal da Sociedade de Medicina e Cirurgia (1933). ....	<b>163</b>
<b>Figura 129</b> – Fachada frontal da Sociedade de Medicina e Cirurgia (1933). ....	<b>164</b>
<b>Figura 130</b> – Detalhe de meia-coluna com capitel de inspiração <i>art nouveau</i> na fachada frontal da Sociedade de Medicina e Cirurgia (1933), à Rua das Trincheiras, nº 42. ....	<b>165</b>
<b>Figura 131</b> – Redesenho digital da fachada frontal da Residência à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, nº 681 (19–). ....	<b>166</b>
<b>Figuras 132 e 133</b> – Fachada frontal da Residência à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, nº 681 (19–), vendo-se o jardim europeu, também projetado por Hermenegildo Di Lascio, e a entrada para automóveis. ....	<b>167</b>
<b>Figura 134</b> – Mapeamento de projetos realizados por Hermenegildo Di Lascio. ....	<b>194</b>

# Introdução

---

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

O arquiteto italiano Hermenegildo Di Lascio (1884-1957) é um dos protagonistas na transformação da estética da Cidade da Parahyba (atual João Pessoa, capital da Paraíba)<sup>1</sup> durante a primeira metade do século XX. Nesse período, projeta uma série de edificações oficiais e particulares alinhadas, em geral, ao ecletismo, materializando os anseios da sociedade paraibana pela modernização da urbe num contexto de República. Esta pesquisa registra e analisa sua produção ao longo de quase quatro décadas, quando ele integra a firma de construções Cunha & Di Lascio, identificando o vocabulário arquitetônico que, grosso modo, caracteriza sua trajetória profissional<sup>2</sup>.

O esforço de registrar minuciosamente a vida e a obra de um personagem de inestimável relevância para a história da produção arquitetônica local é, *a priori*, contida frente à carência de fontes primárias. Entre arquivos pessoais, testemunhas reais, documentos oficiais e matérias em jornais, são raros (apesar de valiosos), os escritos que fornecem informações suficientes para se traçar com apuro sua insigne trajetória. Entende-se a presente pesquisa como uma introdução à biografia de Hermenegildo Di Lascio, valendo-se das fontes disponíveis para se compreender este profissional.

É aqui apresentada a arquitetura que Di Lascio produz na primeira metade do século XX, preeminentemente aos moldes do ecletismo. Com origem na Europa, é uma linguagem arquitetônica que decorre da assimilação artística entre passado e futuro, recorrendo à justaposição de elementos de culturas e tempos antigos para traduzir o progresso sociocultural e tecnológico testemunhado no século XIX (Épron, 1997). Sua incorporação à Cidade da Parahyba, na Parahyba do Norte, coincide com a Primeira República (1889-1930), quando são testemunhadas transformações justificadas pelo anseio de atualizar a imagem da urbe, sendo o ecletismo a linguagem eleita, em meio aos estilos arquitetônicos conhecidos, para consumir o projeto estético.

<sup>1</sup> A terminologia “Cidade da Parahyba”, atual João Pessoa, é utilizada para designar a capital da província da Parahyba do Norte, atualmente estado da Paraíba, até 1930, quando é substituída por “João Pessoa”. Considerando que a presente pesquisa adota um recorte temporal que percorre esses dois momentos, foi necessário eleger a que melhor preserva sua natureza histórica. Nesse caso, entende-se que o momento entre 1916 e 1930, que abrange o período entre a chegada do arquiteto à cidade e o fim da Primeira República (1889-1930), é de maior produtividade em sua carreira, englobando os principais projetos discutidos. Optou-se, portanto, por padronizar “Cidade da Parahyba” para nomear aquela que hoje é João Pessoa, assim como “Parahyba do Norte” para o que hoje é Paraíba, na região Nordeste do Brasil.

<sup>2</sup> Essa pesquisa é um desdobramento de investigações iniciadas no trabalho de iniciação científica (PIBIC/CNPq) *A linguagem do ornamento: elementos decorativos na arquitetura da cidade de João Pessoa*, realizado no Laboratório de Projeto, Pesquisa e Memória 2 (LPPM2) da Universidade Federal da Paraíba, em João Pessoa, Paraíba, e orientado pelo Prof. Dr. Ivan Cavalcanti Filho.

## Introdução

Natural da Itália, mas formado em Buenos Aires, na Argentina, Hermenegildo Di Lascio (Figura 1) chega à Cidade da Parahyba em 1916 e integra um time de profissionais estrangeiros que, direta ou indiretamente, contribui para modernizar a imagem da capital (Mello, 2011), processo esse amparado pelo desenvolvimento econômico da província da Parahyba do Norte à época (Mariz, 1939). Para investigar a arquitetura em curso nesse contexto, esta pesquisa objetiva destacar a produção arquitetônica eclética de Di Lascio, pouco discutida em sua totalidade, interpretando-a não como resultado estático de uma narrativa de inquestionável êxito, mas como testemunho de uma lenta, porém ininterrupta evolução profissional. Para Wang (2022), esse procedimento potencializa a reflexão da arquitetura enquanto atividade de produção cultural derivada de circunstâncias específicas e recursos disponíveis àquele tempo e local, desvendando narrativas históricas alternativas e personagens antes ocultos.

Visto que "modernidade pode designar qualquer coisa", como diz Le Goff (1992, p. 49, tradução nossa), "especialmente o antigo", é possível atribuir ao cenário arquitetônico europeu do século XIX a origem de uma conduta estilística anacrônica conhecida como ecletismo. A classe artística de então, dotada de recém-formada autoconsciência histórica, clama por uma nova arquitetura livre da autoridade prescritiva clássica – através da qual antes é estabelecida uma hierarquia de modelos (Sola-Morales, 1987) – que reflita o progresso tecnológico, arqueológico e sociocultural vigente.

**Figura 1** – Retrato de Hermenegildo Di Lascio nos anos 1940. | Fonte: Acervo da família Di Lascio.



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Dado o clima relativista instaurado na era do Iluminismo (1685-1815), “quando não há mais valores fixos a defender” (Mađanović, 2020, p. 101, tradução nossa), torna-se controversa a busca por uma linguagem unitária própria desse momento. Tal conjuntura propicia a adoção do ecletismo, linguagem conduzida por uma postura estética romântica, não mais racionalista, pautada no resgate e transposição de princípios estruturais, formas arquetípicas e motivos ornamentais de tempos e culturas antigas em um só edifício para criar uma arquitetura verdadeiramente moderna (Crook, 1987)<sup>3</sup>.

A linguagem eclética é introduzida no Brasil já na segunda metade do século XIX, durante o período imperial, momento quando se passa a questionar a falta de asseio estético do país, bem como a carência de uma estrutura formal de sustento à vida cultural (Barata, 1952), pontos que distanciam a nação dos parâmetros de modernidade testemunhados na Europa, mais precisamente em Paris. O anseio de modernizar o Brasil somente é efetivado com a instauração do regime republicano em 1889, quando são testemunhadas diversas intervenções urbanas sob o pretexto de higienizar, embelezar e racionalizar o espaço citadino (Follis, 2004). Para tanto, se faz necessário extinguir, em nome do progresso, tudo aquilo que remete ao passado colonial (Pinheiro, 2006). A linguagem é escolhida dentre uma gama de estilos arquitetônicos conhecidos como a que melhor representa a pujança do ideário republicano, que aspira a imitar os modos de vida, valores, instituições, códigos e modas das nações ditas progressistas e civilizadas (Chiavari, 1985), guarnecendo as cidades brasileiras de verdadeiros monumentos alinhados à égide do progresso.

Na Cidade da Parahyba, esse movimento toma forma entre os anos 1910 e 1920, especificamente nas gestões de Francisco Camillo de Hollanda (1916-1920) e Solon Barbosa de Lucena (1920-1924), quando o prestígio político recém-conquistado pelas elites locais e a prosperidade econômica decorrente da cultura do algodão, base da economia local, induzem a capital à europeização. Como acontece em outras cidades brasileiras, o desencanto com a imagem da urbe, julgada destituída de valor artístico, propicia a manifestação do ecletismo. É nesse contexto que Hollanda convoca à cidade um time de profissionais do ramo da construção civil, que logo agem no sentido de superar os resquícios dos tempos coloniais (Mariz, 1939). Entre os convocados está Hermenegildo Di Lascio, que se sobressai tanto em longevidade profissional quanto no volume

<sup>3</sup> Importa delimitar o que se entende por moderno, bem como as diferenças entre modernidade e modernismo. Os conceitos de moderno e modernidade aplicados são relativos ao momento de transformação da ordem social entre os séculos XVIII e XX, quando verificam-se mudanças socioculturais que geram “progresso, em oposição ao passado e à tradição” (Kern, 1984, p. 151). Difere, então, do que se entende como modernismo, conduta arquitetônica que, no cenário brasileiro novecentista, responde “à industrialização, à busca de atualização cultural e à expansão de um nacionalismo de oposição aos países hegemônicos” (Kern, 1984, p. 155).

## Introdução

e diversidade de obras construídas ao longo de sua atuação, que perdura até 1956 (Mello, 2011). Também são de relevância nesse momento nomes como Paschoal Fiorillo, Giovanni Gioia, Octávio Freire, Clodoaldo Gouvêa, entre outros, que vestem a cidade com a “máscara uniforme da civilização” (Bezerra, 1921, p. 6).

Esses profissionais dotam a capital de importantes edificações institucionais públicas e privadas, apelidadas por Del Brenna (1987, p. 58) de “sedes de representação dos novos protagonistas da vida econômica nacional”, em geral construídas em linguagem eclética. Muitas delas são concebidas por Di Lascio entre as décadas de 1910 e 1920, como a sede da Associação Commercial da Parahyba (1918), o Orphanato Dom Ulrico (1919), o Grupo Escolar Isabel Maria das Neves (1921), a Academia de Comercio Epitácio Pessoa (1923), o antigo Palácio dos Correios e Telegraphos (1926), a Loja Maçônica Branca Dias (1927) – Figura 2 – e a Escola de Aprendizes Artífices (1929). Sua contribuição se estende também a prédios de uso residencial e comercial, projetando vários palacetes ecléticos erguidos nos novos eixos de expansão da cidade, notadamente nos bairros de Tambiá, Trincheiras e Jaguaribe, bem como diversos sobrados comerciais, que, apesar de manter implantações próprias do período colonial, são diferenciados pelas fachadas muito ornamentadas, a exemplo de vários situados nas ruas Maciel Pinheiro e Barão do Triunfo, principais vias comerciais à época.

**Figura 2** – Fotografia da Loja Maçônica Branca Dias (1927), vendo-se a partir da Rua Braz Florentino. | Fonte: Acervo do autor (2024).



### Estado da arte

Os primeiros esforços dedicados a analisar e tratar a arquitetura do século XIX como uma unidade são apresentados no livro *The picturesque* (1927), de Christopher Hussey, que aponta a presença de uma essência pitoresca no cerne da aludida produção arquitetônica. A ideia é mais tarde refinada nos vários escritos de James MacQuedy, John Piper, John Betjeman e Nikolaus Pevsner e, posteriormente, de forma mais completa, por Carroll Meeks, pioneiro na sistematização do ecletismo. Mais tarde, com os escritos de Walter Kidney e J. Mordaunt Crook, autores das obras *The architecture of choice* (1974) e *The dilemma of style* (1987), respectivamente, o termo assume novas dimensões. Kidney (1974) e Crook (1987) contribuem para o entendimento do ecletismo enquanto resposta à busca no século XIX por uma linguagem representativa do progresso sociocultural e tecnológico então vivido.

É fato que a arquitetura eclética já foi efusivamente abordada na literatura estrangeira. Importa destacar nomes como Leonardo Benevolo, Peter Collins e Claude Mignot, autores dos livros *Storia dell'architettura moderna* (1960), *Changing ideals in modern architecture, 1750-1950* (1965) e *Architecture of the 19th century* (1983), que contribuem para elucidar os fatores socioculturais que envolvem o ecletismo europeu. Tais obras destacam o papel do conhecimento arqueológico decorrente da descoberta das ruínas clássicas aliado ao progresso tecnológico, que fornece ao homem de então a possibilidade de construir com técnicas e materiais mais refinados, e com a urgência de se alinhar aos termos do novo século. Fechando os estudos analíticos no século XX sobre o tema, Jean-Pierre Épron, autor do livro *Comprendre l'éclectisme* (1997), é um dos nomes de maior proeminência, dado o seu empenho em revelar suas circunstâncias sociais e políticas, bem como o histórico das instituições francesas relacionadas com o ensino e a profissionalização em arquitetura no século XIX, como a *École des Beaux-Arts* de Paris, que fundamenta teoria e prática do ecletismo.

No Brasil, a linguagem eclética é negligenciada por décadas nas discussões sobre arquitetura. Isso decorre da disseminação da conduta modernista ao longo do século XX, que nega sua validação e inclusão na historiografia arquitetônica nacional. Os primeiros estudos dedicados a discuti-la surgem nos anos 1950, a exemplo do texto *A arquitetura brasileira dos séculos XIX e XX* (1952), de Mário Barata, publicado no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro. Barata (1952, p. 3) reduz o ecletismo nacional a uma "arquitetura de tapeação" resultante da falta de senso estético, que encrusta suas superfícies com "elementos pretensiosos e mal executados", prática que limita a expressão da arquitetura à dimensão da fachada, "como se só a fachada fôsse arquitetura". Nas décadas seguintes, são marcantes as obras *Quatro séculos de arquitetura* (1965), de Paulo Santos, *Morada paulista* (1972), de Luís Saia, e *História da arte brasileira* (1975), de Pietro Maria Bardi, que, em geral, perpetuam

## Introdução

a má reputação do ecletismo nacional. Nos anos 1980, importa mencionar as contribuições de Yves Bruand no livro *Arquitetura contemporânea no Brasil* (1981), no qual o autor denuncia os traços da linguagem, mas não deixa de reconhecer sua relevância cultural na historiografia arquitetônica brasileira. O mesmo pode ser dito sobre o texto *A influência do ecletismo na arquitetura baiana* (1984), de Godofredo Filho, que discorre sobre as causas socioculturais que propiciam o aparecimento do eclético na Bahia, descrevendo minuciosamente os palacetes remanescentes.

O desdém generalizado só muda após a realização do *II Congresso Nacional de História da Arte* (1984), que se propõe a tratar tanto do neoclassicismo quanto do ecletismo. O evento motiva a publicação da obra *Ecletismo na arquitetura brasileira* (1987), organizada por Annateresa Fabris, que inaugura de forma efetiva um panorama da linguagem no país, abrangendo sua manifestação em localidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Pará, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Sul. O livro *Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro* (2000), organizado por Jorge Czajkowski, também é referência na identificação e diagnóstico de edificações ecléticas. Entre as dissertações e teses de maior relevância, destacam-se as de Homem (1992), Schlee (1994), Carneiro (1998), Aragão (2000), Siqueira (2000), Pedone (2002), Santos (2007) e Luz (2018), que abordam a materialização da linguagem pelo país.

A despeito da diversidade e volume de estudos sobre o ecletismo no Brasil, há uma lacuna na historiografia da arquitetura da Parahyba referente a esse patrimônio eclético, o que dificulta a compreensão da presença de exemplares do gênero ao nível local. A produção arquitetônica dos séculos XVII ao XIX, bem como aquela a partir de meados do século XX, quando já se manifesta o Modernismo, é bastante amparada por pesquisas. Já o ecletismo, próprio das últimas décadas da primeira fase do regime republicano, é insuficientemente explorado quanto à sua manifestação, recepção e difusão na Cidade da Parahyba.

Entre os esforços locais que se propuseram a discorrer sobre a linguagem, mesmo que de forma pontual, sem o interesse de esgotar as discussões, importa citar o texto *Arquitetura e as ruas do centro de João Pessoa*, escrito por Juliano Carvalho e Nelci Tinem, presente no livro *Fronteiras, marcos e sinais: leituras das ruas de João Pessoa* (2006), organizado pela própria Tinem, que faz uma sistematização de algumas edificações ecléticas presentes na Cidade da Parahyba com base em recorrências tipológicas e estéticas. Também são relevantes dois textos no livro *Entre o rio e o mar: arquitetura residencial na cidade de João Pessoa* (2016), organizado por Maria Berthilde Moura Filha, Ivan Cavalcanti Filho e Márcio Cotrim. O primeiro, *Higienismo e ecletismo: as casas da modernização urbana do início do século XX*, por Maria Helena Azevedo, Maria Berthilde Moura Filha e Isabela Rolim Gonçalves, insere o ecletismo no contexto da modernização urbana durante a Primeira República. O segundo, *A morada da elite na Cidade da Parahyba do início do século XX: o palacete eclético*, por Maria Berthilde Moura Filha e Artur

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Medeiros Veiga Rodrigues, se dedica à arquitetura residencial das elites no início do século XX, destacando a apropriação de referências formais europeias para ressaltar a influência político-econômica dos proprietários.

Para além do material supracitado, atesta-se que pesquisas destinadas ao registro e análise da obra de profissionais são lugar-comum na historiografia arquitetônica há pelo menos cinco séculos. Observa-se, no entanto, que estudos sobre os momentos iniciais da história da arquitetura na Parahyba, do colonial ao imperial, raramente divulgam os arquitetos que os guiam – sintoma dos registros insipientes, logo desconhecimento, sobre esses atores. Por outro lado, diversas são as investigações sobre arquitetos modernistas de relevância local. Pereira (2008), Araújo (2008) e Santos (2014), para citar alguns, contribuem para o reconhecimento desses profissionais, levando à melhor compreensão do Modernismo enquanto fenômeno sociocultural na capital. Entre os autores que se propõem a biografar e catalogar suas obras, Martins (2012), Melo (2013), Afonso (2019) e Vasconcelos (2022) enfocam a arquitetura residencial dos anos 1940 aos anos 1980, esmiuçando as contribuições de Acácio Gil Borsoi, Mário Glauco Di Lascio, Régis Cavalcanti, Expedito Arruda, Amaro Muniz, entre outros. Também é relevante o trabalho monográfico, depois aprofundado em programa de pós-graduação, de Trajano Filho (1999, 2003), dedicado ao estudo do repertório arquitetônico protomodernista de Clodoaldo Gouvêia nas décadas de 1930 e 1940 e, diferente das experiências supracitadas, com enfoque em obras públicas, não-residenciais.

Apesar dos personagens serem conhecidos, são inexistentes, até o presente momento, estudos sobre os profissionais que propugnam o ecletismo no cenário da Parahyba. Ao nível nacional, são detectados diversos estudos do gênero, com destaque para os livros *Ramos de Azevedo e seu escritório* (1993), por Carlos Lemos, e *Ramos de Azevedo* (1999), por Maria Cristina Wolff de Carvalho, que discorrem, em geral, sobre a trajetória profissional, ensino profissionalizante e método projetual de Ramos de Azevedo, analisando projetos de sua autoria. Também são importantes os trabalhos acadêmicos de Baltar (1999), que traça a arquitetura de Bethencourt da Silva; de Terra (2004), que discorre sobre a obra de Heitor de Mello; de Cabral (2012) e Daltoé (2012), que analisam, respectivamente, o aporte dos italianos Guilherme Marcucci e Caetano Casaretto; de Pacheco (2013), que investiga José Sidrim, entre outros.

Entendendo que a “impressão causada pelo exterior sobre o observador [é] o objetivo principal da arquitetura [eclética]” (Meeks, 1950, p. 226, tradução nossa), também se levanta a importância de estudos dedicados à análise da modenatura – isto é, tratamento e harmonização plástica dos componentes das fachadas, como ornamentos, molduras, aberturas, linhas e volumes – de fachadas ecléticas, efusivamente ornamentadas com motivos de variadas possibilidades estilísticas e simbólicas. Embora haja diversos estudos que traçam os percursos do ornamento na arquitetura brasileira, poucos se propõem a analisar a ornamentação em edifícios ecléticos, como é o caso de Santos (2009) e Antonioli (2010), que ressaltam o caráter funcional dos ornamentos – para além do rigor estético, mas complementando-o – de pronunciar o poder e cultura da nova burguesia.

## Introdução

Também é relevante ressaltar os apontamentos de Freitas e Cavalcanti Filho (2021) e Madruga e Cavalcanti Filho (2022), que registram e analisam os relevos e texturas de fachadas ecléticas da Cidade da Parahyba, com o último investigando o simbolismo associado aos ornatos. Esses estudos sinalizam a aplicação desmedida e descontextualizada de ornamentos em edificações ecléticas motivada pela facilidade de (re)produzi-los e comercializá-los, o que presumivelmente os reduz a objetos decorativos desprovidos de intenção artística e simbólica.

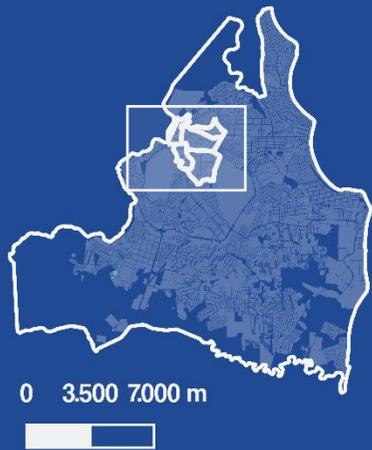
## Justificativa e objetivos

Considerando o exposto, este trabalho se **justifica** dada a insipiência de estudos sobre a manifestação, recepção e difusão da arquitetura eclética na Cidade da Parahyba, o que dificulta a compreensão geral do repertório nela existente, bem como dos profissionais que participaram do processo de sua produção.

Assim, o **objetivo geral** do trabalho é investigar a arquitetura eclética produzida por um de seus mais importantes atores – o arquiteto Hermenegildo Di Lascio – adotando-se como recorte temporal o intervalo entre o segundo decênio do século XX, mais precisamente em 1916, quando o arquiteto chega à Cidade da Parahyba, e os primeiros anos da década de 1950, quando é construído (até onde se sabe) seu último edifício eclético. Como recorte espacial, é considerada a área compreendida pelos bairros do Centro, Jaguaribe, Tambiá, Trincheiras e Varadouro (Figura 3), onde se concentra o maior número de edificações projetadas pelo arquiteto.

Quanto aos **objetivos específicos**, a pesquisa visa a compreender as bases ideológicas do ecletismo e os fatores econômicos e socioculturais que concorrem para a sua presença na cidade; documentar a arquitetura eclética projetada por Hermenegildo Di Lascio nos recortes supracitados, preenchendo a lacuna historiográfica concernente ao reconhecimento, registro e sistematização desse acervo; apurar um olhar crítico sobre a trajetória profissional e o ‘fazer arquitetura’ do arquiteto, registrando os estilemas relativos às diferentes fases da sua carreira, e investigar a modenatura de dez edificações selecionadas para análise, inquirindo sobre seus aspectos formais e ornamentais.

Entre as contribuições esperadas, intenta-se avançar na construção de um panorama geral da arquitetura eclética local, lançando as bases para pesquisas futuras; entender o papel dessa linguagem na remodelação estética da capital paraibana à luz do novo ideário republicano, e reconhecer o principal nome na concepção dessa nova arquitetura, Hermenegildo Di Lascio.



Varadouro

Tambiá

Centro

Trincheiras

Jaguaribe

**Figura 3** – Cartografia da Cidade da Parahyba com destaque para o recorte espacial adotado pela presente pesquisa, abrangendo os bairros do Centro, Jaguaribe, Tambiá, Trincheiras e Varadouro. | Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

0 250 500 m



### Procedimentos metodológicos

A fim de cumprir os objetivos supracitados, o trabalho foi estruturado segundo cinco etapas: (1) revisão bibliográfica, (2) registro de obras do arquiteto, (3) redesenho dos imóveis e (4) análise histórico-arquitetônica.

A **primeira etapa** consistiu numa revisão bibliográfica sobre o objeto de estudo e o contexto sociopolítico vigente no continente europeu oitocentista, bem como no cenário nacional e local entre o início do século XIX e a primeira metade do século XX, com foco na Primeira República. Esse esforço abrangeu uma ampla consulta da historiografia geral e das principais referências teóricas relativas à fundamentação do ecletismo na arquitetura aos níveis internacional, nacional e local.

A **segunda etapa** tratou da identificação e registro dos projetos desenvolvidos por Hermenegildo Di Lascio na primeira metade do século XX na cidade. A etapa demandou mais tempo tanto pela falta de um levantamento prévio dessas obras (conforme verificado com a família do arquiteto), como pela carência de reais testemunhas no período de realização do trabalho. Embora confirmada a inexistência de um registro arquitetônico formalizado, foi possível identificar a autoria de diversas obras a partir de fotografias e textos encontrados no acervo do arquiteto, hoje sob posse de sua neta, Rafaela Di Lascio. Um desses textos, escrito por Mário Glauco Di Lascio (também arquiteto), apresenta dados importantes sobre a obra de Hermenegildo, seu pai, na Cidade da Parahyba<sup>4</sup>.

Essa fase de levantamento valeu-se também da consulta de alguns dos poucos textos de natureza historiográfica que tratam do tema. Um dos primeiros que faz menção ao arquiteto e a suas obras, senão o primeiro, é o livro *Evolução econômica da Paraíba* (1939), escrito pelo historiador paraibano Celso Mariz, que contextualiza sua atuação na capital e menciona alguns de seus projetos. Também foram de suma importância nesse estudo os dois únicos esforços historiográficos, até onde se sabe, que discorrem em minúcia sobre a figura de Hermenegildo Di Lascio: *Presença italiana na Paraíba* (1989), de Alfio Ponzi, e *Os italianos na Paraíba: da capital ao interior*, escrito pelo historiador e sociólogo José Octávio de Arruda Mello, originalmente lançado em 2006. A obra de Ponzi é referência pois se trata do primeiro livro dedicado a avaliar a contribuição dos italianos à Paraíba, assunto antes tratado brevemente por autores como o próprio Celso Mariz, além de Walfredo Rodriguez, Wills Leal e

<sup>4</sup> Arquiteto e professor de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal da Paraíba de 1975 a 1991, é reconhecido pelo seu protagonismo na difusão da arquitetura modernista na capital paraibana entre as décadas de 1950 e 1970 (Afonso, 2019). A respeito disso, muitas das informações sobre Hermenegildo são provenientes de seus relatos, a exemplo de entrevista concedida a Félix *et al.* (2017) e relatos para Mello (2011), Cruz (2015) e Afonso (2019), bem como do texto que escreveu sobre o pai, na íntegra no Anexo 01.

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Archimedes Cavalcanti. O livro discorre sobre a presença dos italianos entre os séculos XIX e XX na Parahyba do Norte, documentando fatos e feitos de Hermenegildo à sua época de atuação<sup>5</sup>. O livro de Mello, por sua vez, conta com a contribuição de relatos de Mário Glauco Di Lascio e Hermenegildo Alceste Di Lascio, filhos do arquiteto, para contemplar uma seção dedicada à sua vida. A última fonte rastreada nas investigações foi o texto *Maçons paraibanos: perfis biográficos*, de data desconhecida<sup>6</sup>, elaborado por Hélio Nóbrega Zenaide e disponível no acervo do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba (IHGP). O autor faz uma breve descrição sobre os principais maçons da Paraíba, dedicando uma seção comentada sobre Di Lascio.

Embora sucintas nas abordagens sobre Hermenegildo Di Lascio, sem a menor pretensão de biografar ou analisar sua produção, essas fontes supracitadas preencheram lacunas do levantamento em tela, possibilitando a construção de um perfil biográfico do arquiteto. Importa destacar que não é do interesse da presente pesquisa esgotar as incursões historiográficas sobre sua vida e obra. Na verdade, ela intenta organizar os dados disponíveis, bem como preencher as lacunas existentes para fins de condução de estudos futuros.

Outras obras do arquiteto foram identificadas a partir de pranchas oficiais existentes no acervo do Instituto de Arquitetos do Brasil na Paraíba (IAB-PB), remanescentes da exposição *Registro de arquitetura: João Pessoa, 1916-1959*, realizada em 1989 e coordenada pelo arquiteto Francisco de Assis da Costa. Também foi fundamental consultar o trabalho de conclusão de curso *Patrimônio arquitetônico e urbanístico de João Pessoa: um pré-inventário* (1985), desenvolvido por Anibal de Moura Neto, Maria Berthilde de Moura Filha e Thelma Pordeus, da Universidade Federal da Paraíba, o qual registra os bens arquitetônicos e urbanísticos tombados e em via de tombamento na cidade em 1989, por vezes citando a autoria, já que à época se tinha acesso ao acervo municipal de projetos, hoje inexistente<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Segundo Ponzi (1989, p. 63), Hermenegildo Di Lascio escreveu um diário de memórias, não publicado, em que conta suas experiências na Itália, na Argentina e no Brasil; uma verdadeira "obra literária, reveladora do seu talento de escritor e homem culto", sobre o qual não se sabe o paradeiro. Outro diário, em que expressa seus sentimentos a respeito do traslado da Argentina para o Brasil, está sob guarda da família de Di Lascio.

<sup>6</sup> Ver Anexo 02. Não foi possível datar o texto, mas presume-se que sucede o ano de 1998, quando é criada a Academia Paraibana Maçônica de Letras, Artes e Ciências (APAMALAC), instituição para a qual o documento foi escrito.

<sup>7</sup> Como atestado durante a realização da pesquisa, o arquivo de projetos antigos, antes mantido na Prefeitura Municipal, desapareceu na ocasião da transferência de sua sede do bairro do Centro para Água Fria, onde está até hoje. A impossibilidade de acessar esses desenhos dificultou a datação e identificação de autoria de certas edificações, gerando lacunas no estudo da arquitetura desse período.

## Introdução

Na sequência, foi efetuada uma ampla consulta documental em periódicos, folhetins literários e relatórios oficiais em circulação na capital durante a primeira metade do século XX. Esse esforço contribuiu para a identificação de diversos projetos, muitos divulgados em anúncios da firma Cunha & Di Lascio. Foram de importância nesse momento as visitas *in loco* e a pesquisa iconográfica nos acervos fotográficos de Walfredo Rodriguez e de Humberto Nóbrega, que ajudaram a situar e datar projetos. Após o levantamento, foi possível registrar um total de 66 obras de autoria do arquiteto na cidade, sendo o acervo mapeado em plataforma georreferenciada (QGIS)<sup>8</sup>. Atestada a versatilidade dos projetos levantados, que abrangem diversas modalidades de obras de arquitetura,<sup>9</sup> essa pesquisa adotou três classificações para fins metodológicos: projetos autorais, projetos de reforma e projetos urbanos:

- Os **projetos autorais** incluem edificações executadas a partir de concepção artística e intelectual, sejam elas de forma integral ou predominante do arquiteto, incluindo projetos de modernização para fachadas novas ou preexistentes.
- Os **projetos de reforma** se referem a edificações ampliadas, adaptadas, restauradas ou alteradas pelo arquiteto, sendo suas características morfológicas originais externas, em geral, mantidas ou recuperadas.
- Já os **projetos urbanos** envolvem as iniciativas de remodelação, requalificação e intervenção no tecido urbano conduzidas pelo arquiteto, seja na escala de ruas ou de praças.

De posse de informações gerais, os projetos levantados foram sistematizados no **apêndice** do presente trabalho. Para tanto, foram organizados em três tabelas, um para cada classificação supracitada (projetos autorais, projetos de reforma e projetos urbanos). Tais obras foram elencadas em cada tabela de forma cronológica, seguidas de sua denominação, localização (logradouro, número de porta e bairro), natureza de projeto, tipologia primitiva e comprovação de autoria. Para os projetos autorais, foi adicionalmente informada a filiação estética do edifício, isto é, a linguagem ou estilo que melhor caracteriza sua arquitetura. A indicação dos projetos de reforma, por sua vez, foi acompanhada do tipo de reforma realizada. Quanto à denominação utilizada para cada projeto, foram adotados, para aqueles de uso institucional, a nomenclatura referenciada na documentação histórica consultada, preservando a grafia da época para manter a devida coerência, como “Associação

<sup>8</sup> Uma vez que diversas vias da cidade mudaram de nome desde então, foi consultada a obra *Sete plantas da capital paraibana - 1858-1940* (2010), por Alberto Sousa e Wynna Vidal, para melhor situar os projetos.

<sup>9</sup> Como consta no inciso I do Art. 6º da Lei Federal nº 8.666/93, obras de arquitetura compreendem toda construção, reforma, fabricação, recuperação ou ampliação, realizada por execução direta ou indireta.

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Commercial da Parahyba” ou “Academia de Commercio Epitácio Pessoa”. Para os tipos residenciais, foi aplicado o nome “residência”, seguido do logradouro e seu número de porta, como “Residência à Avenida General Osório, nº 180”. Já para os demais tipos, bem como quando não há informação sobre tal, utilizou-se a nomenclatura “imóvel”, seguida do logradouro e seu número de porta, a exemplo de “Imóvel à Rua Maciel Pinheiro, nº 206”. Para a datação, considerou-se o ano aproximado de finalização da obra. Quanto à natureza dos projetos, foram diferenciados os projetos oficiais, contratados pela administração pública, daqueles particulares, contratados a partir de uma clientela local. No que concerne a sistematização da tipologia primitiva, considerou-se os usos dos projetos à época de construção (residencial, institucional, comercial/serviços, industrial ou espaço livre público).

Após essa sistematização, decidiu-se trabalhar apenas com os projetos autorais, uma vez que melhor expressam o ‘fazer arquitetura’ de Hermenegildo Di Lascio, também selecionando apenas aqueles filiados à linguagem eclética, buscando inferir sobre a forma que faz do ecletismo um vernáculo próprio. Essa decisão conduziu à **terceira etapa**, quando se considerou pertinente selecionar para análise, dentre os 48 projetos autorais levantados (sendo 31 deles filiados ao ecletismo), uma amostra de dez edificações ecléticas que ilustram a diversidade da produção de Hermenegildo Di Lascio:

1. Imóvel à Rua Maciel Pinheiro, nº 206 (1916);
2. Associação Commercial da Parahyba, à Rua Maciel Pinheiro, nº 2 (1918);
3. Residência à Avenida General Osório, nº 180 (1919);
4. Grupo Escolar Isabel Maria Das Neves, à Avenida João Machado, nº 484 (1921);
5. Residência à Avenida Odon Bezerra, nº 334 (1922);
6. Coreto cívico da Praça da Independência (1922);
7. Academia de Commercio Epitácio Pessoa, à Rua das Trincheiras, nº 45 (1923);
8. Loja Maçônica Branca Dias, à Avenida General Osório, nº 128 (1927);
9. Antiga sede da Sociedade de Medicina e Cirurgia, à Rua das Trincheiras, nº 42 (1933);
10. Residência à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, nº 681 (19--).

## Introdução

Com a intenção de melhor direcionar a análise de arquitetura, se considerou que a expressão do ecletismo se concentra na parte externa dos edifícios, efusivamente ornamentadas. Nesse sentido, foi realizado na sequência o registro fotográfico dos frontispícios desses imóveis, isto é, as fachadas principais orientadas para o passeio público<sup>10</sup>. O redesenho digital dessas fachadas em *software* CAD foi o passo seguinte, considerando a intenção de não só tornar essas superfícies mais legíveis para análise, mas também resguardar a memória desses exemplares, muitos ainda não tombados individualmente e, portanto, passíveis de descaracterização.

Na **quarta etapa**, com apoio da pesquisa documental e iconográfica, foi feita uma incursão no histórico arquitetônico dos edifícios elencados, buscando informações específicas sobre a construção e eventuais remodelações por que passaram, bem como sobre sua relação com a reforma modernizante em curso. Nesse sentido, entendeu-se a análise dos projetos como instrumento para decifrar e caracterizar a postura do arquiteto, trazendo consigo reflexões sobre o que se esperava da produção arquitetônica naquele momento estudado. Como antes mencionado, as discussões sobre a arquitetura dos imóveis selecionados abrangeram apenas a modenatura de suas fachadas principais, compreendendo aferições sobre as referências formais, iconográficas e simbólicas dos elementos morfológicos que compõem suas superfícies e traçando as relações de simetria, ritmo, proporção e dimensão que exercem entre si.

## Estrutura do trabalho

O presente trabalho está estruturado em quatro capítulos. O **primeiro capítulo** discorre sobre a manifestação, recepção e difusão do ecletismo na arquitetura, destacando o contexto histórico que ensejou o surgimento dessa nova linguagem na Europa oitocentista, bem como as marcas estéticas – a exemplo de sua abundante ornamentação – que a caracterizam.

O **segundo capítulo** trata do modelo de desenvolvimento do Brasil durante a primeira metade do século XX, notadamente no período da Primeira República, marcado por intervenções de teor higienista, estético e racionalista para

<sup>10</sup> Quando na presença de mais de uma fachada frontal, sem que haja uma clara hierarquização de acessos ou um tratamento ornamental diferenciado, como é o caso de edifícios de esquina, foi considerada para análise aquela de maior extensão.

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

transformar o espaço citadino, e a decisão de adotar o eclecismo como a linguagem nacional para traduzir a imagem de progresso ansiada pelo novo regime republicano.

No **terceiro capítulo**, é abordado o projeto modernizante encetado no início do século XX na Cidade da Parahyba, momento de prosperidade econômica que viabiliza a remodelação da urbe através da participação de arquitetos-urbanistas estrangeiros especializados nos lineamentos e regras da linguagem eclética.

O **quarto capítulo** descreve a vida e a obra de Hermenegildo Di Lascio na capital paraibana, o principal dentre os profissionais do ramo da construção civil que aportam na cidade no citado período. É então apresentada uma incursão histórica nos projetos autorais que concebe no recorte adotado, sistematizando-os em edifícios oficiais e particulares.

Em seguida, o **quinto capítulo** traz a análise arquitetônica de dez projetos autorais ecléticos de Di Lascio, com foco na leitura da modenatura de suas fachadas através de fotografias e redesenhos digitais, o que possibilita delinear o ‘fazer arquitetura’ do arquiteto.

Feitas as **considerações finais**, segue-se para os **anexos**, onde estão na íntegra os textos supracitados escritos por Mário Glauco Di Lascio e por Hélio Nóbrega Zenaide. Por fim, é exposto no **apêndice** o catálogo de projetos autorais, projetos de reforma e projetos urbanos realizadas por Hermenegildo Di Lascio, levantado e sistematizado em máxima capacidade, frente à carência de fontes primárias em disponibilidade na ocasião da presente pesquisa<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Dado que o catálogo foi construído, em geral, a partir de informações veiculadas em jornais e folhetins literários disponíveis à época de atuação do arquiteto, bem como de outras fontes consultadas durante a pesquisa, como Mariz (1939), Ponzi (1989), Mello (2011), e aqueles no Anexo 01 e no Anexo 02, importa destacar que está passível a equívocos, seja da própria autoria ou de dados específicos, como a datação dos projetos, e que intenta funcionar como um levantamento inicial.

# 1

## O ecletismo na arquitetura

## 1.1. | A questão do estilo

Nem sempre foi tão difícil saber construir lindamente. Por mais de mil anos descontínuos na história do Ocidente, um belo edifício foi sinônimo de um edifício clássico. (Botton, 2008, p. 22, tradução nossa).

Uma vez que a arquitetura expressa os valores da cultura vigente no dado local e período em que é produzida (Ruskin, 1992), Mignot (1983) aponta que o arquiteto do século XIX, motivado pelas complexidades culturais decorrentes do Iluminismo (1685-1815), passa a constatar a distância histórica entre o moderno e o antigo. Esse é o cenário de intenso progresso sociocultural e tecnológico em que se almeja renovar a arquitetura, sendo, para tanto, necessário superar a imitação irrestrita de formas, composições e arquétipos reproduzidos em exaustão ao longo dos últimos séculos para conceber uma linguagem própria dos oitocentos (Épron, 1997)<sup>12</sup>. "O que queremos [agora] é algo característico da vida e requisitos do século XIX", declara o arquiteto Edward W. Mountford (1893, p. 502, tradução nossa), "não queremos que as pessoas no ano 3000 olhem para atrás e não distingam os edifícios dos séculos XIX, XIII ou I".

Não obstante, como expõe Ludovic Vivet em 1838, um ceticismo paira sobre o meio arquitetônico europeu nesse momento, isto é, uma discordância entre intelectuais e artistas sobre qual estilo, dentre todos os conhecidos, deve reproduzir fielmente o estado da sociedade. Segundo o autor, o privilégio de uma arquitetura "completamente nova, única, individual e distinta de todas que a precederam" (Vivet, 1838, p. 223, tradução nossa) pertence aos séculos antecedentes, quando "a sociedade é submetida a uma mesma crença, animada por um mesmo pensamento, agitada por uma mesma paixão". O discurso de Vivet (1838) explicita uma conformação generalizada de que o século XIX não será pioneiro e nem produzirá inovações estilísticas. Nesse ínterim, como saída para o impasse arquitetônico, sinaliza-se a ideia de combinar e refinar elementos do passado para criar uma nova linguagem (Épron, 1997).

<sup>12</sup> Esse é um momento em que a obra *De architectura* (30 a.C.-20 a.C.), de Vitruvius, o único texto clássico remanescente sobre a temática, não mais regulamenta "quais eram as questões importantes na arquitetura, estabelecendo termos de referência essenciais" (McEwen, 2002, p. 2, tradução nossa) tanto na prática quanto na teoria. Essas ideias, segundo Tatarikiewicz (1963, p. 167, tradução nossa), que antes são doutrinas centradas na "crença em regras universais, cânones obrigatórios e proporções cósmicas perfeitas", são em parte superadas, sendo necessário revisar esse antigo significado de arquitetura, então indissociável do conceito de arquitetura clássica (De Witt; De Witt, 1987).

## Capítulo 1

### O ecletismo na arquitetura

Com o Iluminismo<sup>13</sup>, precipita-se o fim de uma era de crenças e dogmas e o início de uma era de razão, investigação e dúvida, levando o arquiteto a constatar que as arquiteturas do passado constituem uma “unidade de sabedoria acumulada da qual o presente poderia se beneficiar” (Lewis, 1997, p. 80, tradução nossa). Nesse sentido, é a possibilidade de selecionar elementos de estilos variados, agrupando-os conforme as necessidades modernas<sup>14</sup>, que fundamenta a coreografia da linguagem eclética – do grego *eklektikos* [seletivo] e *eklegein* [selecionar] (Wittkower, 1965). A conduta preza pelo estabelecimento de vínculos com o espírito criativo dos séculos passados, combinando referências históricas – como técnicas e materiais novos e antigos e aplicações modernas e pouco ortodoxas de composições tradicionais (Civelek, 2005) – para conceber verdadeiros edifícios modernos, livres dos dogmas clássicos e em harmonia à multiplicidade estilística romântica (Crook, 1987) (Figura 4).

**Figura 4** – *Schloss Neuschwanstein* (1869-1886), na Bavária, por Eduard Riedel. | Fonte: <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.267701>> (domínio público).

<sup>13</sup> Importa citar nesse período a secularização e a padronização dos estudos arquitetônicos, que instaura o hábito de pesquisar o passado (Mađanović, 2020), levando historiadores e antiquários a reavaliar “a validade, autenticidade e utilidade de seus materiais originais”, bem como as muitas viagens de arquitetos às ruínas gregas, romanas e egípcias – algumas recém-descobertas, como em Pompéia e Herculano – e a consequente documentação e investigação dos edifícios remanescentes (Napoli, 2009).

<sup>14</sup> A transposição de elementos arquitetônicos do passado aos tempos modernos não é inédita. No século XVIII, arquitetos europeus já adaptam princípios estruturais, formas arquetípicas, *layouts* ou motivos dos antigos às necessidades e recursos de então, diz Mignot (1983). Ao se aproximar do século XIX, o conflito recai na justaposição de estilos do passado em um mesmo edifício, indo do clássico ao gótico, do bizantino ao barroco ou do egípcio ao árabe (Costa; Andrade, 2020).

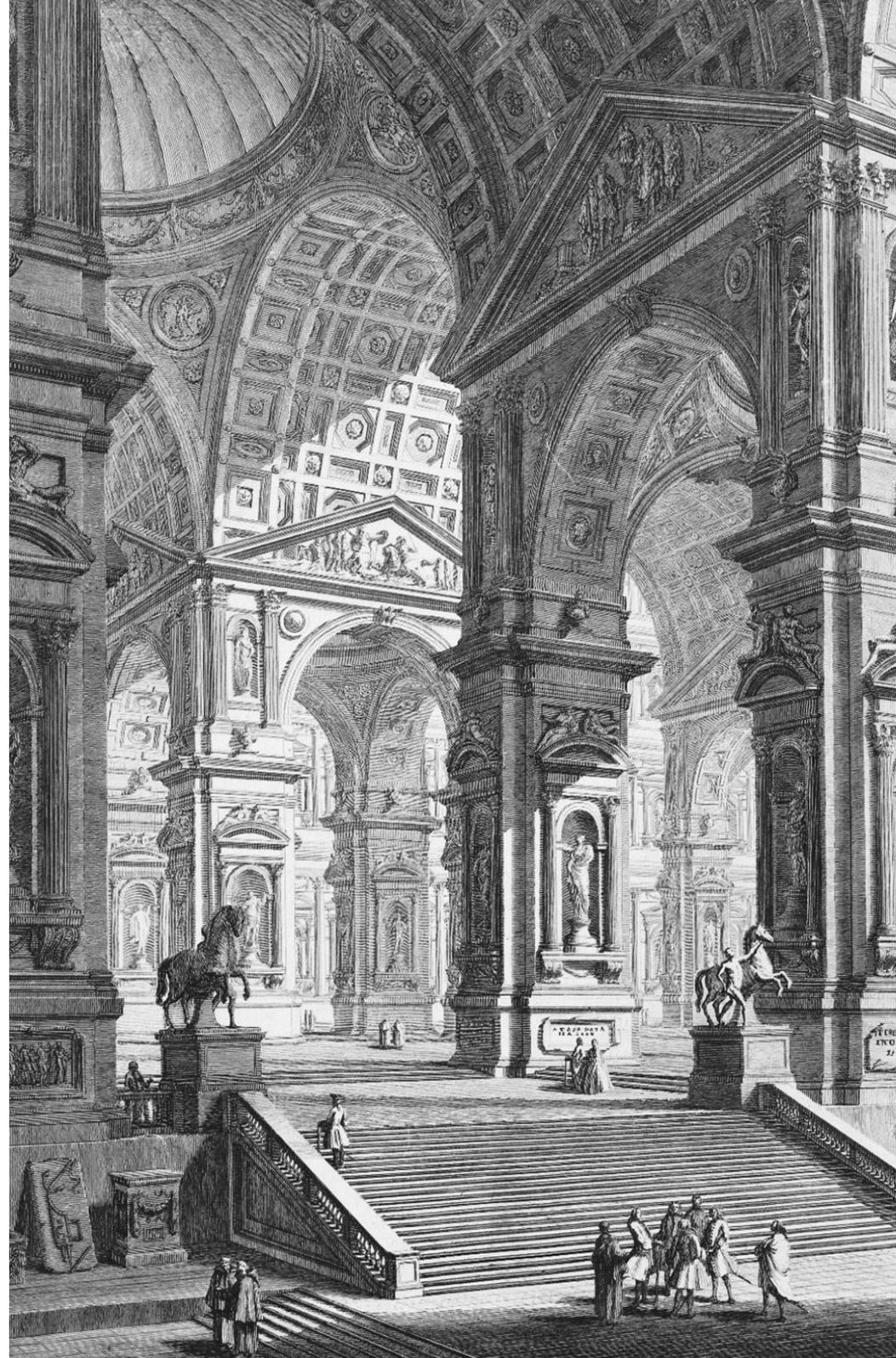


## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Se antes de 1750 o arquiteto deve "construir conforme os princípios estabelecidos", suprimindo sua imaginação e senso artístico "dentro dos limites de certas regras conhecidas" (Collins, 1998, p. 57, tradução nossa), no século XIX, sem a presença dessa autoridade prescritiva clássica, emerge a ideia do artista cuja arte é produto do seu gênio. Nesse contexto, destaca-se Giovanni Battista Piranesi, gravurista italiano que, em suas jornadas pelas ruínas antigas, ilustra "elementos arquitetônicos, urbanísticos e decorativos, embasados em suas aferições arqueológicas e combinados com sua criativa inventividade" (Rodrigues, 2019, p. 12) (Figura 5). O artista propõe outros modelos referenciais além do romano, mostrando interesse pelos estilos grego, egípcio e etrusco, o que acresce bastante o cabedal de conhecimentos do homem oitocentista e lhe permite "transitar livremente entre passado e presente" (Fabris, 1993, p. 133), algo que, segundo Tafuri (1980), abre as portas à arquitetura eclética.

**Figura 5** – Gravura do artista italiano Giovanni Baptista Piranesi intitulada *Galleria grande di Statue, la cui struttura è con Archi e col lume preso dall'alto...* (c. 1750), retratando galeria romana. | Fonte: <[metmuseum.org/art/collection/search/365488](http://metmuseum.org/art/collection/search/365488)> (domínio público).



## 1.2. | Os fundamentos da linguagem

As bases teóricas que fundamentam o ecletismo se desenvolvem na França pós-revolucionária, mais notadamente após a destituição da monarquia absolutista, em 1789, quando passa a vigorar em território francês um período de agitação intelectual motivada pela sucessão de diferentes regimes políticos em um curto espaço de tempo (Lassance, 2009). Esse é um momento que leva ao fim do domínio da *Académie Royale d'Architecture*, instituição fundada em 1671 por Jean-Baptiste Colbert, ministro de Louis XIV, que antes condiciona aos arquitetos os caminhos para a prática arquitetônica, atuando como instrumento de expressão do Estado absolutista. Épron (1991) alega que nesse momento acende a faísca do ecletismo na Europa:

O ecletismo surge quando o arquiteto, órfão de uma instituição, privado de uma academia para corrigi-lo, desprovido da proteção do poder, se compromete a existir como um personagem singular, dedicado a uma atividade específica, responsável por expressar o interesse público em um momento em que, precisamente, a liberdade de discuti-lo se manifesta. (Épron, 1991, p. 10, tradução nossa).

Em 1804, quando Napoleão Bonaparte torna-se imperador da França e funda a *École des Beaux-Arts*, surge um novo ponto de referência à educação artística francesa, bem como "principal instância de representação e legitimação da arquitetura na época" (Lassance, 2009, p. 104). Segundo Épron (1997, p. 20, tradução nossa), é com a *École* que se consolida o ensino compositivo de arquitetura, isto é, "a mistura harmoniosa de elementos retirados de diferentes conjuntos", logo enraizando-se enquanto conceito-chave do ecletismo. A intenção é de familiarizar os arquitetos em formação com os edifícios do passado, com as técnicas de construção e composição – situando-as no tempo e espaço – e com a "progressão das formas arquitetônicas e as revoluções políticas e sociais do mundo" (Daly, 1840, p. 487, tradução nossa), logo formando um chamado *corpus de référence*, isto é, o repertório de edifícios dos quais elementos arquitetônicos são sintetizados e harmoniosamente justapostos para formar novos edifícios (Épron, 1997).

O ponto de encontro entre as bases teóricas da *École* e a prática de uma arquitetura eclética culmina em meados do século XIX, quando a situação política francesa é abalada pela revolução burguesa que instala a Segunda República (1848-1851), sob liderança de Luís Napoleão Bonaparte, seguida do golpe político que institui o Segundo Império Francês (1852–1870). Nesse ínterim, o Estado francês passa a se preocupar com a transformação estética e sanitária das cidades, notadamente de Paris, acometida de aglomerados insalubres que surgem na periferia urbana e "provocam um aumento desmesurado da sua

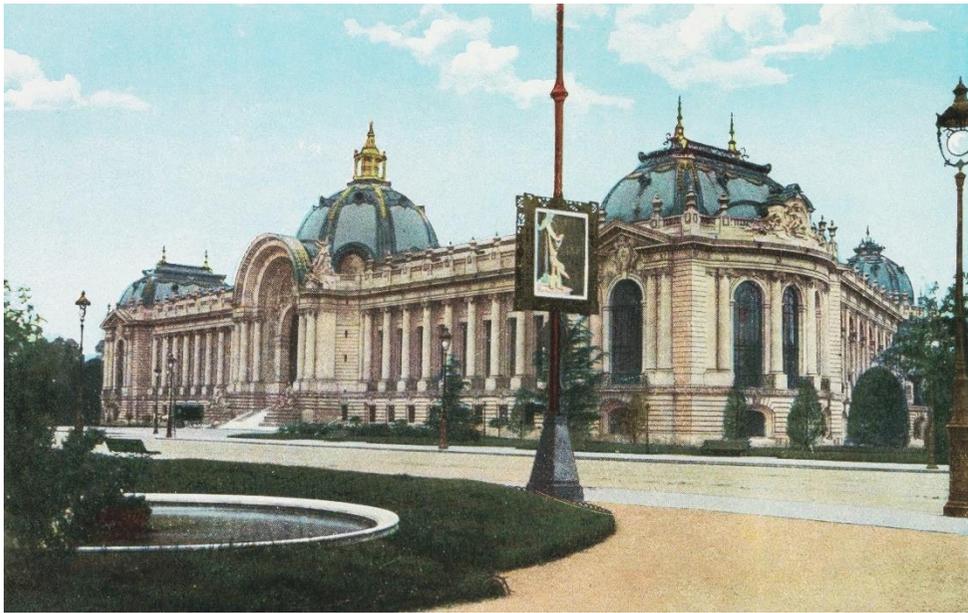
população" (Benevolo, 1976, p. 69), urgindo as autoridades municipais a inaugurar ações de planejamento urbano, o que cultiva oportunidades significativas para a construção de novos edifícios ao passo que os antigos são demolidos (Grieder, 2011).

A nova Paris, modernizada entre 1853 e 1870 aos moldes do *Préfet de la Seine*, Barão Georges-Eugène Haussmann, agora ostenta novos monumentos, largos e arborizados *boulevards*, melhorias em salubridade pública e uma área central atrativa para pessoas de todos os países (Donaldson, 1855). Nesse momento, os arquitetos se encarregam de, frente ao rol de estilos disponíveis, escolher aqueles que melhor se associam às inovações materiais e tecnológicas para solucionar os novos tipos de edificação:

Enquanto o estilo a ser imitado era um só, o caráter convencional dessa imitação não estava evidente, e a adesão àquelas formas era mais convicta. Agora que os estilos são tantos, a adesão a um ou a outro deles torna-se mais incerta e duvidosa; começa-se a considerar o estilo como um revestimento decorativo a ser aplicado de acordo com a oportunidade a um esquema de construção indiferente, e podem-se ver inclusive edifícios aparentemente destituídos de todo revestimento estilístico. (Benevolo, 1976, p. 88).

Dessa conduta se estimula uma liberdade artística que permeia o ecletismo enquanto prática: “tudo é adequado, tudo é viável, tudo é útil se pode ser construído” (Épron, 1987, p. 392, tradução nossa). Esse movimento é liderado por arquitetos franceses formados na *École des Beaux-Arts* de Paris, como Viollet-le-Duc, Charles Garnier, Félix Duban, Victor Baltard, Théodore Ballu e Henri Labrousse, nomes que percebem a urgência em romper com a doutrina arquitetônica em voga, superar a veneração cega da Antiguidade, valorizar novos materiais, principalmente o aço, e criar um novo sistema de formas decorativas (Cret, 1941). Tais intenções se concretizam em diversos edifícios espalhados por Paris, a exemplo do que se vê no *Petit Palais* (1897-1900), por Charles Girault; no antigo *Palais du Trocadero* (1878), por Gabriel Davioud, e na *Église de la Sainte-Trinité* (1861-1867), por Théodore Ballu, testemunhos da nova forma de interpretar e projetar arquitetura para além do antigo espírito tradicional acadêmico (Figuras 6, 7 e 8).

**Figuras 6, 7 e 8 (seguinte)** – De cima para baixo e da esquerda para a direita, figuras do *Petit Palais* (1897-1900), por Charles Girault; do *Palais du Trocadero* (1878), por Gabriel Davioud, e da *Église de la Sainte-Trinité* (1861-1867), por Théodore Ballu, todos em Paris, França. | Fontes: (6) <hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.584731> (domínio público); (7) <hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.584696> (domínio público); (8) <hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.277012> (domínio público).



## O vocabulário eclético

O arquiteto francês Jean-Antoine Coussin declara no texto *De l'origine de l'architecture...* (1824) que a arquitetura sempre progrediu na história por se transformar e se misturar, reforçando que uma renovação emergiria do encontro entre o passado e o futuro. É essa multiplicidade estilística, isto é, a transposição e mescla de estilemas de tempos, culturas e locais passados, que delinea o vocabulário da linguagem eclética. Estilemas, explica Crook (1987), são componentes fisionômicos ou princípios arquitetônicos aplicados de forma consciente que caracterizam e diferenciam os chamados estilos (Figura 9). Posto isso, esta pesquisa entende o ecletismo não como estilo arquitetônico – por não dispor de estilemas próprios – mas sim como uma linguagem pautada na multiplicidade estilística<sup>15</sup>. Em certos casos, testemunha-se uma mistura de estilemas pertencentes a diferentes estilos em um só edifício – como no *Pavillon de Flore* (1864-1868), por Hector-Martin Lefuel, em Paris, França – uma manobra arquitetônica eclética. Esse sincretismo, segundo Blondel (1771), parte do desejo do arquiteto de conferir caráter e expressão ao edifício, fazendo dele vetor tridimensional para comunicar sensações. A decisão de quais estilemas melhor cumprirão tal objetivo parte, em um primeiro momento, das concepções sobre o passado arquitetônico – já absorvidas pelo arquiteto do século XIX, como antes abordado – reconhecendo que cada estilo está inconscientemente associado a determinadas tipologias (Kidney, 1974).

**Figura 9** – Fotografia do *Pavillon de Flore* (1864-1868), no *Musée du Louvre*, por Hector-Martin Lefuel, em Paris, França. | Fonte: Acervo do autor (2022).

<sup>15</sup> Nesse sentido, lembra o maneirismo dos séculos XVI e XVII, que, em vez de um estilo, é um “estado de espírito de uma época” (Summerson, 2013, p. 76).



## Capítulo 1

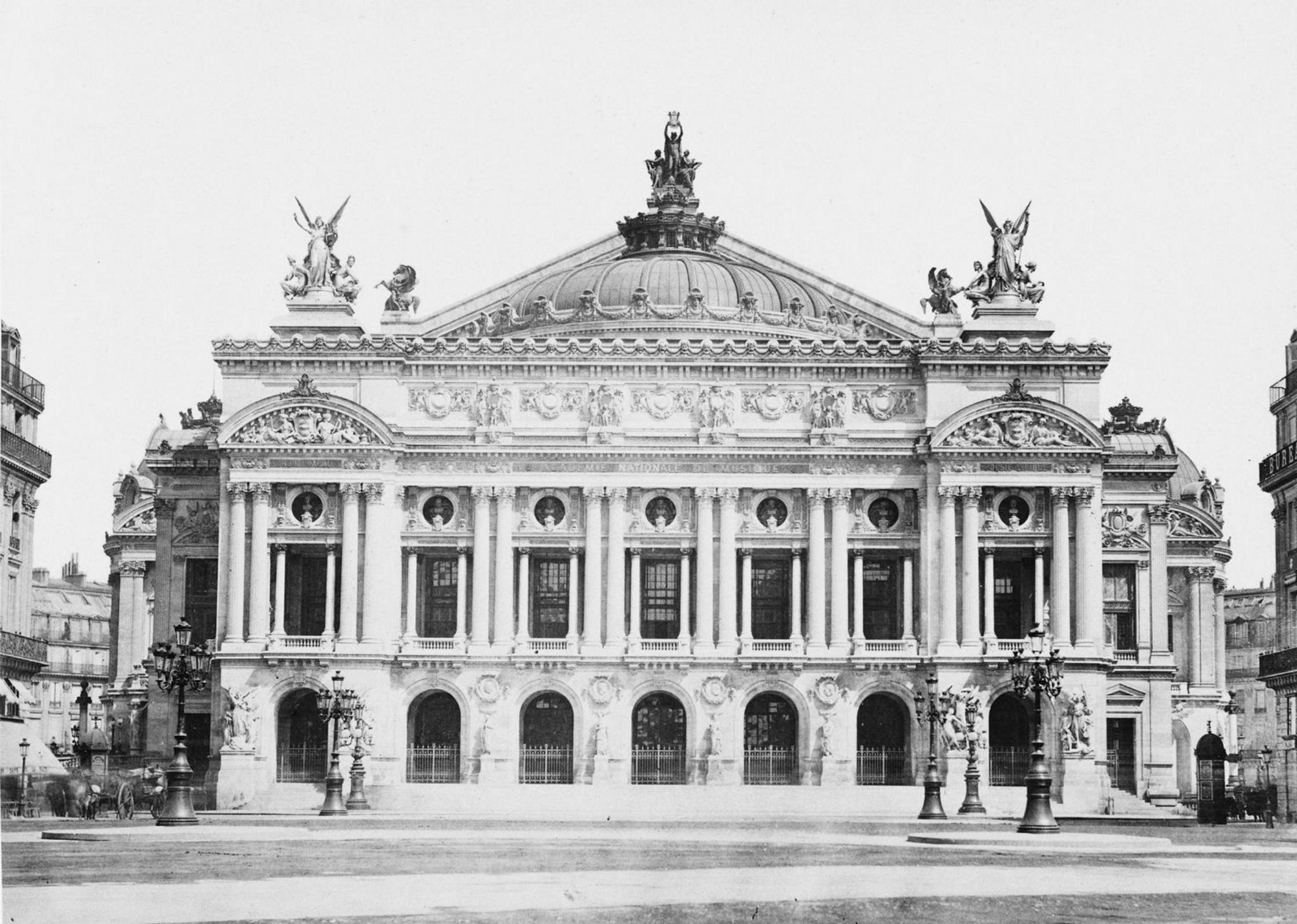
### O ecletismo na arquitetura

Essa postura pitoresca, que Patetta (1987) designa de **historicismo tipológico**<sup>16</sup>, volta-se a escolhas apriorísticas de cunho analógico que orientam a concepção dos edifícios em respeito aos seus usos, resultado do fascínio pelos arquétipos enraizados na tradição artística – como “a catedral do século XIII, a igreja paroquial medieval, o *palazzo* italiano, a câmara municipal holandesa [...], o salão oriental, o campanário e mirante italianos, [...] o arco triunfal, [...] a fortaleza medieval” (Mignot, 1983, p. 101, tradução nossa). Essa expressão de ecletismo, por mais que vinculada ao passado (Mignot, 1983), difere da imitação cega, apenas buscando inspiração em seus princípios para renovar a linguagem. As associações estilísticas, portanto, são recursos que reforçam memória para então forjar estímulos ligados àqueles estilemas. Isso é, grosso modo, derivado das novas possibilidades de concepção arquitetônica apreendidas pelo ensino compositivo em voga na *École des Beaux-Arts*, que incentiva o arquiteto a se apropriar da multiplicidade estilística para, a depender da situação, tornar uma edificação “mais pitoresca ou grandiosa, mais majestosa ou elegante” (Mignot, 1983, p. 102). Tal postura é de relevância pois há tipos arquitetônicos, como tribunais, por exemplo, que evocam mais sobriedade e severidade, ao passo que teatros evocam mais cor e contentamento. Esse fato faz do arquiteto eclético o maestro da orquestra arquitetônica, ordenando os estilos históricos de forma consciente como se fossem diferentes partes da composição (Mignot, 1983).

Um dos edifícios que melhor traduz tal prática, segundo Mignot (1983), é o *Palais Garnier* (1861-1898), ou Ópera de Paris, projetado por Charles Garnier e considerado o coração da Paris de Haussmann (Figura 10). Como atestam Higonnet, Higonnet e Higonnet (1983), o edifício é mais uma fachada do que realmente edifício, é a materialização dos princípios fundamentais do Segundo Império Francês e o mais clássico exemplo de arquitetura eclética. Essa assertiva se comprova na medida em que Garnier não foca em dotar as laterais e parte traseira de elementos cativantes visualmente. Na verdade, essas superfícies são tratadas como meros apoios ao frontispício, que, por sua vez, envolve por completo o transeunte, comunicando através de seus elementos arquitetônicos a função do edifício e convidando-o a adentrar (Higonnet; Higonnet; Higonnet, 1983). Essa conduta adotada por Garnier sintetiza o principal objetivo do ecletismo: impressionar para se expressar.

**Figura 10 (seguinte)** – Fotografia da fachada frontal do *Palais Garnier* (1861-1898), em Paris, França, por Charles Garnier. | Fonte: <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.330599>> (domínio público).

<sup>16</sup> Essa relação entre o visual e o funcional, segundo Meeks (1953), responde à expressão *architectura parlante* (do italiano, “arquitetura falante”), isto é, a concepção de que edifícios devem visualmente expressar suas finalidades tipológicas ao espectador através de sua composição, estrutura e ornamentação (Wittman, 1997).



## Capítulo 1

### O ecletismo na arquitetura

Também é *modus operandi* do arquiteto eclético explorar as potencialidades tecnológicas propiciadas pelo industrialismo, combinando formas, materiais e técnicas antigas com modernas, incorporando o aço e o vidro em composições historicistas anacrônicas (Higonnet; Higonnet; Higonnet, 1983), como na *Bibliothèque Sainte-Geneviève* (1843-1850) e na *Bibliothèque Nationale* (1854-1875), por Henri Labrouste, que combinam a pedra e o metal para ostentar a magia tecnológica do industrialismo prometeico. É ao edifício da *Bibliothèque Sainte-Geneviève* (Figura 11) que se traça o primeiro uso monumental do ferro:

Para proteger este frágil organismo interior das intempéries, Labrouste envolveu-o em alvenaria, ele próprio reduzido a um esqueleto estrutural constituído por uma gaiola de contrafortes de pedra profundos e estreitos, definindo contínuas aberturas em arco parcialmente preenchidas por finas paredes de cortina, como carne esticada entre ossos de apoio. (Alcouffe *et al.*, 1978, p. 36, tradução nossa).

Inovações materiais desse gênero, à luz das possibilidades acenadas pela Revolução Industrial, são diretamente apoiadas pela burguesia europeia, que clama por uma linguagem acomodada no diálogo entre diferentes sistemas, resultado da curiosidade moderna pelo exótico, do gosto pelas viagens a terras desconhecidas e da avidez pela incorporação de elementos estrangeiros a uma cultura “cada vez mais ampla e civilizada” (Rocha-Peixoto, 2000, p. 5). Patetta (1987, p. 13) alerta que a hegemonia burguesa entrega a produção arquitetônica nas mãos de uma classe que prioriza o conforto, ama o progresso e as novidades, mas que rebaixa a linguagem ao nível da moda e do gosto. Sobre isso, Fabris (1995) aponta:

**Figura 11** – Fotografia do interior da *Bibliothèque Sainte-Geneviève* (1843-1850), por Henri Labrouste, em Paris, França. | Fonte: <<https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/interieur-de-la-bibliotheque-sainte-genevieve-place-du-pantheon-vue-de-la#infos-principales>> (domínio público).



Despida de uma cultura própria e em busca de signos representativos do prestígio [recém-alcançado], a burguesia encontra na fragmentação eclética o meio mais eficaz para manifestar suas aspirações [...]. (Fabris, 1995, p. 73).

A industrialização permite ao arquiteto embelezar as fachadas das edificações sem muitas restrições tecnológicas, tirando proveito da facilidade de produzir ornamentos em escala industrial, o que garante reproduções em série de peças visualmente idênticas, livres das imperfeições do trabalho artesanal. Dado que a “impressão causada pelo exterior sobre o observador [é] o objetivo principal” do ecletismo (Meeks, 1950, p. 226, tradução nossa), os ornatos se tornam um estímulo visual indispensável, conferindo requinte e qualidade estética aos edifícios ecléticos. Efusivamente encrustadas, as fachadas convertem-se em vitrines de motivos de variadas vertentes estilísticas, iconográficas e simbólicas (Frampton, 1995; Trilling, 2001) ao mesmo tempo que transformam o espaço urbano em “um cenário, onde a população assume, mercê da rigidez comportamental da época, o papel de actores” (Pais, 2012, p. 1) (Figura 12).

Essa natureza mecânica e superficial, fruto da produção industrial em massa e consumo impessoal, supostamente transforma o ornamento em artigo de série desvaído de intenção artística (Costa, 1995), o que contribui para reduzir a arquitetura eclética a um pastiche histórico, isto é, uma “sobreposição arbitrária de elementos ornamentais, conforme explicita a expressão depreciativa ‘arquitetura bolo de noiva’” (Luz, 2018, p. 67). Isso revela, na visão de Benevolo (1976), a contradição interna do ecletismo uma vez que exprime a desorientação da cultura novecentista, não vinculada rigidamente à tradição, e aberta a novas experiências ao mesmo tempo que é destituída de coerência e incapaz de encontrar um caminho a ser percorrido com firmeza.

Além disso, por mais que o arquiteto moderno “não terceirize a construção, não delegue a decisão técnica e não submeta o projeto arquitetônico às restrições da indústria”, diz Épron (1991, p. 35, tradução nossa), ainda não há espaço para uma liberdade compositiva total. Essa limitação ocorre no próprio *Palais Garnier*, citado anteriormente, onde as vigas metálicas estão ocultas sob a primeira pele do edifício:

**Figuras 12 (seguinte)** – Fotografia do *Pavillon de L'Horloge* (1854), por Hector-Martin Lefuel, no *Musée du Louvre*, em Paris, França. | Fonte: <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.450906>> (domínio público).



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Garnier anexa as possibilidades arquitetônicas do metal para fornecer um palco apropriado para o parasitário *beau monde* da *fête impériale*. **O antigo encobre o novo**. O edifício é um modelo estéril, uma "catástrofe" da qual Garnier mesmo não pode extrair lição alguma. Mas o *flâneur* já transforma o prédio, em sua experiência de sua fachada redutora. Para o crítico, a Ópera é alegoria e ruína. (Higonnet; Higonnet; Higonnet, 1983, p. 403, tradução e grifo nossos).

A expressão de progresso freia a manifestação de impulsos revolucionários pois a burguesia ainda se empenha na reprodução do antigo regime, fazendo da arte tradicional um instrumento de fortalecimento de idiomas, convenções e símbolos clássicos (Mayer, 1981). Essas contradições cultivam nas primeiras décadas do século XX, frente ao desenvolvimento das posturas modernistas, um apagamento da linguagem eclética nas discussões sobre arquitetura. A acusação crítica predominante recai na associação da conduta a uma imitação de estilos antigos destituída de valor artístico, produzida para a gratificação da burguesia predatória por "arquitetos sentimentais ou desonestos que ignoram seu dever de criar uma arquitetura vital do século XX a serviço do povo" (Kidney, 1974, p. 67, tradução nossa). Somente após décadas de desprezo por parte dos modernistas, atesta Watt (1990), que estudos históricos entram em defesa da validade do ecletismo, evidenciando sua significância sociocultural na transição para uma conduta arquitetônica que, nas palavras de Pugin (1843), reflete a história, cultura e tradição de cada nação.

Feitas essas considerações gerais sobre a prática eclética na arquitetura, o capítulo seguinte discutirá a introdução e desenvolvimento da linguagem eclética no Brasil, trazida por profissionais formados no Velho Mundo, que importam os saberes e prática europeus para materializar os anseios modernizantes do antigo Império Brasileiro, recém-proclamado República.

# 2

## **Ecletismo e modernização no Brasil**

---

## 2.1. | Sob um novo ideário político

Ser moderno é nos encontrarmos em um ambiente que nos promete aventura, poder, alegria, crescimento, transformação de nós mesmos e do mundo, ao mesmo tempo que ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que conhecemos, tudo o que somos. (Berman, 1982, p. 15, tradução nossa).

A modernidade, diz Berman (1982, p. 15, tradução nossa), engloba o ser humano em um "vórtice de perpétua desintegração e renovação, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia". Assumir ser moderno é, acima de tudo, deixar o passado para trás, superar a tradição em nome do progresso, da civilização. O estabelecimento desse novo *ethos* – uma sensibilidade que transforma a mentalidade coletiva, introduzindo um modo de vida urbano próprio às novas paisagens industriais (Barreto, 2004) – catalisa o novo modelo de desenvolvimento no Brasil ao longo da Primeira República, delineando um projeto modernizante que deixa o passado para trás e ressalta o que o futuro pode prometer.

Esse fenômeno tem origem em 1808, quando a Família Real portuguesa transmigra para o Brasil, instaurando na colônia uma nova era de transformações econômicas, políticas e culturais (Hollanda, 1997). A chegada da realeza aponta a desordem que vitima a colônia, despreparada para oferecer as melhores condições urbanas para a nova clientela populacional. Isso desperta a necessidade de modernizar e civilizar a nação, extinguindo tudo aquilo que remete ao passado colonial através da europeização dos costumes, dos modos de viver e das práticas socioculturais (Carvalho, 2015). A escolha da filiação neoclássica para expressar esse projeto imperial, inspirada e norteadada pelo exemplo francês, está sintonizada à austeridade e racionalidade que essa arquitetura exprime, se incumbindo de "bradar ao mundo que o Brasil é civilizado e moderno" (Rocha-Peixoto, 2000, p. 330).

Com o fim do Império e consequente instauração da Primeira República, a transformação estética do Brasil ganha outra dimensão. Nas grandes cidades brasileiras, como Rio de Janeiro e São Paulo, além de outras importantes capitais estaduais e cidades portuárias, são realizadas intensas intervenções urbanas justificadas pela urgência de higienizar, embelezar e racionalizar o espaço citadino (Follis, 2004), fato que lhes confere um caráter moderno. As reformas no Rio de Janeiro, então capital da República, merecem atenção dada a clara intenção em imitar a organização, ambiência e estética de Paris, exemplo de "uma cidade 'nova', a mais 'moderna' do século XIX" (Chiavari, 1985, p. 576).

## Capítulo 2

### Ecletismo e modernização no Brasil

Para a abertura da Avenida Central (Figura 13), coordenada pelo prefeito Pereira Passos, é explícita a intenção higienista de substituir por completo o arcaico, feio e sujo pelo novo, limpo e belo. Para esse fim, diz Molina (2004), são demolidas construções, prédios e cortiços alheios ao projeto republicano para dar lugar a verdadeiros monumentos alinhados à égide do progresso. Ao espaço urbano recém-higienizado são concedidas "atividades comerciais, serviços bancários e novos habitantes sintonizados com os preceitos de urbanidade e progresso" (Vidal, 2004, p. 2). Esse episódio demonstra a preferência por um enriquecimento áulico da paisagem urbana carioca em detrimento de uma verdadeira arquitetura nacional, que abre espaço para os modelos estrangeiros (Curtis, 2008). Sendo assim, como aponta Pinheiro (2006), há uma associação clara entre valores culturais europeus e:

[...] as noções vigentes de modernidade e de civilização, manifestados nos costumes, nas artes, na moda, com destaque para a arquitetura, capaz de evocar / emular paisagens urbanas dignas das metrópoles européias. (Pinheiro, 2006, p. 43).

Uma vez que "a idéia de sanear a cidade [é] desde o princípio acompanhada da idéia de embelezá-la" (Vidal, 2004, p. 2), é interesse político decidir, dentre a gama de estilos arquitetônicos disponíveis, aquele que traduzirá ao cidadão, testemunha do espetáculo urbano, o ideário republicano. É nesse contexto que emerge o ecletismo no Brasil.

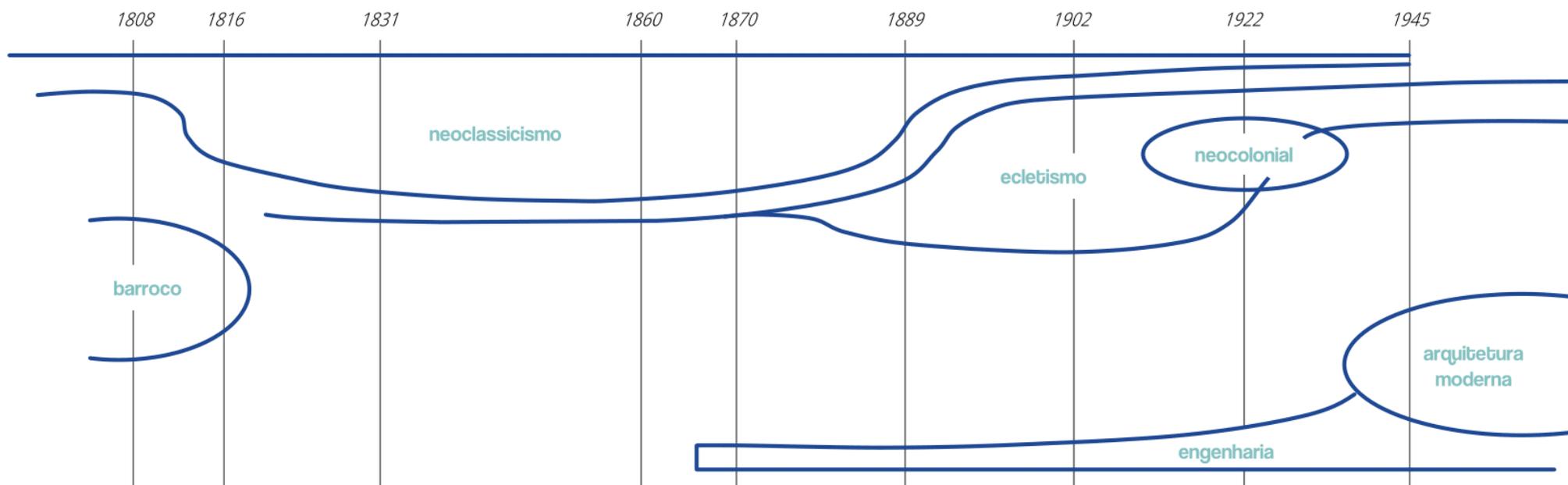
**Figura 13** – Vista geral da antiga Avenida Central, no Rio de Janeiro, na década de 1920. | Fonte: José dos Santos Affonso/Acervo Instituto Moreira Salles, disponível em <<https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/88541>> (domínio público).



## 2.2. | A imagem da cidade republicana

De acordo com Reis Filho (1970), a urgência de modernizar o país incita transformações significativas no modo de morar, projetar e embelezar edificações, difundindo na arquitetura brasileira estilemas diversificados identificados sob um só rótulo: ecletismo (Salgueiro, 1987). Segundo Rocha-Peixoto (2000), que propõe uma periodização da produção arquitetônica nacional entre os séculos XIX e XX, a introdução do ecletismo no Brasil ocorre já no período imperial, coexistindo com o neoclássico (Figura 14). Sua difusão é efetivada apenas a partir de 1889, quando é proclamada a República, atingindo maior expressividade após a virada do século. Seu uso é desacelerado já no final da década de 1910, quando surge o neocolonial, até paulatinamente entrar em desuso quando emerge a conduta modernista.

**Figura 14** – Cronologia da arquitetura no Brasil do Império (1822-1889) à República (1889-) proposta por Rocha Peixoto (2000, p. 8). | Fonte: Elaborado pelo autor a partir do modelo desenvolvido por Rocha-Peixoto (2000, p. 8).



## Capítulo 2

### Ecletismo e modernização no Brasil

Com o advento da República, o ecletismo é elevado ao patamar de principal referência visual de progresso e modernidade preconizados pelo ideário do regime, permitindo ao arquiteto resgatar estilos, princípios estruturais, formas arquetípicas e motivos de tempos e culturas antigas, combinando-os em um só edifício de forma a tornar legível a nova ordem hierárquica, funcional, espacial e social da cidade (Del Brenna, 1987). O marco inicial desse fenômeno no país é o advento das transformações urbanas no Rio de Janeiro, que estendem o eclético à "toda a cidade até compor a perfeita imagem *belle époque* da capital federal" (Del Brenna, 1987, p. 53).

Esse é um momento que a arquitetura é porta-voz do ideário positivista republicano, elevando o gosto e moral da sociedade através do espetáculo oferecido pelo moderno (Fabris, 1993). O caso do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (1904), projetado por Francisco de Oliveira Passos e Albert Guilbert, por exemplo, moldado à imagem e semelhança do antes citado *Palais Garnier*, demonstra a intenção de construir "um edifício digno de ser apresentado como monumento estético" (Del Brenna, 1987, p. 57). Para tal, é selecionada uma filiação eclética clássica, linguagem típica para edifícios dessa tipologia. Como descreve Severo (1911), a arquitetura do teatro concilia referências clássicas, visualizadas nos tipos e módulos da renascença aliados aos motivos e detalhes ornamentais do barroco (Figura 15).

Além do Rio de Janeiro, a cidade de São Paulo logo se torna o símbolo econômico e sociocultural da pujança eclética (Rocha-Peixoto, 2008, p. 227), em grande parte devido à atuação do arquiteto Ramos de Azevedo (1851-1928), que rompe com o passado colonial, transformando o espaço citadino aos moldes da Europa oitocentista (Theodoro, 1996). Essa conduta é possível, grosso modo, por desfrutar de uma formação acadêmica na Bélgica, o que permite que introduza na arquitetura paulistana estilemas europeus, os quais são eleitos pelos demais construtores como imprescindíveis para garantir o êxito artístico (Lemos, 1987).

A receptividade dessa linguagem decorre da difusão e rápida aceitação de um ideário positivista no país, tanto pela classe média quanto pela burguesia. Conforme Schlee (1994), a justificativa ideológica por trás do interesse da classe dominante pelo passado histórico é a necessidade de se autoafirmar no poder e legitimar seu êxito social, para isso reforçando códigos que lhe são próprios. Nesse sentido, a preferência pelo clássico ultrapassa limitações tipológicas, apresentando um expressivo apelo na produção da arquitetura burguesa. Essa prática se deve, segundo Contier (2014, p. 104), à ascensão de novas exigências da

**Figura 15 (seguinte)** – Fotografia do Theatro Municipal (1904), por Francisco de Oliveira Passos e Albert Guilbert, no Rio de Janeiro. | Fonte: José dos Santos Affonso/Acervo Instituto Moreira Salles, disponível em <acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/88540> (domínio público).



## Capítulo 2

### Ecletismo e modernização no Brasil

produção edilícia, do gosto da clientela e da nova figura de projetista, "ora proveniente da Europa, ora formado na *Academia de Belas Artes* e nas faculdades de engenharia que se multiplicavam pelo país". Segundo Del Brenna (1987), o processo decorre da lógica da cidade moderna, que vê o sucesso da arquitetura na imagem, não no conteúdo, transformando a tipologia residencial, por exemplo, em mero vetor do "papel que tem ou pretende ter o proprietário, bem como os meios de que dispõe" (Salgueiro, 1987, p. 106).

O embelezamento das fachadas com ornamentos que, "às pressas, vão revestindo as novas artérias e os novos alinhamentos" (Del Brenna, 1987, p. 53), acompanha um esvaziamento dos significados e intenções culturais da conduta eclética. Esse fenômeno mimetiza o que ocorre na Europa, que testemunha a insistência da burguesia em procurar monumentalidade ao estampar nas fachadas das próprias casas "as mesmas ordens arquitetônicas que deviam ser reservadas aos edifícios públicos", de acordo com Patetta (1987, p. 24). Segundo o autor, essa ambição em rememorar o prestígio antes pertencente aos nobres do Império, o que só seria alcançado superficialmente, empobrece a potencialidade expressiva e simbólica do ecletismo.

Por tais motivos, o ecletismo passa a ser interpretado como uma arquitetura que pouco ou nada tem a oferecer para o país. No livro *Arquitetura contemporânea no Brasil* (1981), Yves Bruand denuncia a falta de originalidade dessas edificações, vistas como meras imitações, "em geral medíocres", de obras já conhecidas e aclamadas não só em passados longínquos, mas em outros territórios, notadamente na Europa (Bruand, 1981, p. 33). A importação do ecletismo ao Brasil é vista como um complexo de inferioridade nacional, nas palavras de Bruand (1981), que por inteiro descontextualiza a razão dessa arquitetura existir. Essa questão é também tratada por Nestor Goulart Reis Filho na obra *Quadro da arquitetura no Brasil* (1970), que questiona a aparente falta de raízes locais na arquitetura eclética nacional. Se o ecletismo europeu traduz esteticamente e tecnologicamente os sucessos industriais e culturais lá vivenciados, não deveria o ecletismo brasileiro, "fruto de outras condições sócio-econômicas", o mesmo fazer (Reis Filho, 1970, p. 186)? São questões como essa que, de forma invariável, justificam a invalidação do ecletismo na historiografia arquitetônica brasileira, por décadas assombrado pela emergência de condutas aparentemente mais autênticas ao contexto em que estavam inseridas.

3

**Ecletismo na Cidade  
da Parahyba**

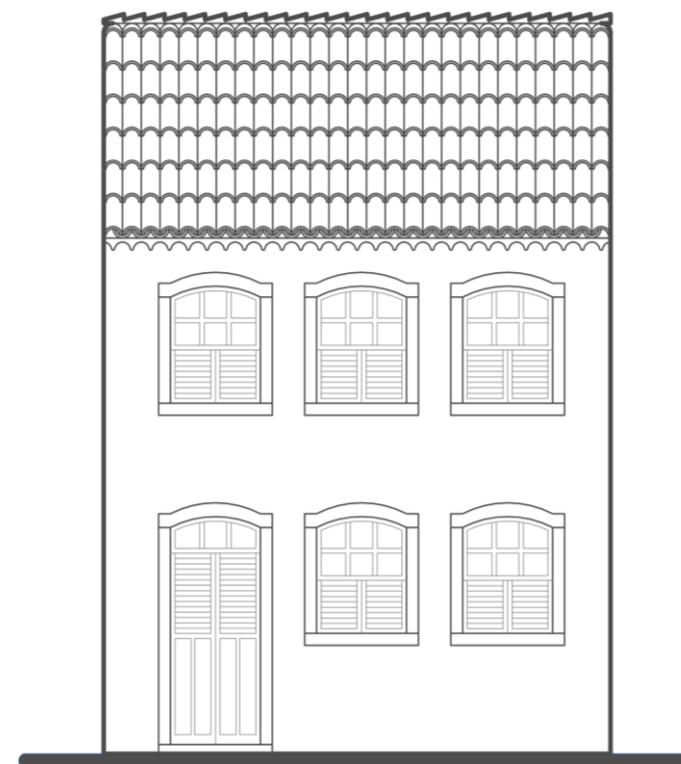
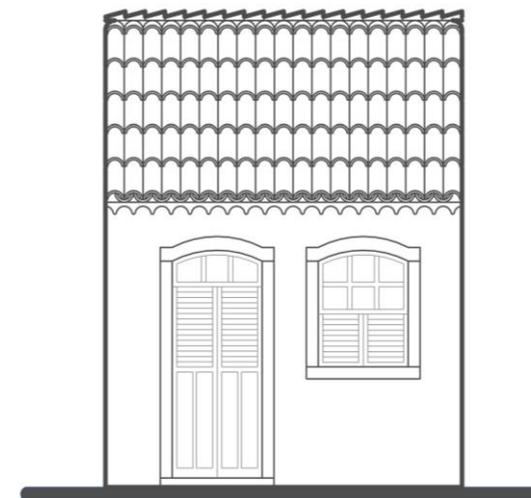
## 3.1. | As vitrines da modernidade

‘Mesmo no Império, são visualmente precárias as condições estéticas da Cidade da Parahyba, julgadas por uma expressão idílica sintomática das pacatas cidades coloniais (Rodríguez, 1994), onde o cotidiano aparenta "seguir o 'processo natural' do viver, com as ruas estranhamente vazias, sem movimentação sequer de animais", como se apenas aguardasse "que algo viesse tirá-la do torpor em que permanecera nos últimos séculos" (Barreto, 2004, p. 103). Segundo Stropp (1997, p. 8), as ruas irregulares e estreitas ainda não são continuamente edificadas, gerando vazios que atentam contra a estética urbana. Além disso, como as famílias mais abastadas ocupam as periferias, o centro urbano ainda preserva soluções habitacionais precárias, com casas de baixa altura alinhadas ao limite da rua, sem platibandas, desordenadas e sem rigor ornamental e arquitetônico (Figuras 16 e 17).

Como constatam Carvalho e Tinem (2006), por mais que o núcleo inicial da Cidade da Parahyba compreenda cerca de quatrocentos anos de história, a maior parte do seu patrimônio arquitetônico data do período entre o final do século XIX e início do século XX, quando emerge o ecletismo. Nesse momento entre a Proclamação da República, em 1889, e a Revolução de 1930, quando é lema do regime a ordem e o progresso, é encetado um projeto modernizante na capital que conta com transformações nas formas de se portar, estar e morar no espaço urbano.

Assim, no início do século XX, a cidade testemunha uma prosperidade econômica marcada pela introdução de uma nova classe social e pela migração de profissionais estrangeiros, fatores que dão suporte à reforma modernizante. Essa imigração, descrita por Mariz (1939, p. 138) como a vinda de “vários rapazes animados nas inovações”, é incentivada

**Figuras 16 (acima) e 17 (abaixo)** – Esquema de residência colonial térrea e assobradada, respectivamente.  
| Fontes: (16 e 17) Acervo do autor (2024).



pelo poder público local que, dotado de recursos econômicos, contrata um time de profissionais estrangeiros para proporcionar uma "feição mais rica e melhor a suas construções" (Mariz, 1939, p. 122), consideradas atrasadas em termos de estilo.

Como atesta Chagas (2004, p. 36), a capital assiste à chegada de proprietários rurais que anseiam sua incorporação às elites e um afastamento do campo, sinônimo de atraso sociocultural e antitético para o que se espera de uma cidade moderna. Somando-se a isso o recém-conquistado prestígio político pelas elites locais e o desenvolvimento econômico decorrente da elevação dos preços do algodão, base de sua economia (Rocha *et al.*, 2010)<sup>17</sup>, bem como o sucesso da cultura canavieira e da pecuária extensiva realizada no sertão do estado (Galliza, 1993), a capital se abre ao comércio e, como consequência, à crescente europeização. Com o crescimento populacional e acelerada ocupação da Cidade da Parahyba, é cada vez mais evidente e incoerente com o desenvolvimento econômico a inexpressividade estética e falta de asseio do conjunto edificado, como denota relato de viajante que cruza a cidade em 1909:

Edificação geral, sem arte. Alguns prédios semelham-se a arapucas, os palácios, que não passam d'um par, d'estylo rococó. Ainda domina a palhoça em algumas ruas não muito afastadas do centro. Esthetica é simples palavra de adorno na linguagem parahybana. (A carteira do..., 1909, p. 1).

Em meio a esse cenário, se torna evidente o atraso estético do patrimônio construído da cidade, julgado destituído de valor artístico (A carteira do..., 1909), o que propicia a introdução do ecletismo na arquitetura da capital da província. Os resquícios do período colonial não mais refletem a mensagem que o ideário político enseja transmitir. Há urgência em atualizar a feição da cidade a parâmetros europeus, superando o atraso do processo de modernização, como ocorrera nas grandes cidades brasileiras durante o século anterior, a exemplo do Rio de Janeiro e São Paulo, onde resquícios dos tempos coloniais já haviam sido mascarados, como foi dito no capítulo 2.

<sup>17</sup> A atividade algodoeira é de grande importância nesse momento, sendo responsável por centrar a acumulação de capital e, como consequência, bancar o embelezamento da Cidade da Parahyba (Mello, 1990).

## A urbe em transformação

A modernização na Cidade da Parahyba, diz Mello (1982), se inicia efetivamente na gestão do interventor João Machado (1908-1912). Esse é um momento em que a capital testemunha diversas intervenções, como a construção do primeiro serviço de abastecimento de água, a instalação da luz elétrica nas ruas e a substituição dos bondes movidos a burros pelo serviço de carris. Apesar dos incrementos à infraestrutura municipal, “o casario ainda era de estilo antigo”, afirma Mariz (1939, p. 91), um:

[...] estilo ótimo para se aperfeiçoar, honrando nas linhas originais, a criação própria ou bem herdada. Isso não se deu, senão parcialmente. Porém, antes a **variação** e **imitabilidade** atual que o achatamento, a vulgaridade, o corredor sem fim e o quarto escuro de outrora (Mariz, 1939, p. 91-92, grifo nosso).

Essa urgência de substituir o antigo pelo novo é transferida para a administração de Francisco Camillo de Hollanda, de 1916 a 1920, considerada o primeiro grande ciclo de modernização na Cidade da Parahyba (Vidal, 2004). O sucesso de sua gestão resulta de uma série de circunstâncias tanto locais, como a alta do preço dos produtos locais, sobretudo do algodão (Mello, 1990), quanto estrangeiras, como o retraimento da indústria europeia em decorrência da guerra então enfrentada (Mariz, 1994). Se aproveitando desse surto de progresso, e movido pela mentalidade *destruir para progredir*, Hollanda realiza uma extensiva remodelação estética da capital, amparada pela conservação e reforma do seu acervo construído, ereção de novas edificações monumentais, requalificação de espaços públicos e calçamento e abertura de novas vias de trânsito (Hollanda, 1917), além do aperfeiçoamento dos serviços de força, iluminação pública, tração elétrica e transporte, notadamente o ferroviário. Esses esforços intentam conceder à Cidade da Parahyba um aspecto moderno livre das edificações de estilo colonial, demolidas para abrigar as novas construções consonantes com os lineamentos e regras da nova arquitetura (Esthetica..., 1922, *apud* Silva, 2022), que logo se transforma em vitrine moderna do novo imaginário urbano<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Importa destacar que a formatação do repertório edificado local é respaldada pela ainda ausente postura de preservação do patrimônio. As políticas de proteção aos edifícios antigos bem como a propagação de debates sobre a memória da cidade, só vigoram após o surgimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, ganhando maior força em fins da década de 1960 e início da década de 1970 (Oliveira, 2012; Silva, 2022).

A atuação de Hollanda, então, se destaca tanto pela grande quantidade de obras realizadas, “reformando ou construindo edifícios públicos, aparelhando e embelezando praças”, quanto pelo “grau de destruição que impingiu em certos trechos do tecido urbano”, que acompanha operações de desapropriação para abrir, alargar e prolongar ruas e avenidas (Trajano Filho, 2006, p. 33). Com a administração de Solon de Lucena a partir de 1920, acompanhado do prefeito Walfredo Guedes Pereira, são amplificadas as cirurgias urbanas iniciadas por Hollanda: alinhamentos são corrigidos, ruas são alargadas e conectadas, outras são abertas, trechos degradados são embelezados, sendo muitas vezes necessário desapropriar ou demolir edifícios, como é o caso da antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, removida para dar lugar à Praça Vidal de Negreiros (Vidal, 2004).

Esse *frenesi* só desacelera entre o final dos anos 1920 e o início dos anos 1930, período que coincide com uma crise econômica mundial e com a morte do presidente da Parahyba do Norte, João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque, em 1930, que antecede a Revolução de 1930.<sup>19</sup> Segundo Vidal (2004), se instaura na Cidade da Parahyba, agora renomeada João Pessoa, em homenagem ao falecido, uma “fase de instabilidade e transição que se [reflete] na desaceleração do processo de modernização da capital”. Esse processo só muda com a gestão do interventor Argemiro de Figueiredo, entre 1935 e 1940, que implementa vasto programa de melhoramentos na capital:

O poder público investiu no alargamento de diversas ruas e modernizou o sistema de bondes [...]. Renovou também o calçamento de inúmeras ruas, totalizando mais de 100.000 m<sup>2</sup> de nova pavimentação. A obra mais significativa para a cidade ao longo desse período foi, sem dúvida, a urbanização da Lagoa do Parque Solon de Lucena, que possibilitou a definitiva incorporação dela e do seu entorno à malha urbana da cidade (Vidal, 2004, p. 24-25).

Grosso modo, é nesse contexto de transformações urbanas, de Hollanda a Lucena, e depois de Navarro a Figueiredo, que a Cidade da Parahyba assiste à introdução, difusão e coexistência da linguagem em tela com outros estilos (como o neocolonial e o *art déco*), culminando com o declínio do ecletismo por volta dos anos 1940. Na seção seguinte, será comentado o desenrolar desse fenômeno, explicando os ditames da linguagem eclética e o que significam frente ao cenário de modernização da urbe.

<sup>19</sup> Ainda são marcantes, embora menos recorrentes, as intervenções realizadas nesse período, em especial aquelas comandadas pelo interventor Anthenor Navarro entre 1930 e 1932, que convida o urbanista Nestor de Figueiredo para elaborar um plano de remodelação da cidade (Vidal, 2004).

### Capítulo 3

Ecletismo na Cidade da Parahyba

#### A máscara uniforme da civilização

A formatação do espaço urbano implica não só um processo de destruição do que se entende por “antigo”, mas também a construção do que se proclama “novo”. Se faz necessário eleger uma nova arquitetura capaz de converter as fachadas de edifícios em extensões das ruas, vitrines de um espírito moderno a ser exposto aos *flâneurs*. Sob esse olhar, o ecletismo torna-se representação visual desse sentimento novecentista, importado das entendidas nações civilizadas (Neves, 2011). Os edifícios ecléticos ainda traduzem a distância material entre os tempos coloniais e republicanos, consumando com aparente sucesso o projeto estético.

De início, como sugere Stropp (1997), a linguagem assume papel de maquiagem, mascarando as "marcas do provincianismo roceiro" (Lemos, 1987, p. 74) de edificações já existentes ao sintonizá-las às expectativas republicanas, processo esse denominado “ecletização de fachadas” (Derenji, 2008, p. 297). É possível testemunhar essa ação no Palácio da Redenção, entre as praças João Pessoa e Venâncio Neiva, que perde os estilemas neoclássicos para assumir uma feição eclética, agora com fachadas amplamente ornamentadas, seguindo projeto de Paschoal Fiorillo, em 1915 (Figuras 18 e 19).

**Figuras 18 (acima) e 19 (abaixo)** – Fotografias do Palácio da Redenção (1915) após reforma ecletizante. | Fontes: Acervo do autor (2022).



Esse procedimento consiste na transposição e mistura de elementos de estilos e culturas antigas às superfícies das edificações da capital, que aos poucos vestem a "máscara uniforme da civilização" (Bezerra, 1921, p. 6), assumindo uma expressão verdadeiramente moderna. Como explica Derenji (2008), tal prática acompanha a adição de ornamentos às construções sem necessariamente alterar a planta interior tradicional, como ocorre em edifícios oficiais da capital.

Para além dessa prática, o poder público promove a construção de edificações inéditas que, sob o signo do ecletismo, materializam o ideário de ordenar a cidade e civilizar a população (Azevedo; Gonçalves; Moura Filha, 2016), a exemplo do Grupo Escolar Thomás Mindêllo (1916), do coreto da Praça Venâncio Neiva (1916) – Figura 20 – e da antiga sede da Escola Normal (1919). É a disseminação de edificações oficiais alinhadas aos preceitos da linguagem eclética que motiva a população a adotá-la em seus imóveis particulares, sejam eles residências ou estabelecimentos comerciais (Figuras 21 e 22), sob o pretexto de demonstrar *status* e poder financeiro (Azevedo; Gonçalves; Moura Filha, 2016).

O procedimento se torna possível devido a uma presumível democratização do ecletismo, em primeiro grau amparada pela facilidade de (re)produzir e comercializar ornamentos de fachada. Como resultado, a linguagem se difunde tanto em palacetes situados em bairros elitizados, como Tambiá e Trincheiras, quanto na atualização das fachadas em áreas já consolidadas, como no Varadouro, e até em residências mais simples de bairros populares, como Jaguaribe (Azevedo; Gonçalves; Moura Filha, 2016). É esse aspecto decorativo que sinaliza o vocabulário eclético desses imóveis, ricos em estilemas associados a outras linguagens, como frontões triangulares, balaustradas, pinhas, balcões de ferro, bandeiras fixas de vidro e cunhais imitando pedra, de inspiração neoclássica; pináculos e arcos ogivais, de inspiração neogótica; colunas salomônicas, baldaquinos e frontões com volutas, de inspiração neobarroca; bem como janelas curvas e tripartidas, linhas nas envasaduras e a manipulação do ferro, elementos típicos do *art nouveau* (Carvalho; Tinem, 2006). Nesse contexto, não se pode relevar os agentes estrangeiros que introduzem esse vocabulário na capital, como será visto na seção a seguir.

**Figuras 20, 21 e 22 (seguinte)** – Da direita para a esquerda e de cima para baixo, fotografias do coreto da Praça Venâncio Neiva (1916) seguido de conjunto edificado da Praça Anthenor Navarro. | Fontes: (20) Acervo do autor (2022); (21 e 22) Acervo do autor (2024).



### 3.2. | A presença estrangeira

A modernização da Cidade da Parahyba é, em grande parte, acelerada pela presença de profissionais europeus, que importam saberes e práticas até então alheios à província (Ponzi, 1989). Esse grupo foge, em geral, das dificuldades enfrentadas na Primeira Guerra Mundial (1914-1919), sendo atraído pela prosperidade econômica no Brasil, fator imprescindível na transformação cultural da sociedade local. Aqui assumem grande parte do comércio de exportação e importação, arrastando consigo uma parte significativa dos lucros (Figuras 23, 24 e 25). Esse poder econômico confere aos “forasteiros” um expressivo crédito cultural, contribuindo para a disseminação dos padrões de modernidade em vigor nos seus países de origem, “centros irradiadores desses novos costumes e conceitos” (Guedes, 2006, p. 71).

Além da influência “através do vestuário, do vocabulário, da instrução, do apreço às artes em geral” (Guedes, 2006, p. 71), a presença estrangeira introduz o “profissional de arquitetura na cidade” (Coutinho, 2004, p. 59), preenchendo uma expressiva lacuna no ramo da construção civil. A rigor, isso decorre da migração de engenheiros-arquitetos de outros estados ou países, notadamente da Itália<sup>20</sup>, formados nas escolas mais modernas de arquitetura e atraídos pelos “grandes surtos de progresso evidenciados [...] desde o começo da administração” de Camillo de Hollanda (Grande empresa de..., 1919a, p. 5).

**Figuras 23 (acima), 24 (meio) e 25 (abaixo)** – Anúncios publicados na revista *Era Nova* divulgando alfaiatarias de famílias italianas em funcionamento na Cidade da Parahyba. | Fontes (23) Alfaiataria Griza (1923, p. 7); (24) Domingos Griza & C. (1921, p. 5); (25) A Attractiva (1921, p. 25).

<sup>20</sup> O movimento migratório rumo à província da Parahyba é registrado desde o final do século XIX, mas se intensifica no início do século XX. Os migrantes, dentre os quais grande parte é da pequena burguesia, aportam com o objetivo de ascender socialmente (Mello, 2006). Segundo Figueirêdo (2016, p. 68), muitos investem “no comércio de tecidos, miudezas, perfumarias, farmácias, armazéns, no mercado ambulante, nas feiras”, bem como em estabelecimentos de natureza artesanal, como alfaiatarias.



GOSTO, ELEGANCIA, CONFORTO E SUPERIOR QUALIDADE DOS TECIDOS. DISTINGUEM AS ROUPAS DA

**ALFAIATARIA GRIZA**

Esta casa é hoje a maior e melhor ALFAIATARIA da capital, sob a direção artística do laureado costador Italiano, PIETRO IMBELLONI.

Para satisfazer os mais finos gostos de sua numerosa freguezia, mantem Caprichoso sortimento de casemiras, inglezas e nacionaes, alpacas, palme-beach e brins de linho brancos e de côres

Completam o sortimento da **ALFAIATARIA GRIZA**, os finissimos artigos para homem, como sejam: camisas de seda, linho e algodão, gravatas, dos mais lindos padrões, meias, ceroulas e perfumarias dos melhores fabricantes francezes.

ROUPAS SOB MEDIDA

**DOMINGOS GRIZA & C.**

RUA MACIEL PINHEIRO N. 184

**A ATTRACTIVA**

Camisas para homens, chapéus para senhoras e creanças.

**GIOVANNI PONZI**

RUA MACIEL PINHEIRO PARAHYBA DO NORTE

### Capítulo 3

#### Ecletismo na Cidade da Parahyba

Nesse sentido, pode-se afirmar, segundo Ponzi (1989, p. 165-166), que a Cidade da Parahyba "modernizou-se sob a influência de engenheiros, arquitetos e decoradores" estrangeiros, a maioria deles italianos. Entre aqueles de maior destaque, além de Hermenegildo Di Lascio, estão os italianos Paschoal Fiorillo e Giovanni Gioia, aportados na cidade em 1915 e 1916, respectivamente; Antonio Gama e os irmãos Carmello e Humberto Ruffo, construtores que chegam depois (Trajano Filho, 1999; Coutinho, 2004; Mello, 2011), e o greco-italiano Giacomino Palumbo, mais reconhecido pela atuação em Recife, Pernambuco (Cortez, 2021)<sup>21</sup>. Mello (1990, p. 98) ainda credita nomes mais desconhecidos, como o engenheiro ítalo-brasileiro Giovanni Baptista Toni e os construtores italianos Eugenio Galba, Nicola Sarub, Santa Cozza, José Calzavara, Humberto Cozzo e Raffaele Abenante, da firma Abenante & Cia., que "tanto renovaram a feição da capital".

Para além da nacionalidade desses profissionais, a presença estrangeira se expressa na formação acadêmica que ostentam, sendo a maioria dos arquitetos e engenheiros formados no exterior, mais notadamente na Europa. Essa intelectualização europeizada, segundo Theodoro (1996, p. 203), é quase um "rito de passagem", servindo até como forma de distinção entre aqueles de fato capacitados para exercer as funções daqueles que não dispõem da respeitada formação estrangeira. Nesse sentido, são de destaque os formados em escolas francesas, como é o caso de Octávio Freire e Giacomino Palumbo, respectivamente advindos da *École Spéciale d'Architecture* e *École des Beaux-Arts*, ambas em Paris. Entre os demais, Raphael de Hollanda se forma na *Farady House*, em Londres, Di Lascio na *Escuela de Arquitectura*, em Buenos Aires, e Gioia na Itália, em instituição desconhecida. Como resultado, ao fim da Primeira República, embora ainda predomine um acervo edificado "de tipo pobre", é notável, destaca Mariz (1933, p. 1), "o sopro renovador nas construções públicas e particulares", resultado da atuação desses profissionais formados no exterior.

No próximo capítulo, destaca-se o principal nome nesse processo de modernização da Cidade da Parahyba: Hermenegildo Di Lascio. Para tanto, será abordada a vida do arquiteto, desde a Itália até a Argentina, depois aportando no Brasil em 1916, e os percursos de sua atuação enquanto profissional, sendo destacada a base do ensino profissionalizante a que é exposto durante sua formação, contribuindo para moldar um perfil profissional, bem como os projetos autorais que concebe e constrói ao longo de quatro décadas.

<sup>21</sup> Dos nomes brasileiros, é importante mencionar o capixaba Clodoaldo Gouvêa, o gaúcho Octávio Freire, que retorna após estudos na França, e o carioca Raphael de Hollanda, diretor interino da repartição de Obras Públicas do estado, bem como filho do governador Camillo de Hollanda, que antes ocupa cargo técnico na prefeitura de Londres (Rocha *et al.*, 2010). Outros nomes relevantes no cenário local, segundo Guedes (2006), são Neiva de Figueiredo, Matheus de Oliveira e Francisco de Paula Machado, de origem desconhecida.

# 4

**Hermenegildo Di Lascio:  
vida e obra**

## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

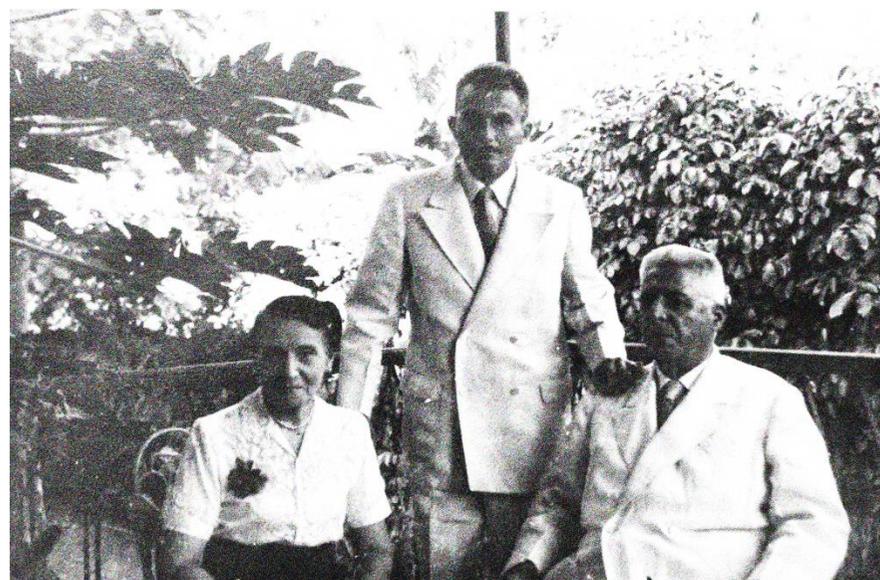
### 4.1. | Breves notas biográficas

O arquiteto Hermenegildo Di Lascio, filho de Francisco Di Lascio e Catarina Di Lascio, nasce em 28 de novembro de 1884 na comuna de Lauría, região da Basilicata, província de Potenza, no sul da Itália. Em 1888, com apenas quatro anos de idade, aporta com a família em Buenos Aires, na Argentina (Ponzi, 1989), onde seu pai continua a profissão de construtor. Hermenegildo alimenta desde criança o hábito de acompanhar e ajudar seu pai nos seus serviços, o que fomenta seu interesse na área de arquitetura (Di Lascio, *apud* Félix *et al.*, 2017). Esse fator o leva a ingressar em 1903 na *Escuela de Arquitectura*, em Buenos Aires, se formando engenheiro-arquiteto em 1908<sup>22</sup>, aos 24 anos. Em 1912, casa-se com a italiana Rafaela Latorraca (1888-1976), com quem tem quatro filhos, Aurora Catarina Di Lascio (1909-1987), Hermenegildo Alceste Di Lascio (1913-2004), Arnaldo Di Lascio (1915-1989), e depois o também arquiteto Mário Glauco Di Lascio (1929-2022) (Figuras 26, 27, 28 e 29).

**Figura 26 (acima)** – Fotografia da família Di Lascio por volta de 1930. Sentados, da esquerda para a direita, Hermenegildo, Rafaela e Félix (pai de Rafaela). Em pé, da esquerda para a direita, Hermenegildo Alceste, Arnaldo, Mário e Aurora. | Fonte: Acervo da família Di Lascio.

**Figura 27 (abaixo)** – Da esquerda para a direita, registro fotográfico de Rafaela Latorraca, Mário Glauco Di Lascio e Hermenegildo Di Lascio, aos anos 1950. | Fonte: Acervo da família Di Lascio.

<sup>22</sup> Ver Anexo 02.





**Figuras 28 (esquerda) e 29 (direita)** – À esquerda, registro do casamento de Hermenegildo Di Lascio e Rafaela Latorraca, em 1912. À direita, registro de Hermenegildo e Rafaela com os filhos Hermenegildo Alceste, Aurora e Arnaldo. | Fontes: (28 e 29) Acervo da família Di Lascio.

## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

É intenso esse êxodo italiano entre o final do século XIX e o início do século XX, aquilo que Mello (2011, p. 80) chama de “penúria do sul italiano” – de onde os Di Lascio e muitas outras famílias italianas partem – região marcada pela preservação do latifúndio, banditismo e difusão de sociedades secretas. Entende-se que a decisão de se acomodar na Argentina supostamente decorre das circunstâncias da política imigratória para o Brasil, especialmente para o Nordeste, à época desdenhada pelos italianos dadas as condições climáticas tropicais, somadas à recém-abolição do da escravidão, que os faz temer que “os proprietários de terra quisesses [tratá-los] como tratavam os escravos” (Andrade, 1992, p. 98). Foi mais favorável a busca de trabalho na Argentina, onde o clima é similar ao da Europa e as tensões escravistas foram menos intensas.

A partir de notícias divulgadas na imprensa da época, sabe-se que, mesmo durante o curso, Hermenegildo já atua como desenhista para a municipalidade da capital argentina e auxiliar de arquitetos ilustres, a exemplo de Jesús M. García, professor da *Universidad de la Plata*, com quem colaborou por quatro anos, além de nomes como Ernesto Bunge e Arturo Prins, “angariando assim prática inestimável” (Sobre a grande..., 1918, p. 2). Após ser laureado em 1908 na *Escuela de Arquitectura*, passa a auxiliar o pai, Francisco Di Lascio, em obras de diversos tipos, como reforma realizada no tradicional *Café Tortoni*, em Buenos Aires<sup>23</sup>. Assim segue até 1911, quando monta firma de construções e passa a trabalhar por conta própria (Mello, 2011), como atestado por dezenas de licenças de projetos da Prefeitura de Buenos Aires (Sobre a grande..., 1918)<sup>24</sup>. Não obstante, não vai ser na Argentina que Hermenegildo vai prosperar enquanto arquiteto.

**Figura 30** – *Certificado de Constructor* de Hermenegildo Di Lascio emitido em janeiro de 1911 pelo Departamento de Obras Públicas de Buenos Aires. | Fonte: Acervo da família Di Lascio.

<sup>23</sup> Relato compartilhado pela família de Hermenegildo Di Lascio, em 05 de abril de 2024.

<sup>24</sup> Segundo Mello (2011), trata-se da firma Di Lascio & Fava, sobre a qual carecem informações.

## INTENDENCIA MUNICIPAL DEPARTAMENTO DE OBRAS PÚBLICAS Certificado de Constructor

El Señor *Hermenegildo Di Lascio*,  
conforme a lo resuelto por la Intendencia en el  
expediente No. 617/16 - 1-110, y lo establecido en el  
Art. \_\_\_\_\_ del R. G. de C. (Ord. de 19 de  
Octubre de 1910), queda inscripto bajo el No. 177  
y al folio 13 del Registro de este Departamento  
en calidad de Constructor de Obras de  
categoría.

Enero de 1911

*[Signature]*  
DIRECTOR GENERAL

*[Signature]*  
SECRETARIO

Constructor

*Hermenegildo Di Lascio*

Domicilio *Canning 120*

Se registra la firma del interesado a fojas 27  
del registro a mi cargo.

*[Signature]*  
JEFE DE REGISTRO Y EJECUCIONES

Buenos Aires, \_\_\_\_\_ de 1911

Se tomó conocimiento.

*[Signature]*  
SECRETARIO DE OBRAS PÚBLICAS

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Como já foi mencionado, a prosperidade econômica decorrente da lucrativa produção algodoeira, principal fonte de renda da Parahyba do Norte (Rocha *et al.*, 2010), bem como a renovação do quadro político através da indicação do paraibano Eptácio Pessoa à presidência (1919-1922), canalizam consideráveis recursos financeiros ao estado. Esses fatores subsidiam os esforços de modernização e embelezamento na capital tão desejados por Camillo de Hollanda, para tanto sendo necessário convocar profissionais estrangeiros a fim de preencher a escassez de mão de obra.

Em 13 de julho de 1916, frente às promessas advindas dessa conjuntura, em especial no que concerne ao ramo da construção civil, Hermenegildo deixa a Argentina e aporta sozinho na Cidade da Parahyba a bordo do navio a vapor *Rio Amazonas*. Esse traslado ocorre por intermédio do arquiteto Paschoal Fiorillo<sup>25</sup>, amigo próximo de Di Lascio e já presente na capital paraibana desde 1915. Nesse momento inicial, se estabelece na Rua Barão do Triunfo, nº 38 (Hermenegildo Di Lascio, 1916) – Figura 31. Sua família, então constituída da esposa Rafaela e dos filhos Aurora (7 anos), Hermenegildo (4 anos) e Arnaldo (2 anos), acompanhados dos sogros Félix Antonio Latorraca e Catarina Lamboglia, se transfere só em 1917 (Ponzi, 1989). Residem juntos até a década de 1940 em sobrado localizado à Rua Duque de Caxias, nº 417, com fachada inteiramente reformulada por Di Lascio, vizinho ao “palácio do grande advogado que foi Guilherme da Silveira, que tomava todo o quarteirão, frente à Praça Vidal de Negreiros, com sua torre e seu relógio” (Ponzi, 1989, p. 64) (Figuras 32 e 33).

**Figura 31 (acima)** – Anúncio veiculado no jornal *Correio da Manhã*, em novembro de 1916, divulgando os serviços de Hermenegildo Di Lascio na Cidade da Parahyba. | Fonte: Hermenegildo Di Lascio (1916, p. 6).

**Figura 32 (abaixo)** – Fotografia do sobrado onde residiu a família Di Lascio, na Rua Duque de Caxias, atualmente descaracterizado. | Fonte: Acervo do autor (2024), editado pelo autor.

<sup>25</sup> Relato compartilhado pela família de Hermenegildo Di Lascio, em 05 de abril de 2024.

## HERMENEGILDO DI LASCIO

Architecto Constructor

Laureado pela municipalidade de Buenos Aires

ESTUDO—Barão do Triunfo, 38

TELEPHONE 220

PARAHYBA



**Figura 33** – Planta esquemática do entorno do Ponto de Cem Réis, em 1924, com destaque para a localização da primeira residência da família Di Lascio. | Fonte: Elaborado pelo autor (2024) a partir de modelo realizado por Camacho (1999).

### Legenda

- 1 Igreja da Misericórdia
- 2 Agência de jornais “A Catita”
- 3 Residência da família Di Lascio
- 4 Residência de Guilherme da Silveira
- 5 Café Moderno
- 6 Pavilhão do bonde
- 7 Praça de automóveis
- 8 Coluna do Relógio
- 9 Correio da Manhã
- 10 Parahyba Palace Hotel
- 11 Biblioteca Pública do Estado
- 12 Fábrica de mosaicos
- Linha do bonde



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Hermenegildo é descrito por Ponzi (1989, p. 64) como um homem culto, elegante, de fino trato, sempre portando "chapéu-do-chile com a aba caída sobre a testa", "bastos bigodes e cavanhaque", complementados por ternos claros, de linho. Diversos são os fatores que fazem do arquiteto um dos principais personagens da vida social da capital ao início do século XX, importando citar sua ligação a diversas instituições e agremiações sociais. Sua maior contribuição do gênero é traçada à Associação Commercial da Parahyba, instituição de renome empenhada em contornar as dificuldades enfrentadas pelo setor comercial local. Hermenegildo também constrói em 1918 sua sede, à Rua Maciel Pinheiro (Associação Commercial da..., 1917), primeiro projeto de relevância em seu currículo, e aquele que eleva sua reputação no ramo da construção civil local. Como efeito de tal notoriedade, é convocado à presidência da instituição por duas vezes, de 1934 a 1935 e de 1948 a 1950 (Mello, 2011), onde também chefia a Seção de Estatística do Estado.

Di Lascio assume em 1918 a vaga de delegado consular do *Consolare d'Italia* da Parahyba (O novo côsul..., 1918), se dedicando ao cumprimento de interesses peninsulares na província<sup>26</sup>, dada a inexistência de uma embaixada local. Logo depois, em 1923, preside a *Società Italiana de Beneficenza XX de Settembre*, cargo de mandato anual (A società italiana..., 1923), uma demonstração de que:

[...] nunca abdicou de certos hábitos bem italianos, daí porque, além de presidir a *Societade Italiana de Beneficência XX de Setembro*, às quintas-feiras e domingos nunca relaxava macarronada à bolonhesa, regada por um bom vinho tinto. Outrossim, das paredes de sua residência pendiam quadros do pintor italiano cego Frigério que, após a Primeira Guerra Mundial, visitou a Paraíba, aqui realizando exposição em benefício das vítimas italianas do conflito<sup>27</sup>. (Mello, 2011, p. 114).

O arquiteto ainda se filia à Loja Maçônica Branca Dias, com sede de sua autoria, alcançando o grau de grão-mestre em 1934. Em seguida, também preside o Banco do Estado da Parahyba, o Banco dos Proprietários e a Cooperativa de Crédito Agrícola, dirige o Orphanato Dom Ulrico, onde chefia o Conselho dos Curadores, e administra em 1934 o Porto de Cabedello<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> A esse respeito, Mello (2011) também pontua que Di Lascio delega a Cruz Vermelha Italiana.

<sup>27</sup> Referido na imprensa brasileira pelo nome de Paulo Forza, esse pintor italiano realiza em 1919 exposições no Theatro Santa Roza, contando com telas próprias e de mestres célebres da Europa, permitindo à sociedade paraibana "admirar os mestres representativos da pintura contemporânea" (Exposição de pintura, 1919, p. 2) e vislumbrar o requinte da arte produzida do outro lado do Atlântico.

<sup>28</sup> Ver Anexo 01.

## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

Além disso, também funda – com o dinamarquês Einar Svendensen – o Rotary Club e se torna sócio-diretor do Clube Astréa, do Esporte Clube Cabo Branco e do Clube dos Diários (Mello, 2011)<sup>29</sup>, agremiações que, em geral, disseminam ideias positivistas no núcleo social da Cidade da Parahyba (Guedes, 2006) (Figura 34). Essa revolução dos costumes públicos e privados enseja a renovação dos conceitos de arquitetura, espaço urbano, cultura e arte, sendo Di Lascio um dos personagens que conduz essa corrente com maior afinco. Esse prestígio social, como destaca Mello (2011), leva o presidente Getúlio Vargas a decretar sua cidadania brasileira, apesar de nunca ter requerido tal agraciamento (Ponzi, 1989)<sup>30</sup>.

O que mais se conhece sobre Di Lascio, no entanto, é sua atuação como arquiteto e construtor (Figura 35), concebendo e executando uma série de projetos, sejam eles inéditos ou referentes a reformas de edifícios preexistentes, ou até mesmo aqueles de natureza urbana, construindo importantes praças e ruas na Cidade da Parahyba. Considerando tal aspecto, será abordada adiante a sua formação acadêmica na Argentina, a qual define as bases teóricas que fundamentam sua produção arquitetônica.

**Figura 34 (acima)** – Carteira de associação de Hermenegildo Di Lascio ao Esporte Clube Cabo Branco, datada de 24 de março de 1948. | Fonte: Acervo da família Di Lascio.

**Figura 35 (abaixo)** – Registro do título de eleitor de Hermenegildo Di Lascio, onde é descrito como “arquiteto construtor”. | Fonte: Acervo da família Di Lascio.

<sup>29</sup> Ver Anexo 01.

<sup>30</sup> Portaria nº 5301 de 23 de fevereiro de 1942 assinada pelo Ministro da Justiça em Negócios Exteriores, dr. Vasco Leitão da Cunha (Ponzi, 1989).



**TÍTULO DE ELEITOR**

Nº: 13.702 VIA h

Hermenegildo Di Lascio  
NOME POR EXTENSO DO ELEITOR

Casado Arquiteto Construtor 60-  
ESTADO CIVIL PROFISSÃO IDADE

Brasileiro Naturalizado  
NACIONALIDADE

Luís 28 de Novembro de 1884  
NOME DO PAIS DATA DO NASCIMENTO (DIA, MÊS E ANO)

Francisco Nicolas de Lascio e Maria Catarina Felpe  
NOME DOS PAIS

Rua Duque de Caxias, 112 - João Pessoa.  
RESIDÊNCIA

1a. Zona - João Pessoa  
ZONA E CIRCUNSCRIÇÃO EM QUE SE ALISTOU

Hermenegildo Di Lascio  
ASSINATURA DO ELEITOR

23 de Fev. 1945  
DATA E ASSINATURA DO JUIZ

## 4.2. | Perfil profissional

Há tempos que os latino-americanos encontram pouca inspiração cultural nas terras de origem espanhola e portuguesa. Desde o início do século XIX, eles transferiram seu afeto para a França e provavelmente [...] essa influência ainda não desapareceu por completo. (Hitchcock, 1956, p. 347, tradução nossa).

O corpo de profissionais de arquitetura na América Latina é, ao menos até meados do século XX, formado em países como França, Itália e Inglaterra, fazendo da produção continental um retalho das formas, técnicas e regras em voga na Europa<sup>31</sup>. Isso é, grosso modo, resultado do estado do ensino profissionalizante local para arquitetos, ainda pouco desenvolvido e restrito a poucas instituições, como aquela no México, que inaugura o ensino arquitetônico latino em 1791. No Brasil, a formação de arquitetos só se faz presente ao início do século XIX, após a vinda da família real, quando é criada a *Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios* em 1816, mais tarde transformada na *Real Academia de Pintura, Escultura e Arquitetura Civil* (Simas; Dias; Silva, 2020), hoje *Escola de Belas Artes*. Já na Argentina, os esforços são restritos à *Escuela de Arquitectura de Buenos Aires*, instituição onde se forma Hermenegildo Di Lascio, fundada em 1901 como repartição da *Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales* da *Universidad de Buenos Aires*.

A fim de se compreender a expressão da arquitetura própria a um arquiteto, é necessário antes discutir a base educacional que marca sua formação teórica e prática. Sabendo que a conduta arquitetônica de Di Lascio é produto do ensino profissionalizante e perfil profissional em voga na *Escuela de Arquitectura* de Buenos Aires, a seção a seguir se dedica à análise do currículo à época de sua formação no curso de arquitetura<sup>32</sup>, entre 1903 e 1908<sup>33</sup>. Em seguida, se discorrerá sobre quais atribuições perfazem a atuação de Hermenegildo enquanto arquiteto na Cidade da Parahyba.

<sup>31</sup> A dependência da prática arquitetônica latino-americana com o continente europeu tem origens mais remotas, chegando durante a colonização pelas mãos de religiosos de várias ordens, mestres, artesãos e construtores vindos da Europa (González; Chateau, 2016).

<sup>32</sup> O que hoje se entende como curso universitário é antes designado carreira universitária. Para efeito de padronização, o presente trabalho admite o termo mais recente.

<sup>33</sup> Ver Anexo 02.

### O ensino profissionalizante na *Escuela de Arquitectura*

Mesmo em funcionamento desde 1821, a criação de um currículo universitário para formação de arquitetos na *Universidad de Buenos Aires* só ocorre à década de 1880, resultado da criação da *Sociedad Central de Arquitectos* e aprovação do Regulamento de Construções de Buenos Aires – que passa a exigir a assinatura de arquitetos e engenheiros em projetos de planos municipais – o que efetiva o processo de profissionalização do arquiteto. Nesse momento, revela Cravino (2012), ainda não é claro o lugar que a arquitetura ocupa no meio acadêmico. Uma vez que apenas seis disciplinas diferenciam o currículo de arquitetos e engenheiros, constata-se um reflexo do perfil politécnico – positivista e cientificista, com menos interesse nos valores decorativos e estilísticos e mais na relação do edifício com sua utilidade prática, significado social e estabilidade e economia construtivas (Rocha-Peixoto, 2013) – nas raízes do ensino universitário argentino (Chanourdie, 1895). Sobre isso, Cirvini (2004) comenta:

[...] a engenharia (como curso universitário, disciplina e profissão) nasceu com prestígio e valorizada dentro do projeto modernizador. A arquitetura, no entanto, era apenas um ramo da engenharia e não tinha a história corporativa das guildas como na Europa, nem o peso institucional das academias. A luta pelo reconhecimento foi, logo, mais árdua. (Cirvini, 2004, p. 20, tradução nossa).

Sendo assim, como enfoca o professor de arquitetura Alejandro Christophersen, entende-se que o arquiteto ainda é ofuscado pelo engenheiro, cursando “dois ou três anos” em sua companhia “e depois se ramificando para receber um verniz, pinceladas superficiais de arquitetura para obter um diploma” (Christophersen, 1936, p. 179). O processo de independência disciplinar só é movido em 1901, quando surge o primeiro plano para o curso de Arquitetura na *Universidad de Buenos Aires*<sup>34</sup>. Embora adaptado daquele da Engenharia, a formação de arquitetos passa a seguir uma direção oposta àquela da Europa novecentista, afirma Cravino (2012), mas sim da tradição oitocentista, buscando não mais inserir o profissional na corrida pelo avanço tecnológico, mas dotá-lo do espírito artístico que faz da arquitetura uma das belas artes.

<sup>34</sup> À época, o curso de Arquitetura, como todos na *Universidad de Buenos Aires*, demanda de cada aluno o custeamento de \$35 por trimestre (\$140 por ano) como taxa de inscrição, além de mais \$10 anuais para o apoio da biblioteca (Cravino, 2012). Além disso, por acreditarem que alguns alunos são dotados de aptidão natural à arte - um conhecimento dito inacessível pelo ensino - apenas eram admitidos ao curso aqueles que apresentam uma “cópia de uma lâmina de Vignola e uma reprodução ao natural de uma maquete em gesso” (Cravino, 2012, p. 92, tradução nossa).

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

A formação de origem centro-europeia, predominante entre os fundadores da *Sociedad Central de Arquitectos*, apreça aspectos higienistas, funcionais e tipológicos acima dos aspectos estéticos ou formais, o que não contribuía para afastar Arquitetura de Engenharia, [ao passo que o modelo *beaux-arts*] propunha um arquiteto-artista [...]. (Cravino, 2012, p. 69-70, tradução nossa).

A análise dos currículos universitários é crucial pois refletem "o que os profissionais desejam se tornar" (Cravino, 2012, p. 17, tradução nossa). Nesse sentido, Garric (2011) atesta que o novo currículo introduzido em 1901 busca fazer da *Escuela de Arquitectura* a imagem das *Écoles de Beaux-Arts* de Paris e Bruxelas, emulando modelos pedagógicos, métodos de composição e cultura arquitetônica. O currículo que vigora à época de formação de Hermenegildo (entre 1903 e 1908, como já foi antes mencionado), no entanto, é aquele recém-instituído em 1903, como mostra a Tabela 1 (Cravino, 2012).

A atualização dos planos aos moldes da *Écoles des Beaux-Arts* intenta emancipar o ensino da arquitetura daquele da engenharia, construindo um perfil profissional que, segundo Cravino (2012), imita o arquiteto renascentista – o chamado *maître d'atelier* – que é artista antes de ser construtor. Isso é visível pelo conjunto de disciplinas que incentivam o ensino prático e teórico das artes plásticas, como "Arquitetura (1-4)", "Desenho de arquitetura", "Desenho de ornamentos", "Desenho de figura humana (1-2)", "Escultura (1-2)", "Composição decorativa (1-2)". Entretanto, sendo o currículo da Arquitetura originado da Engenharia, é perceptível, ao menos aos primeiros anos, resquícios de uma formação racionalista (Müller, 2007). Isso se evidencia pela presença de disciplinas como "Complementos de física" e "Complementos de matemática", no primeiro ano, e "Cálculo das construções", no terceiro ano.

Também é notória a predominância de docentes engenheiros em comparação aos arquitetos, dos quais só há registro de dois nomes, estes responsáveis pela elaboração do referido currículo (Cravino, 2012): Alejandro Christophersen, formado na *Académie royale des beaux-arts d'Anvers*, na Bélgica, que leciona as disciplinas "Arquitetura 3" e "Arquitetura 4", e Pablo Hary, arquiteto-engenheiro formado na *Universidad de Buenos Aires* e especializado na *Académie royale des beaux-arts de Bruxelles*, na Bélgica, encarregando-se das disciplinas "Arquitetura 2", "História da Arquitetura 1" e "História da Arquitetura 2". Além disso, enquanto ao menos 60% das disciplinas são comandadas por engenheiros, aquelas consideradas de caráter artístico, como as de "Escultura" e "Desenho de figuras", ficam a cargo de artistas plásticos formados em academias ou ateliês, como o escultor Torcuato Tasso e o pintor Ernesto de la Cárcova.

**Tabela 1 (seguinte)** – Plano de curso em 1903 para formação de arquitetos na *Escuela de Arquitectura* de Buenos Aires. | Fonte: Adaptado de Cravino (2012, p. 150, tradução nossa).

<b>Ano</b>	<b>Disciplina</b>	<b>Horas</b>	<b>Professor</b>
<i>Primeiro ano</i>	Desenho de arquitetura	15	Eng. Horacio Pereyra
	Complementos de matemática	6	Eng. Emilio Candiani
	Complementos de física	3	-
	Desenho de ornamentos	6	José Carmignani
	Escultura 1	6	Torcuato Tasso
<i>Segundo ano</i>	Arquitetura 1	12	Eng. Eduardo Lanús
	Geometria descritiva	6	Eng. Mariano Cardoso
	Construções 1	6	Eng. Domingo Selva
	Composição decorativa 1	6	Eng. Emilio Candiani
	Escultura 2	6	Torcuato Tasso
<i>Terceiro ano</i>	Arquitetura 2	12	Arq.-Eng. Pablo Hary
	Cálculo das construções	6	Eng. Mariano Cardoso
	Construções 2	6	Eng. Domingo Selva
	Perspectiva e sombras	6	Eng. Mariano Cardoso
	Desenho de figura humana 1	6	Ernesto de la Cárcova
<i>Quarto ano</i>	Arquitetura 3	36	Arq. Alejandro Christophersen
	Projetos e direção de obras	3	Eng. Maurício Durrieu
	História da arquitetura 1	6	Arq.-Eng. Pablo Hary
	Desenho de figura humana 2	6	Ernesto de la Cárcova
	Materiais de construção	6	Eng. Iclío Chiocci
<i>Quinto ano</i>	Arquitetura 4	24	Arq. Alejandro Christophersen
	História da arquitetura 2	6	Arq.-Eng. Pablo Hary
	Composição decorativa 2	6	-

Como explicam Rocha-Peixoto (2013) e Cravino (2012), o modelo *beaux-arts* se baseia na prática estilística ao integrar o estudo da história no programa de ensino de arquitetura, partindo de edifícios exemplares pré-selecionados pelos professores, hoje conhecidos como clássicos, que serviriam de modelo em classe. Ao longo do curso, os alunos são incentivados a combinar os elementos desses edifícios da forma “mais apropriada para expressar a relação entre o programa e o propósito das obras” (Bonicatto; Franchino, 2019, p. 11, tradução nossa), assim compreendendo de forma integral os diferentes “elementos de arquitetura, os elementos de construção e as formas de composição e proporções da arquitetura universal para uso do projeto” (Rocha-Peixoto, 2013, p. 36).

Na *Escuela*, o currículo de 1903 divide o ensino de projeto em quatro disciplinas de “Arquitetura”, organizadas em sequência. No primeiro momento, diz De Paula (1978), o aluno estuda a ordem romana segundo Vignola; no segundo, aprofunda-se na arquitetura grega e nos melhores exemplares romanos e do Renascimento italiano e francês de Luís XIV e Luís XVI; no terceiro, continua os estudos sobre o Renascimento italiano e francês; e no quarto e último momento, é familiarizado com a chamada *gran composición*, que permite ao aluno expressar sua personalidade artística com total liberdade. Tal método de ensino de projeto é, de fato, emprestado da tradição *beaux-arts*, com a diferença de que na *École* o aluno passa por cinco fases, não quatro. Como explica Drexler (1977), os primeiros três anos são dedicados ao estudo analítico de algum monumento antigo. No quarto, o aluno deve reconstruir completamente um edifício clássico de renome. Somente no último ano, então, desenvolve um trabalho autoral.

Em meio a uma profissionalização historicista, são decorridos concursos acadêmicos de ordem municipal, o chamado *Premio Municipal de Fachadas*, a fim de incentivar a concepção de edifícios alinhados ao rigor da tradição *beaux-arts*, bem como ostentar o progresso alastrado na Argentina. Esses esforços, portanto, demonstram o valor da chamada “educação do gosto” e do ensino das belas artes no contexto da imagem positivista da cidade moderna (Bonicatto; Franchino, 2019).

Nesse projeto modernizante, há o seguinte paradoxo: enquanto tenta construir uma linguagem arquitetônica nacional, a Argentina recebe um intenso e diversificado fluxo de imigrantes (Bonicatto, 2010). Dada a disputa entre o ensino politécnico e a tradição academicista na *Escuela*, que freia uma orientação arquitetônica homogênea (Bonicatto e Franchino, 2019), começa a prosperar no país, notadamente em Buenos Aires, uma conduta eclética consonante o neocolonial hispânico vigente (Cravino, 2012). Essa circunstância transforma a capital argentina, agora guarnecida de estilemas de ordem francesa, tipicamente aqueles filiados ao *revival*/clássico francês e ao *art nouveau*, na *París de Sudamérica*. Um dos edifícios que ilustra essa heterogeneidade,

## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

por exemplo, é a *Confitería del Molino*, monumento emblemático do *art nouveau* argentino e o destino de maior apreço por Hermenegildo Di Lascio em Buenos Aires<sup>35</sup>.

Sobre essa situação da arquitetura argentina no século XX, Pablo Hary, professor na *Escuela*, afirma:

O que nos caracteriza é o ecletismo. Não vamos debater se isso é bom ou ruim: somos ecléticos, temos muito conhecimento, progredimos tanto na esfera científica que a arte, sempre evoluindo lentamente, não conseguiu acompanhar a Engenharia. Temos um profundo entendimento arqueológico e artístico de todas as obras do passado, estamos, em uma palavra, extremamente bem documentados. Acrescente a isso o cosmopolitismo, a facilidade de emigrar e viajar com a consequente troca de ideias, e você entenderá por que criamos com um espírito repleto de reminiscências variadas. (Hary, 1916, p. 2, tradução nossa).

Esse momento de transição da 'tradição' para o 'moderno' (Bonicatto, 2010) contribui para plantar as sementes do ecletismo na arquitetura desse arquiteto, já em atuação em Buenos Aires. Será comentado na seção seguinte o ofício de Di Lascio meio à sua atuação na Cidade da Parahyba, explicitando o efeito de sua formação na *Escuela* frente àquilo que se então espera de um arquiteto.

<sup>35</sup> Sendo, não por acaso, onde o arquiteto pede Rafaela Latorraca em noivado, em 1912, conforme relato compartilhado pela família de Hermenegildo Di Lascio, em 02 de abril de 2024.

## O inconclusivo ofício do arquiteto na Cidade da Parahyba

Pouco se sabe sobre o processo de produção de arquitetura, aqui incluindo tanto a fase do projeto quanto da execução, ao qual se incorpora Hermenegildo Di Lascio na Cidade da Parahyba. De acordo com Menegotto (2011), sabe-se que, no Brasil, ainda é tênue durante o século XIX a linha que separa projetistas e executores, isto é, aqueles que concebem e desenham os projetos, e aqueles que os executam, respectivamente. Tal realidade é resultado da falta de instituições locais para preparo profissional, bem como da falta de regulamentação do ofício, que surge apenas em 1934. A rigor, a prática comum é que o arquiteto esteja encarregado tanto da concepção da obra quanto da sua execução, não havendo uma clara distinção dessas competências.

Tal situação se verifica no século XIX, quando o Império assiste a uma crescente imigração de trabalhadores estrangeiros e à introdução de academias profissionalizantes para engenheiros e arquitetos. Não obstante, o corpo profissional não supre a demanda nacional, sendo comum a atuação de trabalhadores não-diplomados no setor da construção civil. Nesse momento, aqueles construtores mais competentes, capazes de desenvolver projetos arquitetônicos, mesmo que ao nível de simples croquis, ou "riscos", são então declarados arquitetos (Oliveira, 2011). Com a República e a consequente prosperidade do positivismo *comteano*, que propugna "a educação técnica e a ciência como os pilares do desenvolvimento" (Oliveira, 2011, p. 80), bem como o incentivo para imigração de mão de obra especializada – possuidoras de um novo saber técnico e de outras perspectivas de ganho, "tendo como objetivo a fortuna que era difícil na terra de origem" (Lemos, 1987, p. 74), como anteriormente discutido – o Brasil assiste a uma progressiva divisão do ofício na área da construção civil. Ao mesmo tempo que o engenheiro, "com a mesma tecnologia disponível e renovadas técnicas", destaca Lemos (1987, p. 71), trata "de buscar outras soluções construtivas e novos espaços, tendo em vista, principalmente, os recém-surgidos programas de necessidades", espera-se que ao arquiteto não mais compita a execução das obras, agora função dos mestres de obras e artífices, e sim o projeto conceitual, dividido em dois tipos: o dos planos de fachadas, apresentado em cortes e elevações, e o de distribuição espacial, apresentado em plantas baixas.

Na Cidade da Parahyba, essa divisão de atividades não se verifica na sua totalidade. Como relata Mello (2011), é rotina profissional de Di Lascio participar da execução de seus projetos. O prédio da Associação Commercial (1918), por exemplo, é edificado sem a ajuda de pedreiros especializados, contando com o esforço do próprio Di Lascio de subir nos andaimes para execução da fachada:

## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

[...] esse edifício, com sua fachada e colunatas de mármore, experimentou vitoriosa provação, quando, na inauguração, verdadeira multidão se acotovelou nas dependências e vãos das janelas, sem que a estrutura experimentasse qualquer abalo. (Mello, 2011, p. 112-113).

Quanto à execução dos detalhamentos e ornamentos das fachadas, é comum nas grandes cidades brasileiras que seja encomendada para oficinas de esculturas, quando existentes. Também há a presença de artífices – operários qualificados para os mais diversos trabalhos, como escadeiros, telhadeiros, pedreiros e encanadores – especializados na confecção de elementos decorativos e trabalhos delicados de cantaria e carpintaria (Vargas, 1983), que são os chamados ornamentistas. Como afirma Vilanova Artigas, a função do ornamentista é aos poucos preenchida por estrangeiros qualificados que trabalham em oficinas ou nos próprios canteiros, bordando “com cal e areia em uma fachada, todos os desenhos que se pudesse imaginar” (Artigas, *apud* Arantes, 2002, p. 20). Segundo Nascimento (2017, p. 127), surgem em São Paulo, no decorrer da década de 1920, diversas escolas para treinamento de novos profissionais, casas importadoras e estabelecimentos dedicados à decoração, satisfazendo o suprimento massivo de ornatos.

No caso da Cidade da Parahyba, há registro de poucas oficinas para confecção de ornamentos no início do século XX, sendo uma delas da firma Cunha & Di Lascio (a ser abordada adiante), que supre a demanda de seus próprios projetos<sup>36</sup>. Outras firmas detectadas são Salvador Dierna & Filho e Manuel Lopes de Mello, assim constando nos seguintes anúncios veiculados no jornal *O Norte*:

Salvador Dierna & Filho. Escultores, decoradores e architectos civis. Diplomados pela *Real Escola de Italia* [...]. Aceitam qualquer trabalho da importancia de arte e de architectura civil. Projectos, detalhes e fiscalização de obras,  **revesti mento de fachadas, esculptura decorativa**, modelos de tectos em gesso, ou outra qualquer especie de luxo [...]. (Salvador Dierna &..., 1917, p. 3, grifo nosso).

<sup>36</sup> Mello (2011) cita o ornamentista italiano Nicola Sarub, a quem credita a execução da fachada da Loja Maçônica Branca Dias (1927), projetada por Di Lascio. Não se sabe, entretanto, se Sarub é profissional integral da firma Cunha & Di Lascio, tendo também possivelmente confeccionado ornamentos para outras edificações, ou se foi contratado apenas para esse trabalho. A razão para a segunda opção pode ser, como continua Mello (2011), a especialidade de Sarub em decorar cemitérios.

## Hermenegildo Di Lascio

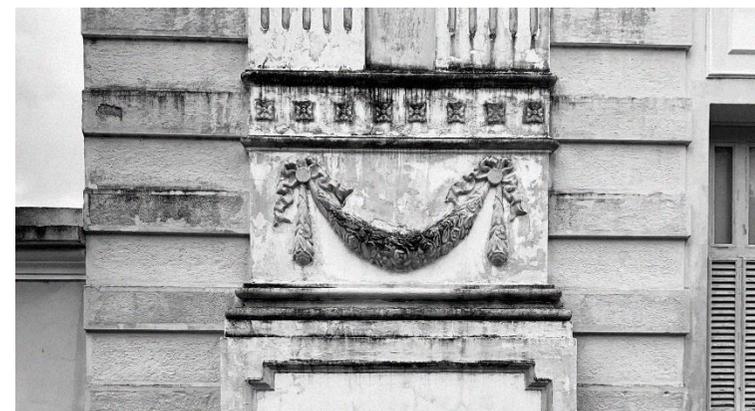
Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Manual Lopes de Mello, constructor. Encarrega-se de construção de prédios de alvenaria e cimento armado; **revestimento de estuque liso ou em alto relevo**; especialista em rebôco fingindo mármore natural, como podem atestar os trabalhos executados na residência do dr. Arthur dos Anjos, há mais de seis annos, e ultimamente os das columnas do novo edificio da Imprensa Official [...]. (Manuel Lopes de..., 1919, p. 3, grifo nosso).

Quanto à demanda geral da cidade, supõe-se que também há a importação de ornamentos de outros centros urbanos mais bem aparelhados, como Recife, Rio de Janeiro e São Paulo, ou até mesmo de fora do país, prática comum na época<sup>37</sup>. Por mais que haja indícios desses ornamentistas na capital, uma suposta falta de capacitação desses profissionais é criticada pela imprensa local, que sugere a ausência de "artistas de merito" para confecção de esculturas belas, alinhadas às medidas exatas de proporção e detentoras de senso anatômico (A planta do..., 1917, p. 2). Dado que a arquitetura eclética exige mão de obra qualificada (Monegatto, 2008), a incapacitação dos ornamentistas locais configura um empecilho para a liberdade da concepção arquitetônica, reduzindo o potencial artístico dos planos de fachadas para não ultrapassar a habilidade do aparelhamento profissional.

**Figuras 36 (acima), 37 (meio) e 38 (abaixo)** – De cima para baixo, fotografias de ornamentos no Palácio da Redenção (1915), na antiga sede do Esporte Clube Cabo Branco (1925) e no coreto da Praça da Independência (1922). | Fontes: (36 e 37) Acervo pessoal (2022); (38) Acervo pessoal (2023).

<sup>37</sup> Walfredo Rodriguez (1994) comenta sobre o revestimento do sobrado da família Comendador Santos Coelho, construção do século XIX, por azulejos portugueses da fábrica "Devezas", da cidade do Porto.



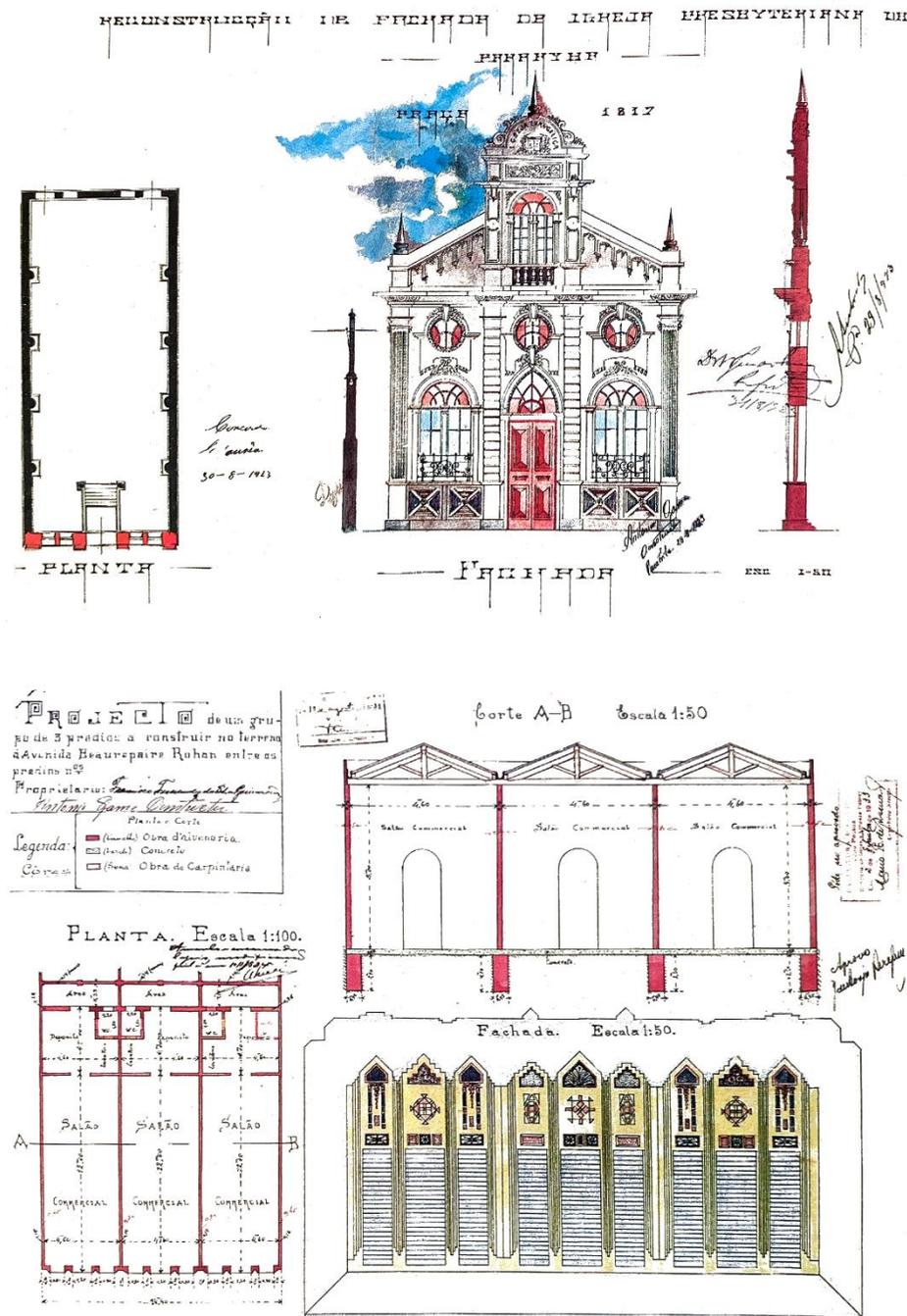
## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

Conforme já foi mencionado, esse projeto dos planos de fachadas envolve uma prática conhecida como "fachadismo", quando é confiada ao arquiteto apenas a concepção artística da modenatura do edifício, contemplando o delineamento dos planos e volumes, bem como a disposição dos ornamentos. É a esse ofício que muitos profissionais à época são reduzidos, atuando como meros fachadistas que imprimem nas faces externas as referências estilísticas encomendadas pelos clientes (Lemos, 1987), sobretudo aqueles "[preocupados] com ostentação de poder aquisitivo" (Durand, 1989, p. 277). Isso se mostra na regulamentação municipal quanto à apresentação dos projetos arquitetônicos. Não se exige para sua aprovação mais do que os planos de fachada, por vezes acompanhadas de elevações e plantas de piso sem indicação do terreno (Figuras 39 e 40), o que denota uma preocupação do poder público com a imagem da cidade, fazendo dos prédios as molduras para os logradouros<sup>38</sup>.

**Figuras 39 (acima) e 40 (abaixo)** – Projeto de reconstrução da fachada da Igreja Presbiteriana, localizada na Praça 1817, de 1923, e projeto de três prédios geminados na Avenida Beaurepaire Rohan, de 1933, ambos concebidos e executados pelo construtor Antonio Gama. | Fonte: (39 e 40) Acervo IAB-PB/Costa (1989, n.p.), editadas pelo autor.

<sup>38</sup> Como consta nos projetos expostos na mostra *Registro de arquitetura: João Pessoa, 1916-1959*, realizada em 1989, disponível no acervo do IAB-PB.



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Mesmo que nítida a atuação epidérmica do profissional arquiteto de então, dedicado ao tratamento da superfície bidimensional e seus elementos decorativos, e nem sempre ao espaço interno tridimensional, é sabido que à fronteira não se limita a atuação de Hermenegildo Di Lascio na Cidade da Parahyba, embora bastante presente. Ao longo de seus quase quarenta anos de atuação, o arquiteto também se encarrega de diversos projetos de reforma, incluindo consertos, ampliações e remodelações (internas e externas), e projetos urbanos, a exemplo daqueles de requalificação, de urbanização e de idealização de espaços livres públicos. Um dos projetos que inaugura sua parceria com a gestão pública é, inclusive, a urbanização do declive da Rua do Fogo, atual Guedes Pereira, para a Rua do Melão, atual Beaurepaire Rohan, “onde a água se acumulava de tal modo que canoas chegaram a ser utilizadas para transporte da população de uma margem a outra” (Mello, 2011, p. 108). Esse serviço, realizado em 1917, acompanha a incorporação das atuais praças Aristides Lobo e Pedro Américo, a primeira contando com escadaria com balaustrada também concebida pelo arquiteto (Figura 41). Outros destaques do repertório urbanístico confiado a Di Lascio incluem a Praça Conselheiro Henriques (atual Dom Aduato), a Praça Álvaro Machado e a Praça da Independência.

Isso põe em pauta a pluralidade da atuação de Di Lascio, não se limitando a uma atuação fachadista, “como se só a fachada fôsse arquitetura” (Barata, 1952, p. 3). Como já foi dito, tal comportamento profissional é presumivelmente reflexo de sua formação na *Escuela de Arquitectura*, à época em transição do ensino politécnico para um mais academicista, moldado aos parâmetros da *École des Beaux-Arts*, de Paris, somada aos conhecimentos técnicos adquiridos no trabalho em campo. Aprender e praticar arquitetura nesse cenário dicotômico faz de Di Lascio um ponto fora da curva, uma intersecção entre o que se entende por profissional arquiteto e o que se entende por profissional engenheiro. É a conjunção desses dois universos, então, que permite a ele navegar entre a estética e a racionalidade, produzindo uma arquitetura eclética que não sacrifica a função para ostentar estética, e vice-versa. Será analisada na seção seguinte sua trajetória profissional na Cidade da Parahyba, que incorpora elementos do neocolonial, eventualmente também apontando para o *art déco* a partir da Segunda República (1930-1937), mas não abandonando o eclético.

**Figura 41(seguinte)** – Fotografia da Praça Aristides Lobo (1917), na Cidade da Parahyba, projetada por Hermenegildo Di Lascio, vendo-se em destaque sua escadaria e balaustrada. | Fonte: Acervo da família Di Lascio.



UNIVERSITY  
OF  
SOUTH  
ALABAMA

EIS

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

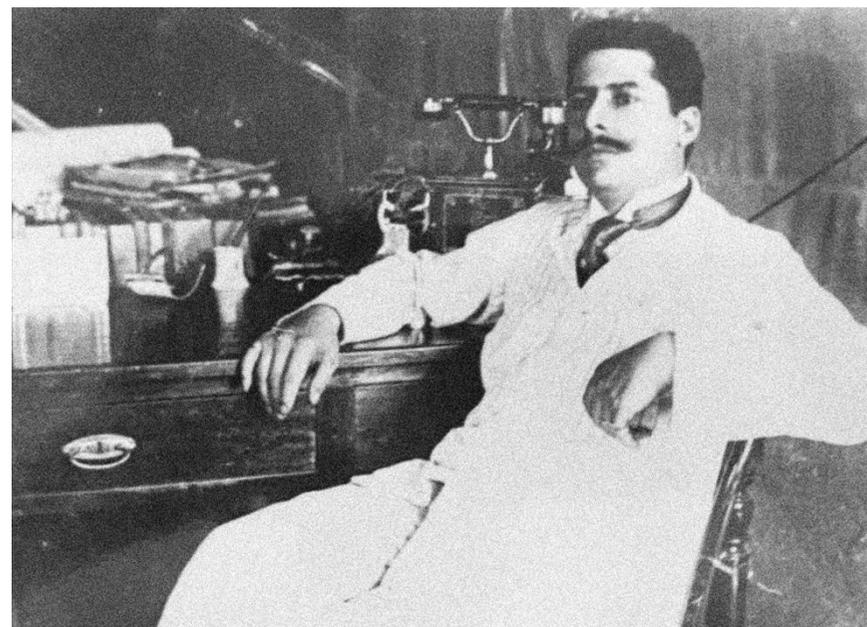
### 4.3. | A firma Cunha & Di Lascio

Cerca de um ano após sua chegada na Cidade da Parahyba, Hermenegildo Di Lascio institui em 1917 a firma de construções Cunha & Di Lascio em parceria com o comerciante paraibano Avelino Cunha de Azevêdo (1879-1952)<sup>39</sup>, depois de lhe haver construído o prédio da alfaiataria *Rainha da Moda* (Figura 42), à Rua Maciel Pinheiro, nº 206 (Mello, 2011):

Ficou [...] concluída a fachada do edifício da “Rainha da Moda”, [...] á rua Maciel Pinheiro, desta cidade. Esse trabalho, que é a cimento e areia, executou-o o hábil architecto italiano Hermenegildo di Lascio. O [prédio] está agora em elegante destaque na [rua], pelo artístico das linhas de sua fachada, o que muito recommenda as aptidões do [architecto]. (A fachada da..., 1916, p. 1).

**Figuras 42 (acima) e 43 (abaixo)** – Fotografia do edifício da *Rainha da Moda* à Rua Maciel Pinheiro, nº 206 (1916), na década de 1920, e registro de Hermenegildo Di Lascio em seu escritório, na mesma época. | Fontes: (42) Autoria não identificada/Acervo Instituto Moreira Salles, disponível em <<https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/18671>> (domínio público), editado pelo autor; (43) Acervo da família Di Lascio.

<sup>39</sup> Dado que os serviços públicos de então se realizam “mediante o sistema de arrematação”, afirma Mello (2011, p. 107), a associação com Cunha é imprescindível para resolver o financiamento das obras de Di Lascio. Como informa Mello (2011), Avelino Cunha detém grande patrimônio financeiro por ter se casado com fazendeira de Jardim do Seridó, no Rio Grande do Norte, o que garante a estabilidade da firma na época.



## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

A firma assenta escritório no primeiro andar do referido estabelecimento, onde se veem plantas e croquis de vários prédios (Sobre a grande..., 1918). A partir desse momento, aparecem diversos anúncios na imprensa local que divulgam o trabalho da firma, especialmente no jornal *O Norte*, divulgando as obras já realizadas e aquelas em execução na cidade (Figura 44). Essa autopromoção é necessária para pavimentar a reputação da firma no meio da construção civil, fabricando uma personalidade, uma imagem de um agente cultural que promete introduzir na Cidade da Parahyba o que há de mais moderno na arquitetura. Esse fenômeno é descrito por Lemos (1993) ao atestar a construção metódica da figura de Ramos de Azevedo em São Paulo, também arquitetada pela imprensa local, similar àquilo que acontece a Di Lascio. Mais do que ser arquiteto, há uma responsabilidade inerente a esse profissional que o impele a:

[...] introduzir no meio uma nova arquitetura totalmente alheia [à antiga], símbolo de um passado triste e distante das vantagens advindas da Revolução Industrial. O jovem arquiteto, trazendo, através dos grandes mestres, as novidades ecléticas do mundo moderno, na verdade, estava rompendo com a tradição arquitetônica de sua sociedade que, por quase 300 anos, depurou soluções ibéricas, adaptando-as às condições dos trópicos, aos programas de necessidades peculiares e, antes de tudo, aos materiais disponíveis no meio ambiente. (Lemos, 1993, p. 8-9).

Em 1918, se inicia um momento decisivo para o sucesso da firma, quando Di Lascio é selecionado em concurso público para projetar e executar o edifício-sede da Associação Commercial da Parahyba, à Rua Maciel Pinheiro, obra responsável por certificar o mérito de Di Lascio enquanto arquiteto, engenheiro e construtor, como antes foi citado. Com as portas abertas, surgem promessas tão diversas quanto as expectativas. Se espera um arquiteto capacitado para propor novos estilos e novos partidos arquitetônicos condicionados a materiais de construção importados, o que implica uma mão de obra mais capacitada (Lemos, 1993). Os anúncios, sendo assim, objetivam noticiar a competência de Di Lascio, quase sempre explicitando sua origem peninsular e formação acadêmica:

O sr. Hermenegildo Di Lascio é diplomado pela *Escola de Architectura* de Buenos Ayres, mas, antes de haver concluído o seu curso já exercia a sua profissão como auxiliar de mestres notáveis, angariando assim prática inestimável [...]. Pouco merecimento têm, no entanto, esses documentos, quando, valendo muito mais, ali estão as obras concluídas e em conclusão nesta cidade, sob a sua zelosa superintendência, pelas quaes se pode bem inferir a sua comprovada idoneidade. (Sobre a grande..., 1918, p. 2).

**a** **GRANDE EMPRESA DE CONSTRUÇÕES**  
DE  
**CUNHA & DI LASCIO** ARCHITECTOS CONSTRUCTORES

Encarregam-se de edificações publicas e particulares de qualquer valor. Dispõem de pessoal habilitado e de capitães para a execução perfeita de seus contratos. Para projectos, avaliações e orçamentos, dirigem-se ao escriptorio da empresa, RUA MACIEL PINHEIRO N.º 70 RAINHA DA MODA.

Já construíram: Edifício da RAINHA DA MODA, á rua Maciel Pinheiro.  
Têm em construção: Palacete do dr. Aicou Balthar, á rua da Palmeira; Idem do coronel Avelino Cunha, á rua Walfredo Leal, Tambiá; Praça do Thezouro, ajardinamento e outros serviços, contractados com o Governo do Estado.  
Têm a construir: Predio n. 65 á rua Maciel Pinheiro; Idem n. 38 á rua Barão da Passagem.

**b** Grande Empresa de Construcções  
de  
**CUNHA & DI LASCIO** ARCHITECTOS CONSTRUCTORES

Encarregam-se de edificações publicas e particulares de qualquer valor. Dispõem de pessoal habilitado e de capitães para a execução perfeita de seus contratos. Para projectos, avaliações e orçamentos, dirigem-se ao escriptorio da empresa, RUA MACIEL PINHEIRO N.º 70 RAINHA DA MODA.

Já construíram: Edifício da RAINHA DA MODA, á rua Maciel Pinheiro.  
Têm em construção: Palacete do dr. Aicou Balthar, á rua da Palmeira; Idem do coronel Avelino Cunha, á rua Walfredo Leal, Tambiá; Praça do Thezouro, ajardinamento e outros serviços, contractados com o Governo do Estado; predio n. 65 á rua Maciel Pinheiro.  
Têm a construir: predio n. 38 á rua Barão da Triunfo; Idem, á esquina das ruas Fortaleza e República em frente ao mercado Fogueiras Velhas.

**e** GRANDE EMPRESA DE CONSTRUÇÕES  
DE  
**CUNHA & DI LASCIO**  
Architectos Constructores

Encarregam-se de construçoes publicas e particulares de qualquer valor, dirigidos de experis. engenheiros para a perfeita execucao dos seus contratos.  
Têm em grande stock dos materiais empregados nas obras, inclusive tubos para açoite e ferro, vidros, azulejos, aparelhos sanitarios, etc.

ESCRITORIO:  
Rua Maciel Pinheiro, 70, 1.º andar  
(Edifício da "RAINHA DA MODA")

**c** Grande Empresa de Construcções  
de  
**CUNHA & DI LASCIO** ARCHITECTOS CONSTRUCTORES

Encarregam-se de construçoes publicas e particulares de qualquer valor, tendo experis para garantir a perfeita execucao dos seus contratos e fornecimentos de materiais.

Cunha representantes neste Estado do escriptorio maranhense nacional "Brazil" milho superior no de "Carzana", montadas no escriptorio da empresa, rua Maciel Pinheiro n. 70 Edifício da RAINHA DA MODA.

**f** Cunha & Di Lascio  
Architectos  
constructores

Rua M. Pinheiro, 206

**d** **CUNHA & DI LASCIO**  
ARCHITECTOS CONSTRUCTORES

Avisam aos seus clientes ter recebido da casa TH. HUGHES, da Inglaterra, aparelhos sanitarios, lavatorios e AZULEJOS.

**g** **Cunha & Di Lascio**  
ARCHITECTOS CONSTRUCTORES  
PARAYBA DO NORTE

1.º ANDAR  
Rua da RAINHA DA MODA  
MACIEL PINHEIRO, 70

Telephone n. 27  
End. Telef. "PRÉLII"  
Cunha & Di Lascio

**h** **Cunha & Di Lascio**  
CONSTRUCTORES

Edifício da RAINHA DA MODA

**i** FOGÕES MARCA "GERAL"  
Azulejos, banheiros bidets, lavatorios, bacias sanitarias, canos e conexões e chapas de ferro galvanizado.  
Consultem preços.  
Cunha & Di Lascio.  
Rua Barão do Triunfo, 271.

**j** CONSTRUCTORES

CUNHA & DI LASCIO -- Construcções em geral. Rua Barão do Triunpho, 271 -- Phone 48.

**k** **CUNNA & DI LASCIO**

Construcções e materias para as mesmas. Artigos sanitarios e ferragens. Consultem preços e verifiquem as qualidades.  
Escriptorio: Rua Barão do Triunpho, 271.

**l** CHAPAS E CANOS DE FERRO GALVANIZADO -- Material elétrico, Material sanitário, Azulejos, Franchas e fôrro de cedro. Novas remessas. Melhores preços.  
**CUNHA & DI LASCIO**  
Rua Barão do Triunfo n.º 271

**m** MATERIAL SANITARIO: -- Ferragens, vidros, azulejos, torneiras, fogões, canos de ferro e conexões.  
**CUNHA & DI LASCIO**  
R. BARÃO DO TRIUNFO, 271  
Fone - 1671

**n** **CUNHA & DI LASCIO**  
ARCHITECTOS-CONSTRUCTORES  
FURNEDORES DE ARTIGOS SANITARIOS, VIDROS, FERRAGENS E MATERIAIS PARA CONSTRUÇÃO

Para 1971 -- 120° Tereq. EDEL  
Odeq. Adm. e Mand. 1.º e 1.º Andar  
RUA BARÃO DO TRIUNFO 271  
JOÃO PESSOA -- ESTADO DA PARAYBA

Figura 44 – Colagem de anúncios da firma Cunha & Di Lascio veiculados na imprensa local entre as décadas de 1910 e 1940. | Fontes: (a) Grande empresa de... (1917a); (b) Grande empresa de... (1917b); (c) Grande empresa de... (1917c); (d) Cunha & Di Lascio (1918); (e) Grande empresa de... (1919b); (f) Cunha & Di Lascio (1924); (g) Cunha & Di Lascio (1925); (h) Cunha & Di Lascio (1930); (i) Fogões marca "Geral" (1939); (j) Constructores (1933); (k) Cunha & Di Lascio (1936); (l) Chapas e canos... (1938); (m) Material sanitário (1941); (n) Cunha & Di Lascio (1943).

## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

Na mesma publicação, Cunha é descrito como "possuidor de polida e invejável tradição de honestidade no commercio", dispondo de "capitales suficientes à movimentação da empresa" (Sobre a grande..., 1918, p. 1), e Di Lascio como a fonte da sabedoria técnica e teórica necessária para concepção e execução das edificações, condição essencial para o sucesso da firma no referido período. Considerando que a situação econômica da década antecedente não propiciaria a manutenção e prosperidade de empresas de construção, sem esforços e capitais de incorporadores, entende-se, como também sugere essa matéria no *O Norte* de 1918, que a firma Cunha & Di Lascio é estabelecida no momento mais oportuno para prosperar:

Dada a nossa situação pública e particular de desafogo econômico, viu-se desde logo que a nova firma progrediria, pois lhe não faltavam recursos materiaes e capacidade para execução dos serviços que lhe fossem confiados, constituindo-se assim a mesma na melhor recommendação e consequente garantia para os clientes que a procurassem. (Sobre a grande..., 1918, p. 2).

A imprensa destaca que, com a prosperidade da firma, Avelino e Hermenegildo adquirem vasto terreno na Rua Gama e Melo<sup>40</sup>, onde se instala oficina para trabalhos de cimento armado e armazém de materiais para atender às demandas de suas obras (Sobre a grande..., 1918), do qual cuida Felix Antonio Latorraca, "sogro de Di Lascio, um velhinho baixo e sempre ativo, como um azougue" (Ponzi, 1989, p. 72). Poucos são os vestígios sobre o paradeiro desse imóvel, especialmente quanto à precisão de sua localização, uma vez que o imóvel nº 128 referido na imprensa não mais existe (Editaes, 1933)<sup>41</sup>. Com base nos anúncios encontrados, sabe-se que, a partir dos anos 1920, a firma é ativa também em imóvel à Rua Barão do Triunfo, nº 271, onde são comercializados artigos sanitários, vidros, ferragens e materiais para construção. Essa organização das atividades racionaliza as obras, executadas em alvenaria estrutural<sup>42</sup>, e dá controle total à firma da qualidade dos materiais empregados, encomendados pelos próprios, e da competência da mão de obra, contando à época com cerca de 50 operários, incluindo ornamentistas especializados em trabalhos de cimento armado (Grande empresa de..., 1919a).

<sup>40</sup> Ponzi (1989) afirma ser a Rua Cardoso Vieira, vizinha. Nesse sentido, não se descarta a possibilidade de ter frentes para as duas ruas.

<sup>41</sup> Sabe-se que foram realizadas demolições de edificações nessas vias aos anos 1930 por ocasião de prolongamentos e alargamentos, o que pode ter motivado o desaparecimento desse edifício (Vidal, 2004).

<sup>42</sup> Ver Anexo 01.

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

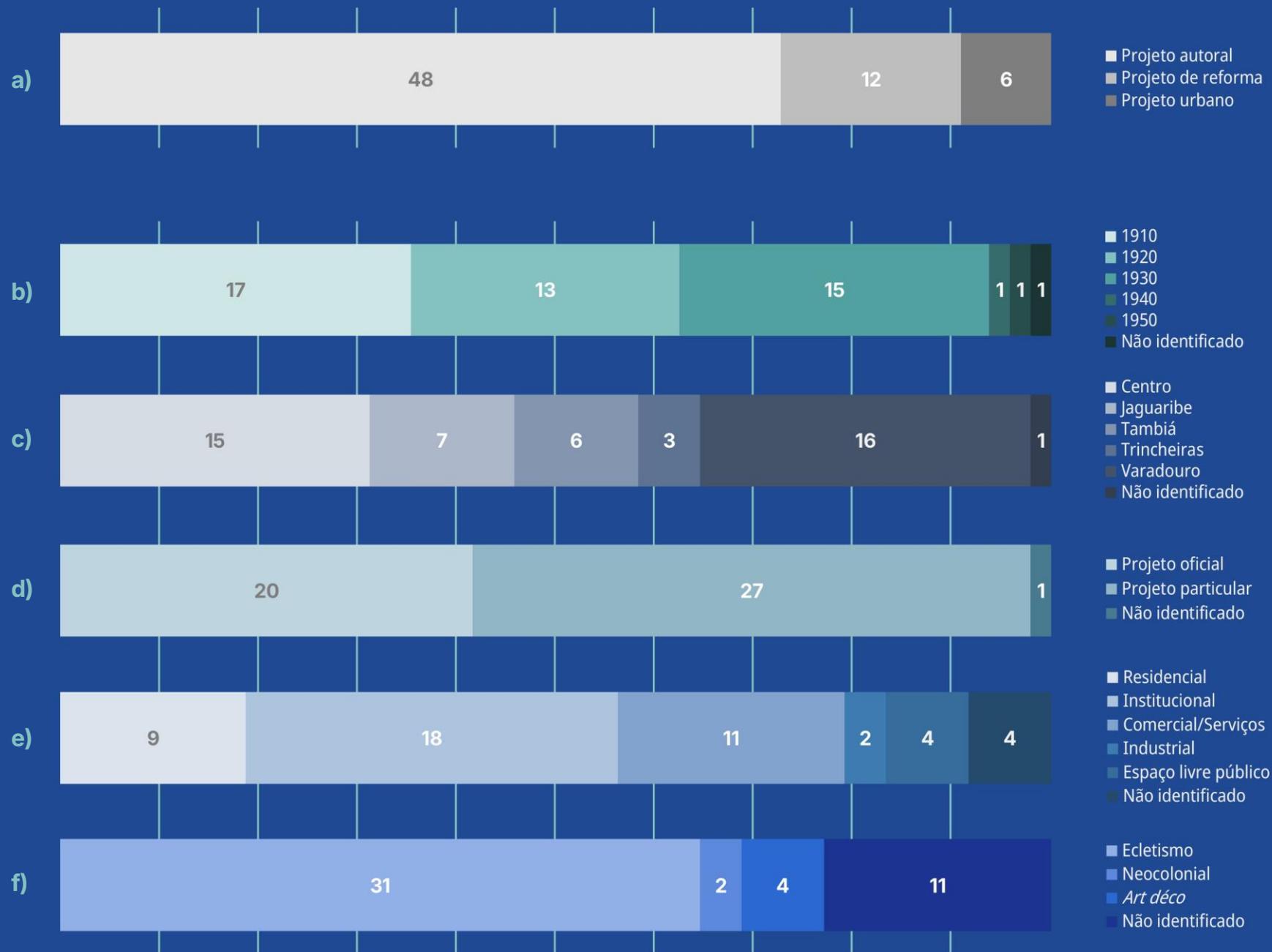
Da fruição dessa prosperidade econômica, oscilante no decorrer de quatro décadas, é nutrida uma produtividade testemunhada no portfólio arquitetônico da firma Cunha & Di Lascio. São ao menos 66 projetos realizados no período<sup>43</sup>, sendo 48 deles projetos autorais, 12 projetos de reforma e seis projetos urbanos (Figura 45a). Quanto aos projetos autorais elencados, sabe-se que a maior parte é concebida e executada entre as décadas de 1910 (mais especificamente entre 1916 e 1919) e 1930, notando-se um declínio nas décadas de 1940 e 1950 (Figura 45b) – fator que será comentado adiante. Esses projetos autorais também se concentram espacialmente no Centro e no Varadouro, aparecendo em segundo plano em Jaguaribe, Tambiá e Trincheiras, bairros então indicadores dos novos eixos de expansão urbana para além do núcleo inicial da Cidade da Parahyba (Figura 45c). Para além disso, os projetos autorais são, em sua maioria, de natureza particular, isto é, contratados por uma clientela local, embora seja significativa a produção de projetos oficiais, contratados pela administração pública, geralmente através de concursos (Figura 45d), perseverando então a tipologia institucional, seguida da residencial e comercial/serviços (Figura 45e). Quanto à filiação de uma linguagem ou estilo arquitetônico, se destaca o ecletismo, com uma pequena parcela de edifícios vinculando-se ao neocolonial ou ao *art déco* (Figura 45f).

Uma vez feitas essas considerações, serão apresentados a seguir os projetos autorais ecléticos produzidos por Hermenegildo Di Lascio na Cidade da Parahyba ao longo dessas quase quatro décadas, notadamente de 1916 até a década de 1950, embora continue no ramo até 1956, um ano antes de falecer<sup>44</sup>. Para esse fim, os projetos autorais são a seguir apresentados em oficiais e particulares (Figura 46).

**Figura 45 (seguinte)** – Sistematização de informações sobre os projetos desenvolvidos por Hermenegildo Di Lascio na Cidade da Parahyba. De cima para baixo, (a) classificação dos projetos por tipo (autoral, de reforma ou urbano) e, em sequência, caracterização dos projetos autorais por (b) década de construção, (c) bairro em que se localiza, (d) natureza do projeto, (e) tipologia primitiva e (f) filiação arquitetônica. | Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

<sup>43</sup> Ver catálogo de projetos de Hermenegildo Di Lascio no Apêndice.

<sup>44</sup> Importa ressaltar que a atuação do arquiteto não se restringe à capital, alcançando em menor escala outros municípios no estado, como registrado pela imprensa da época. Para exemplificar, são noticiadas obras como o conserto da Ponte da Batalha e a reconstrução da Igreja Matriz, em Santa Rita (Lucena, 1921; ver Anexo 01), em 1921; a concepção e execução do Grupo Escolar Solon de Lucena (1924) e do Matadouro Modelo em Campina Grande (ver Anexo 01); projeto do depósito de querosene da empresa Texas Company – hoje Texaco – (Grande empresa de..., 1919a), bem como finalização da obra do porto homônimo na cidade de Cabedelo, em 1936 (Boletim Marítimo, 1936); e o Leprosário Rio do Meio (1936) e o Preventório Eunice Weaver (1937), na cidade de Bayeux (ver Anexo 01 e Anexo 02).



**Figura 46** – Mapeamento de projetos autorais realizados por Hermenegildo Di Lascio, sistematizados pela natureza do projeto. | Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

**Legenda**

- ◆ Projetos autorais oficiais
- Projetos autorais particulares

0 200 400 m



## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

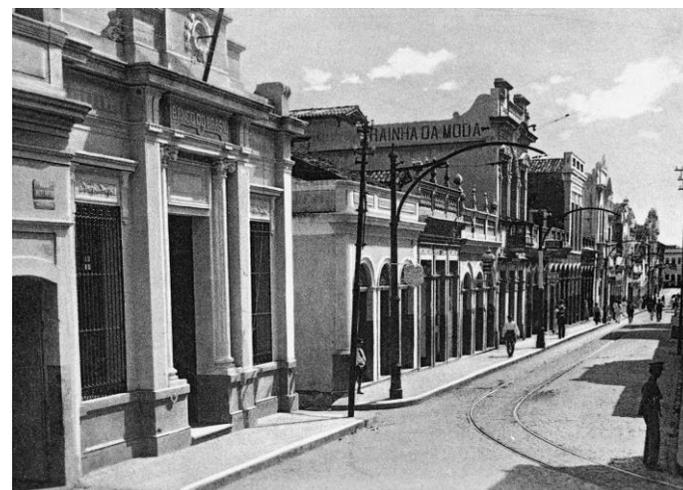
### Os projetos oficiais

Parte do sucesso da firma decorre dos incentivos fiscais cedidos ao Departamento de Obras Públicas – sob comando do também arquiteto Raphael de Hollanda – durante as gestões de Hollanda e Lucena. Com os diversos concursos públicos direcionados à construção civil lançados à época, Di Lascio se torna personagem medular na modernização da capital, efetivando o erguimento de edificações oficiais de diversas naturezas.

No início do século XX, há a urgência de dotar a Cidade da Parahyba de verdadeiros símbolos de modernidade, como escolas, sedes de correios, bancos, praças, monumentos, entre outros. Se insere nesse contexto o primeiro projeto oficial encabeçado por Lascio na capital: a primeira agência do Banco do Brasil da Cidade da Parahyba, localizada na Rua Maciel Pinheiro, nº 77 (por vezes citado o nº 76), na esquina com o antigo Beco do Londres (Figuras 47 e 48). Inaugurado em 1916, o edifício integra uma estratégia nacional de dotar todas as províncias do país de filiais bancárias, representando grande avanço para a economia local (Cavalcanti, 2008). A edificação é demolida no início da década de 1930 por ocasião dos alargamentos transcorridos nas ruas Maciel Pinheiro e Barão do Triunfo<sup>45</sup>, sendo construída outra sede em 1935 à Rua Barão do Triunfo, nº 340 (Cavalcanti, 2008), como será discutido adiante, também sob projeto de Hermenegildo Di Lascio.

**Figuras 47 (acima) e 48 (abaixo)** – Fotografias da primeira agência do Banco do Brasil (1916), à Rua Maciel Pinheiro, nº 77. | Fontes: (47) Acervo da família Di Lascio; (48) Autoria não identificada/Acervo Instituto Moreira Salles, disponível em <<https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/18671>> (domínio público).

<sup>45</sup> Segundo Cavalcanti (2008), essa primeira agência do Banco de Brasil, à Rua Maciel Pinheiro, nº 77, ainda está em funcionamento em 1932, sendo sua demolição, portanto, após esse ano.



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Um marco durante a gestão de Hollanda é o projeto para a Associação Commercial da Parahyba, para o qual Hermenegildo é selecionado a partir de concurso público (Figura 49). Se destaca em passagem do edital a exigência de que a edificação seja projetada em “estilo moderno e solida construcção” (Silva, 1917, p. 3), o que demonstra a intenção das elites políticas e econômicas de dotar a capital de edificações alinhadas aos novos parâmetros de modernidade. O edital também determina que deve constar de dois andares e ocupar um terreno onde antes havia seis casebres, recém-desapropriados para alargamento da Rua Maciel Pinheiro (Hollanda, 1917).

Entre as propostas, se destacam a de Octávio Freire e a de Hermenegildo Di Lascio (Associação Commercial da..., 1917). A proposta de Di Lascio, com fachada amplamente ornamentada, logo onerosa, acompanha planta de autoria do ilustre arquiteto espanhol José Orosco, à época atuante em Recife, Pernambuco, da firma A. F. Barros & Ca. Como descreve notícia no jornal *O Norte* de 1917, Orosco falha em considerar o preço dos materiais e construção e a "dificuldade de artistas para a execução da parte escultural" na Cidade da Parahyba, ainda atrasada no setor da construção civil em relação a Recife (A planta do..., 1917, p. 2). Dadas as condições não só da planta, mas da fachada extravagante proposta por Di Lascio, o projeto triplica o orçamento definido, custando até 300.000\$000 (trezentos contos de réis). A proposta de Freire, considerada mais simples, elegante e adaptada ao clima estival da cidade, é elogiada por estar de acordo com o orçamento previamente estabelecido de 100.000\$000 (cem contos de réis), diferente da anterior. Na mesma matéria, exalta-se a ornamentação da fachada, mais alinhada à capacidade de execução do aparelhamento local disponível, isto é, os artesãos e escultores:

As estatuas symbolicas são, realmente, de um grande bello onamental, sendo esculpidas com arte. Do contrario podem degenerar em aleijões. Em logares mal aparelhados para certas obras esculpturaes, que exigem artistas de merito, manda a experiencia evita-las. O povo apesar de não entender de esculptura tem a visão do senso anatomico. Figuras com correcção anatomica não é cousa ao alcance de qualquer artista *manqué*. Em ornatos ha outra tolerancia, ao passo que a figura não pode escapar ás medidas exactas da proporção. **E temos nós, porventura, esses esculptores?** Não vão julgar que me refiro aos mestres, mas sim ao meio termo. Tão pouco quero desmerecer os nossos modeladores de ornatos. Cada macaco no seu galho – falle o adagio. (A planta do..., 1917, p. 2, grifo nosso).

**Figura 49 (seguinte)** – Sede da Associação Commercial da Parahyba (1918), à Rua Maciel Pinheiro, nº 2, já depois das ampliações encarregadas por Di Lascio. | Fonte: Acervo da família Di Lascio.



## Hermenegildo Di Lascio

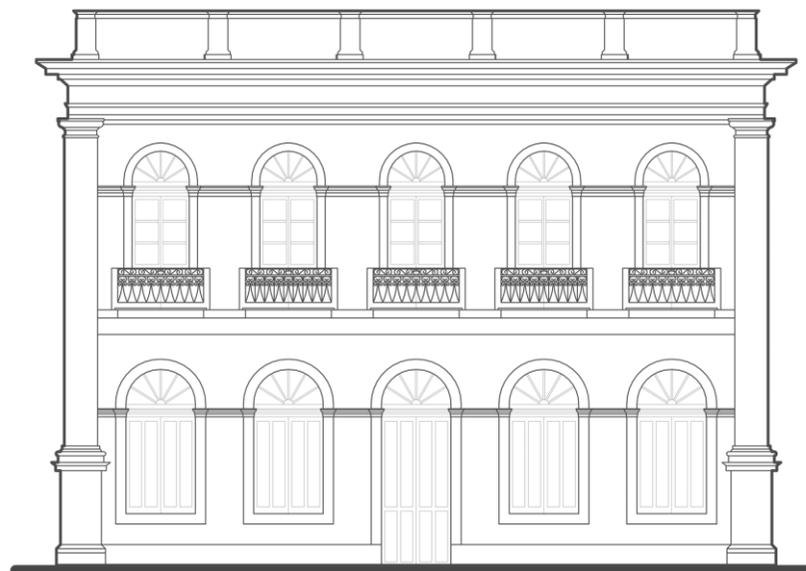
Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Apesar da adequação da proposta de Freire às recomendações do edital, a seleção do projeto de Di Lascio, embora comparado a uma "alegoria carnavalesca" (A planta do..., 1917, p. 2), é justificada mediante um suposto "gosto do freguez", isto é, maior alinhamento ao que a comissão avaliadora então esperava de uma sede para associação desse porte: não se ansiava a austeridade, mas a monumentalidade e excentricidade. Não obstante, faz-se necessária uma "limpeza" na fachada proposta pelo arquiteto, sendo construída uma versão menos enfeitada "por ser muito dispendiosa" a original (O edifício da..., 1917, p. 2).

Nesse mesmo ano, Di Lascio se encarrega da remodelação externa do antigo edifício da municipalidade, o Paço Municipal, à Praça Barão do Rio Branco. Construído em 1699 para servir de Casa de Câmara e Cadeia, o imóvel passa por diversas transformações ao longo desses quase 300 anos<sup>46</sup>. A reforma feita entre 1918 e 1919, que acompanha um ajardinamento da Praça Barão do Rio Branco, substitui por completo a antiga fachada neoclássica por uma de filiação eclética, não sendo estranho à gestão municipal desse período, como já foi dito, a atualização estética de importantes edificações públicas (Figuras 50 e 51).

**Figuras 50 (acima) e 51 (abaixo)** – Reconstituição digital aproximada da fachada do antigo Paço Municipal, antes da ecletização da fachada, seguida de fotografia do edifício após a reforma. | Fontes: (50) Acervo do autor (2024); (51) Autoria não identificada/Acervo Instituto Moreira Salles, disponível em <<https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/18667>> (domínio público).

<sup>46</sup> A primeira se dá em 1837, quando abriga o Quartel da Guarda Nacional; depois em 1875, para servir de Câmara Municipal; entre 1918 e 1919, com ecletização da fachada, e nos anos de 1960, sendo totalmente desfigurado quando no domínio da UFPB (Moura Neto; Moura Filha; Pordeus, 1985).



## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

Essa consagração principiada com os projetos da Associação Commercial e do Paço Municipal é amplificada com o projeto do antigo Palácio dos Correios e Telegraphos (Figura 52)<sup>47</sup>, construído entre 1921 e 1926 defronte à Praça Pedro Américo para abrigar as funções dos Correios na Paraíba<sup>48</sup>, que funcionavam desde 1902 na Rua Maciel Pinheiro (Rodrigues, 2000)<sup>49</sup>. Na década de 1920, os Correios se solidificam como instituição de prestígio no Brasil, despertando a construção de "palácios que hoje embelezam importantes e históricos logradouros de muitas cidades brasileiras" (Rodrigues, 2000, p. 23), o que leva o próprio Governo Federal a financiar essa obra. O planejamento para uma nova sede é iniciado já em 1920 e conta com a desapropriação e demolição de diversos imóveis localizados no referido terreno em frente à Praça Pedro Américo (O edifício para..., 1920), sendo Di Lascio convocado para o projeto de uma edificação monumental, a maior até então na capital, em linguagem eclética (Mello, 2011). Conforme Araújo (2008):

Esta edificação, a que atingiu as maiores dimensões já vistas na Paraíba na década de 1920, [...] ocupava todo um quarteirão e tinha três pavimentos, algo sem precedentes na cidade, impressionando pelas suas dimensões [...]. Esse grande volume com arquitetura classicista acadêmica contrastava com as pequenas casas térreas geminadas localizadas nas vizinhanças, [o que] reforçava a tendência de construir com influência da arquitetura francesa para modernizar a capital paraibana. (Araújo, 2008, p. 49).

**Figura 52 (seguinte)** – Antigo Palácio dos Correios e Telegraphos (1926), à Praça Pedro Américo. | Fonte: Acervo do autor (2023).

<sup>47</sup> A autoria dessa edificação é inconclusiva, com diferentes nomes sendo atribuídos tanto à sua concepção quanto à sua execução. Contrariando a autoria de Hermenegildo, uma versão contada por Nóbrega (2013) e Costa (2009) indica autoria do arquiteto capixaba Clodoaldo Gouvêa. Já Rodrigues (2000, p. 30), que atuou nas reformas de 1974, atesta que os traços neoclássicos são "marcantes e sensíveis indícios de que o projeto seja creditado ao arquiteto italiano Domiziano Rossi" - fato apoiado por uma matéria publicada no periódico *O Jornal* (Edifício dos Correios..., 1924). A indicação de autoria de Gouvêa aparece inclusive em placa afixada na fachada do edifício pelo Instituto de Proteção Histórica e Artística do Estado da Paraíba (IPHAEP). Apesar disso, consideramos aqui como parte do acervo de Hermenegildo pois o fato é corroborado por Mário Di Lascio em entrevista concedida a Félix *et al.* (2017), sendo essa citada versão também defendida por Pereira (2008), Mello (2011), Farias (2011) e Afonso (2019).

<sup>48</sup> Devido a contenções orçamentárias, uma pausa em 1924 fez a obra se estender por mais dois anos (O cúmulo da..., 1925).

<sup>49</sup> O palácio, após diversas ampliações e alterações realizadas nas décadas de 1960 e 1970 - que preservam a aparência externa do edifício - a partir de 2004 passa a funcionar como Paço Municipal.



CORREIOS E TELEGRAFOS

## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

É no início da década de 1920 – como se mostra pela monumentalidade que se esperava dar ao novo edifício dos Correios – que o poder público passa a concentrar esforços no programa festivo em comemoração ao Centenário da Independência do Brasil, sendo, para tanto, necessário reproduzir através da arquitetura e do urbanismo a distância material que as cidades brasileiras, há quase um século emancipadas politicamente, de fato estão dos tempos coloniais. Tal discurso é registrado em matéria na revista *Era Nova* de 1921, que assim se expressa:

O govêrno da Republica empenha-se, neste momento, para que o paiz dê a mais eloquente demonstração publica do seu valor intrinseco, quando da commemoração do primeiro Centenario da Independencia politico-social de nosso povo. Visando esse almejado objectivo, os poderes constituídos da nação vêm-se desdobrando de energias e esforços, a fim de que assumam um caracter verdadeiramente extraordinario na vida nacional as festas projectadas para setembro do anno vindouro. (A exposição do..., 1921, p. 11).

Nesse ínterim, Di Lascio encabeça importantes edificações oficiais que visam a não só celebrar o evento, mas também a materializar, direta e indiretamente, o progresso testemunhado na Cidade da Parahyba, como o coreto cívico localizado na Praça da Independência (1922) e a Academia de Commercio Epitácio Pessoa (1923).

O referido coreto (Figura 53) integra o projeto da Praça da Independência, também de autoria do arquiteto, implantada em vasto quadrilátero no Tambiá, em 1922. A iniciativa é encomendada sob o pretexto de, segundo o então interventor Solon de Lucena, "aparelhar a cidade para o festejo condigno da grande data nacional", amparando o "desejo do povo" de glorificar "o dia maior da sua liberdade" (Lucena, 1922, p. 9). À edificação, erguida paralelamente à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, como um portal para a praça, é destinada a função de abrigar as autoridades durante os diversos desfiles militares realizados no decorrer da chamada Semana da Pátria. Terminadas as celebrações, vira abrigo para a população durante "desfiles cívicos, concentrações escolares, discursos e missa campal" (Mello, 1990, p. 76)<sup>50</sup>. Depois também é palco para autoridades em eventos políticos, comércio de flores e abrigo de passageiros à espera dos bondes, sendo o encargo de floricultura o que perdura durante a realização dessa pesquisa.

<sup>50</sup> Como afirma Aires (2012), esse tipo de espaço carrega em si um significado ideológico, sendo não só lugar de celebrações ou protestos, mas encenação do poder político das elites republicanas. Isso é essencialmente comunicado na presença das insígnias no frontão com as armas do Estado acompanhadas de uma inscrição do ano de 1892, fronteiro à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, por onde aconteceram tais desfiles, representativo da data da 2ª Constituição Republicana da Paraíba (Mello, 1990).

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

A Academia de Commercio Epitácio Pessoa (Figura 54), em lote de esquina na Rua das Trincheiras, nº 45, voltando-se para a Praça Venâncio Neiva, é a princípio idealizada em 1918 pelo arquiteto Octavio Freire para abrigar o *Parahyba Club*, uma sociedade recreativa de dança. Segundo matéria do jornal *A União* de 1920, aproveitando que a construção do referido prédio é interrompida devido a viagem de Freire para o Rio de Janeiro, Camillo de Hollanda orça a compra da obra inacabada, convocando Di Lascio para sua finalização (*Parahyba-Club*, 1920). A intenção é aproveitar a estrutura existente, livrando “da ruína imminente parte de um bello predio” (Lucena, 1922, p. 56) para ali estabelecer a instituição de ensino (Lucena, 1923a), firmada em 1921 pela Associação dos Empregados no Commercio da Parahyba para expandir a educação comercial na capital, modalidade já em vias de extinção no Lyceu Parahybano. A obra é logo adquirida pelo poder público sob promessa de ser “um dos melhores [edifícios] do Estado” (Lucena, 1922, p. 56)<sup>51</sup>.

**Figura 53 (acima)** – Fotografia do coreto cívico da Praça da Independência (1922), visto a partir da Praça da Independência. | Fonte: Acervo do autor (2023).

**Figura 54 (abaixo)** – Fotografia da Academia de Commercio Epitácio Pessoa (1923). | Fonte: Acervo do autor (2022).

<sup>51</sup> A academia, diz Lima (1947), se destaca frente às demais instituições por contar com sede própria e corpo docente de prestígio local. Essa fundação coincide com um período de fortalecimento do ensino profissionalizante na capital visando à conformação técnica, política e cultural da força de trabalho relativa às necessidades da civilização urbano-industrial (Souza, 2008).



## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

O referido edifício é fundado no dia 7 de setembro de 1922 – embora as obras só finalizem em 1923 – e, junto à Escola Normal e ao Lyceu Parahybano, compõe o repertório dos tradicionais centros de ensino na capital à República<sup>52</sup>. Por conseguinte, Di Lascio contribui ativamente para guarnecer a cidade de diversas instituições de ensino, agregando-se, conforme Paiva (2010, p. 54), "como parte significativa do projeto republicano de educação popular, voltada, em princípio, para atender a grande massa populacional", se destacando em suas obras a Escola de Aprendizes Marinheiros (1917), os grupos escolares Antônio Pessoa (1920) e Isabel Maria das Neves (1921) e a Escola de Aprendizes Artífices (1929).

A firma é contratada em 1917 para efetivar a transferência da Escola de Aprendizes Marinheiros, instituição existente desde 1871 na capital (Mello, 1956), para terreno na atual Avenida João Machado (Escola de Aprendizes..., 1917a, 1917b). Como conta a imprensa local, as obras são iniciadas sem a participação de Di Lascio, sendo construído um pavilhão em que, naquele mesmo ano, antes da finalização do projeto, já funcionam as atividades de instrução naval. Em visita ao pavilhão, o capitão-tenente Mário Diniz atesta a inadequação para atender aos fins requeridos:

Imagina-se que não ha cosinha, nem dormitorios, nem illuminação electrica num edificio habitado por uma collectividade de homens e creanças, que se destinam ao serviço da segurança nacional. É verdadeiramente para lamentar esse incrível estado de coisas, que age como um desestímulo nas vocações militares já um tanto arredias dos nossos patricios adultos ou juvenis. (Escola de Aprendizes..., 1917b, p. 1).

Isso motiva o prosseguimento da construção do edifício sob nova planta feita por Hermenegildo Di Lascio, que reformula por completo a estrutura antiga, como relata matéria do jornal *A União* de 1917. Não são aproveitados o traçado, as fundações e os alicerces existentes, julgados mal construídos ou com dimensões desproporcionais às ideais (Escola de Aprendizes..., 1917b). É incerto afirmar quando a edificação fica pronta, mas se sabe que já estava em efetivo funcionamento na Avenida João Machado em 1922, como consta em relação estatística do *Almanak Laemmert* desse mesmo ano (Escola de Aprendizes..., 1922).

<sup>52</sup> A Academia de Commercio sofre ampliação em 1944 durante a administração de Rui Carneiro (1940-1945), momento em que atinge a atual volumetria. Em 1948, passa a funcionar no edifício a Faculdade de Ciências Econômicas (FACE) (Pinheiro, 2008).

## Hermenegildo Di Lascio

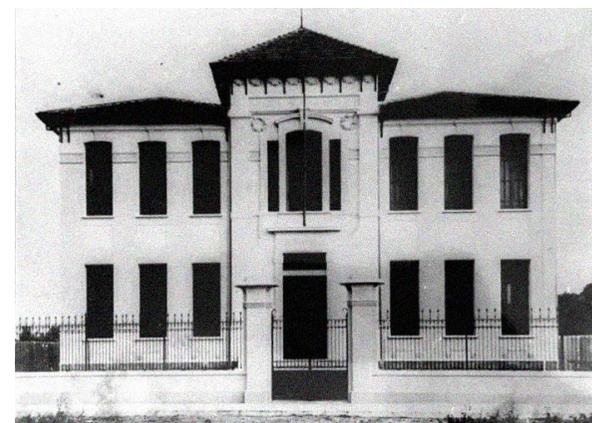
Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Os grupos escolares supracitados são as outras edificações do tipo construídas na capital na última década da Primeira República, como também os estabelecimentos de ensino Thomás Mindello (1916) e Eitácio Pessoa (1918). O Grupo Escolar Antônio Pessoa (Figura 55), à Rua Beaurepaire Rohan, nº 149, surge em 1920 sob o pretexto de melhorar a instrução pública, visto que à época o "ensino municipal não corresponde por nenhuma forma à expectativa publica" (Hollanda, 1920, p. 13). Integrando essa campanha sistemática contra o analfabetismo, também é efetivada por Hollanda a construção do Grupo Escolar Isabel Maria das Neves<sup>53</sup> (Figura 56), em 1918, em terreno doado pelo Estado, e inaugurado apenas em 1921, já na gestão de Lucena (Lima, 2010). Esse ano coincide com a publicação das orientações técnicas para construir escolas na Parahyba do Norte, sendo a referida edificação a primeira a atender a todas as prescrições (Oliveira, 2013). A Escola de Aprendizes Artífices (Figura 57) surge mais tarde, em 1929, em amplo terreno à Avenida João da Mata, nº 256<sup>54</sup>. Diferente dos grupos escolares, voltados ao ensino primário, tem por finalidade a instrução compulsória de uma força de trabalho, notadamente referente às classes mais pobres, para tanto adotando "como modelo a aprendizagem de ofícios em uso no âmbito militar" (Cunha, 2005, p. 3).

**Figuras 55 (acima), 56 (centro) e 57 (abaixo)** – De cima para baixo, fotografias do Grupo Escolar Antônio Pessoa (1919), do Grupo Escolar Maria das Neves (1921) e da Escola de Aprendizes Artífices (1929). | Fontes: (55) Acervo do autor (2023); (56 e 57) Acervo da família Di Lascio.

<sup>53</sup> Nasce por doação para a municipalidade da Cidade da Parahyba pelo empresário Alipio Dias Machado, que deixa em testamento tal importância a ser aplicada na construção de uma escola. Falecido em 1914, o desejo de Alipio é posto em prática, seguindo uma única condição: dar ao grupo escolar o nome de sua mãe, Isabel Maria das Neves (Grupo Escolar "Isabel...", 1936).

<sup>54</sup> Em 1940, passa a funcionar nesse edifício o Liceu Industrial, depois ocupado pela Faculdade de Farmácia, em 1967 (Pinheiro, 2008). Atualmente abriga a reitoria do Instituto Federal da Paraíba (IFPB).



## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

São observadas em edifícios como o Grupo Escolar Isabel Maria das Neves e a Escola de Aprendizes Artífices evidências de uma reorientação estética na produção arquitetônica de Di Lascio, não mais partindo de imediato para o requinte, a monumentalidade, a ornamentação em demasia e os estrangeirismos do eclético para embelezar e dotar a cidade de novos ícones do progresso, mas gradualmente assimilando a filiação neocolonial<sup>55</sup>. Essa nova aparência fica clara não somente nesses projetos de escolas, mas também em diversas edificações oficiais voltadas à beneficência e assistência social e da saúde, como o Orphanato Dom Ulrico (1919), a Casa de Saúde e Maternidade São Vicente de Paulo (1930), no Instituto de Proteção e Assistência à Infância, o Asylo Bom Pastor (1932) e o Abrigo de Menores Jesus de Nazaré (1938), todos localizados no bairro de Jaguaribe.

Instituído em meados de 1913, a sede para o Orphanato Dom Ulrico (Figura 58) é erguida somente em 1919, a partir de idealização do desembargador Heráclito Cavalcanti e projeto de Di Lascio, em vasto terreno doado pelo interventor Castro Pinto (1912-1915) que perfaz uma área de 64800 m<sup>2</sup> (Monteiro; Cunha, 1972). Esse feito é financiado com apoio da alta sociedade paraibana, em especial na ocasião das várias festas transcorridas na capital, que se tornam pretexto para angariar donativos. Se destaca nesse ínterim a Festa das Neves, em homenagem à padroeira do estado, realizada anualmente no novenário de 26 de julho a 5 de agosto (Monteiro; Cunha, 1972). Para tal evento, são tradicionalmente construídos pavilhões beneficentes, espaços efêmeros desmontados e reconstruídos seguindo diferentes projetos ano após ano, na Avenida General Osório, defronte ao Mosteiro de São Bento (Oliveira, 1975). São afamados os pavilhões próprios dessa instituição, alguns dos quais são projetados por Di Lascio<sup>56</sup>, onde “eram servidos doces, salgadinhos e bebidas finas a toda a sociedade paraibana, que lá acorria para deixar algum donativo” (Monteiro; Cunha, 1972, p. 6), financiando então a construção de um edifício-sede.

Quanto ao prédio do Orphanato Dom Ulrico, embora seja Di Lascio encarregado da moderação da frontaria (Muniz, 2019), a planta do prédio é oferecida pelo engenheiro civil Raul Eloy dos Santos:

**Figura 58 (seguinte)** – Fotografia do Orphanato Dom Ulrico (1919), à Avenida João Machado. | Fonte: Acervo do autor (2024).

<sup>55</sup> Foi decidido melhor contextualizar esse fenômeno adiante, no subtópico *Os percursos de um arquiteto de ofício*, em que serão tratados os trânsitos de Di Lascio entre diferentes linguagens e estilos, como o neocolonial e o *art déco*.

<sup>56</sup> Ver Anexo 01. Não se sabe ao certo quantas vezes foi convocado para tal, mas é confirmada sua autoria em duas ocasiões: em 1931 (Coutinho, 1931) e em 1933 (Orfanato D. Ulrico, 1933).



DOR PHANATO  
B. UL. RIGU  
1888



1214



## Capítulo 4

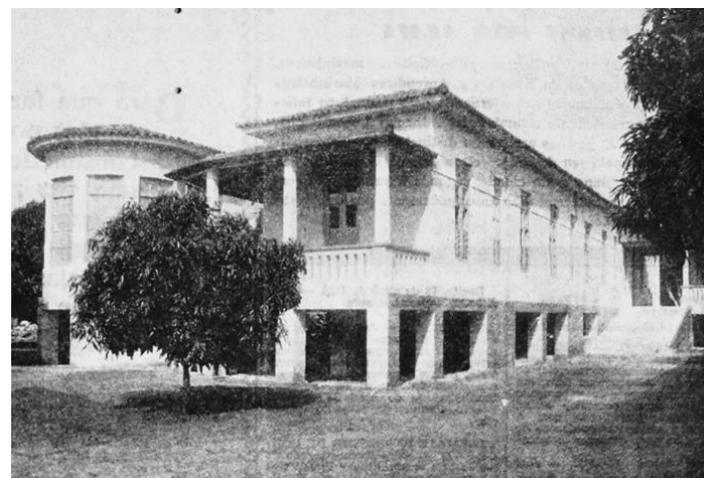
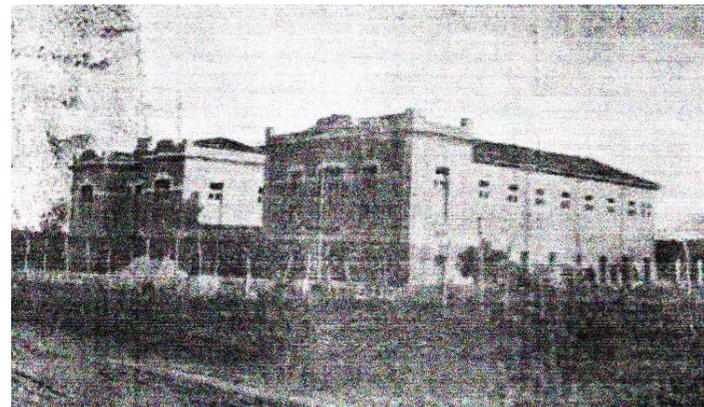
Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

[...] a qual depois de aprovada em Assembleia Geral foi em começo executada pelo contracto pelo Engenheiro Dr. Matheus de Oliveira, contrato rescindido por motivos superiores, sem prejuízo para qualquer das partes contractantes. D'ahi por diante foi actual director presidente do Orphanato o administrador dos serviços sem haver ônus para a Instituição. (Monteiro; Cunha, 1972 p. 20).

O edifício do Instituto de Protecção e Assistência à Infância (Figura 59) surge em 1921 à Avenida João Machado, nº 1234, vizinho ao Orphanato Dom Ulrico, dispoendo de policlínica, maternidade e escola para órfãos (Instituto de Protecção..., 1921b), sob projeto de autor desconhecido. É lugar-comum à Primeira República a criação de espaços de assistência à saúde, expressando "um movimento em âmbito nacional que tinha o fim múltiplo de socorrer a infância pobre" (Costa, 2015, p. 78). Conforme matéria no jornal *A União* de 1930, o prefeito Walfredo Guedes Pereira convoca Di Lascio a aprimorar as instalações da maternidade, alegando que antes se situava em local impróprio e modesto (*As grandes realizações...*, 1930). É então fundada a Casa de Saúde e Maternidade São Vicente de Paulo (Figuras 60 e 61) como anexo do Instituto de Protecção e Assistência à Infância, notando-se, além do prolongamento traseiro, a adição de novo pavimento sobre o edifício central, substituindo o antigo coroamento com platibanda, filiado ao ecletismo, por um que mescla elementos neocoloniais e *art déco*.

**Figuras 59 (acima) e 60 (meio)** – Instituto de Protecção e Assistência à Infância antes e depois de remodelação. | Fontes: (59) Instituto de Protecção... (1921a, p. 16); (60) Acervo do autor (2024).

**Figura 61 (abaixo)** – Fachada traseira do Instituto de Protecção e Assistência à Infância, adicionada por Di Lascio. | Fonte: *As grandes realizações* (1930, p. 3).



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Na década de 1930, reduzem-se os exemplares oficiais de arquitetura eclética concebidos por Di Lascio. Sabe-se que, em 1931, encabeça projeto da entrada do Cemitério Senhor da Boa Sentença (Figura 62), antigo Cemitério Público, existente desde 1853 sob administração da Santa Casa da Misericórdia. Quando a gestão é transferida para o poder público, são empreendidas reformas que visam a monumentalizar o cemitério, notadamente através da construção de portões de entrada, plantio de alamedas centrais e urbanização de suas dependências internas, fenômeno vislumbrado na maioria das cidades brasileiras já a partir dos anos de 1920 (Cymbalista, 2002). Segundo Mello (2011), Di Lascio instala as duas edificações presentes na entrada da necrópole, funcionando então como portal de acesso<sup>57</sup>. Para além disso, também assina alguns túmulos, executados em mármore *Carrara*, e a capela da sua família (Figura 63)<sup>58</sup>.

**Figura 62 (acima)** – Fotografia da entrada do Cemitério da Boa Sentença (1931). | Fonte: Acervo do autor (2024).

**Figura 63 (abaixo)** – Fotografia da capela da família Di Lascio construído no Cemitério da Boa Sentença a partir de projeto de Hermenegildo Di Lascio. | Fonte: Acervo da família Di Lascio.

<sup>57</sup> Em 1985, é reformado sob projeto de Mário Di Lascio (Mello, 2011, p. 111), acrescentando ao cemitério, por ocasião do IV Centenário da Paraíba, “artísticas capelas”.

<sup>58</sup> Relato compartilhado pela família de Hermenegildo Di Lascio, em 04 de abril de 2024.



## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

O ano de 1935 marca, até onde se sabe, o último registro de edificação oficial que concebe em linguagem eclética: a segunda agência do Banco do Brasil da Cidade da Parahyba (Figura 64), erguida na recém-ampliada Rua Barão do Triunfo, nº 340. O edifício permanece como filial bancária até o final da década de 1930, como consta em concurso público divulgado em 1939 no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro para transferência de sede (Banco do Brasil, 1939)<sup>59</sup>. Com essa mudança de função, passa a abrigar o Montepio do Estado (Figura 65), órgão de cunho previdenciário e assistencialista criado em 1913 com o intuito de conceder empréstimos e prover pensões (Nunes, 2008). Nesse processo, a edificação sofre transformações para acréscimo de um pavimento superior, o que acompanha um esforço explícito de “desecletizar” seu exterior, perdendo o frontão sinuoso e alguns dos ornamentos classicizantes de sua portada.

**Figuras 64 (acima) e 65 (abaixo)** – Reconstituição digital aproximada do frontão original da 2ª agência do Banco do Brasil (1935), à Rua Barão do Triunfo, seguida de registro do edifício após reformas de 1939, quando passa a abrigar o Montepio. | Fonte: (64) Acervo do autor (2024); (65) Acervo da família Di Lascio.

<sup>59</sup> A proposta vencedora é erguida entre 1941 e 1942 na Rua Gama e Melo, sob projeto do arquiteto Firmino F. Saldanha, já em linguagem moderna (Tinem, 2005; Cavalcanti, 2008).



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Uma possível justificativa para a diminuição de projetos oficiais contratados com Di Lascio após a década de 1920 é comentada por Mello (2011). Segundo o autor, isso pode decorrer do grande prestígio concedido pela administração de João Pessoa (1928-1930) à firma *Gioia & Abenante*, dos italianos Giovanni Gioia e Raffaele Abenante, fato que teria prejudicado três firmas: Oliveira & Pereira, Coelho & Falcão e Cunha & Di Lascio (Mello, 2011). Não por acaso, as principais obras oficiais desse momento são contratadas com Gioia e Abenante, o que leva o jornal oposicionista *Diário da Parahyba* a protestar contra esse favoritismo:

Fiquem, pois, scientes, de uma vez para sempre, os constructores deste Estado: a firma Abenante & Cia. tem privilégio para as construcções do Governo. Assim é que já conseguiram a ponte da Batalha, a de Gurinhém, a reconstrucção do Thesouro, a ponte de Mulungu e até a reforma do Palácio do Governo! [...] mais uma construcção foi dada, sem concorrência, à privilegiada firma Abenante & Cia., a mesma que foi importada (como tudo o mais no Governo de João Pessoa) especialmente para as obras públicas, com menospreso das firmas parahybanas<sup>60</sup>. (*Diário da Parahyba*, 24 out. 1929, *apud* Mello, 2011, p. 124).

Para além dessa possibilidade, ocorrida a quebra da bolsa de Nova Iorque, em 1929, a economia da Parahyba da Norte é profundamente abalada (Cavalcanti, 2008). Por ocasião da gestão do governador João Pessoa (1928-1930), a situação já não é a mesma da década de 1910. Nos anos seguintes, por volta de meados da década de 1930, como será melhor tratado adiante<sup>61</sup>, é acertado um comprometimento da gestão pública em reorientar a produção arquitetônica da cidade a partir de edifícios eficientes, econômicos e funcionais, conferindo ao discurso modernizante da Primeira República uma nova dimensão, menos pautada na superficialidade estética e mais na racionalidade. Surge então um novo time de arquitetos, não mais agentes do ecletismo, que faz da arquitetura oficial um vetor de difusão “dos códigos formais racionalistas afins à vanguarda arquitetônica europeia” (Trajano Filho, 2014, p. 165).

<sup>60</sup> É visível o paradoxo no discurso da imprensa, criticando a preferência da gestão pública em contratar firmas de italianos em detrimento das firmas compostas por profissionais nativos, mesmo sendo Di Lascio também natural da Itália.

<sup>61</sup> Foi considerado mais pertinente discutir esse fenômeno adiante, no subtópico a seguir, exemplificando com maior cuidado a gradual transição do ecletismo de Di Lascio para um *art déco*.

## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

### Os projetos particulares

A consagração que recebe enquanto arquiteto da municipalidade eleva o nome de Hermenegildo Di Lascio aos círculos da elite paraibana, alcançando um alto *status* como profissional de arquitetura, logo sendo convocado a projetar diversos edifícios particulares. Em contraste aos projetos oficiais, esses imóveis são encomendados por uma clientela específica, em geral detentora das condições financeiras para contratar um profissional de renome<sup>62</sup>. Frente à inexistência de um inventário de suas obras, os imóveis particulares são de mais difícil detecção, resultado de uma menor publicização na imprensa local quando comparados a edifícios institucionais e administrativos conduzidos e financiados pela esfera pública. Apesar disso, presume-se que compreendem a maior parte da produção do arquiteto, uma vez que são mais recorrentes nas dinâmicas de distribuição espacial da cidade naquele momento (Silva, 2016).

Nesse intervalo entre o final dos anos 1920 e início dos anos 1950, Di Lascio fica encarregado de projetar as sedes para três importantes associações independentes da capital: a Loja Maçônica Branca Dias (1927), a Sociedade de Medicina e Cirurgia (1933) e a Associação Paraibana de Imprensa (1954). Antes alojada na Rua João Suassuna, a Loja Maçônica Branca Dias é transferida entre 1925 e 1927 para um antigo sobrado de dois pavimentos localizado na Avenida General Osório, nº 128, sendo o arquiteto responsável por projetar a atual edificação eclética (Araújo, 2008) (Figura 66). Junto a outras lojas estabelecidas na capital<sup>63</sup>, integra um momento da Primeira República (iniciado já no fim do século XIX) marcado pela afirmação da maçonaria, resultado do alastramento do ideário republicano, quando se faz necessário negar as velhas estruturas sociais tradicionais para assumir as promessas da modernidade (Silva, 2006).

**Figuras 66 e 67 (seguinte)** – Da esquerda para direita, fotografias da Loja Maçônica Branca Dias (1927) e da Sociedade de Medicina e Cirurgia (1933). | Fontes: (66 e 67) Acervo do autor (2024).

<sup>62</sup> Por esse motivo, os projetos para particulares mais frequentes são, via de regra, projetos de residências para famílias abastadas, cujos patriarcas são políticos, médicos e advogados, assim como os projetos para estabelecimentos comerciais no nome de importantes comerciantes já estabelecidos.

<sup>63</sup> Entre elas, podem ser citadas a Loja Regeneração do Norte, a Maçonaria Escocesa Regular, a Loja Maçônica Padre Azevedo e o Capítulo Simão Dias, as três últimas também situadas na Avenida General Osório.



## Capítulo 4

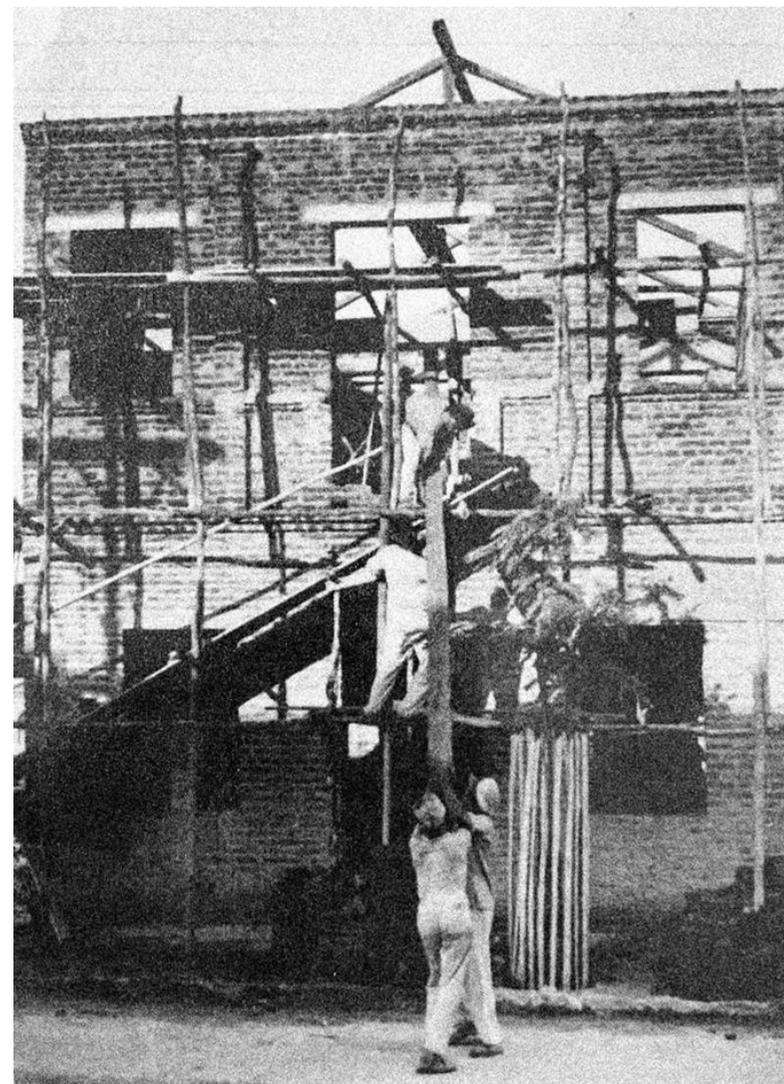
Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

O edifício da Sociedade de Medicina e Cirurgia, por sua vez, se localiza à Rua das Trincheiras, nº 45, sendo construído em 1933 para sediar a entidade homônima, instaurada em 1924. O desejo de construir uma sede própria surge já em 1932, sendo permutado para esse fim pelo Estado um terreno localizado à Rua Barão do Triunfo. Em relatório oficial, Lourival Moura, ex-presidente da sociedade, deixa explícita a insatisfação com o terreno doado, fazendo requerimento para trocá-lo pelo atual (Moura, 1932) (Figura 67). O pedido traduz o anseio da elite de se integrar socialmente, sendo o terreno rejeitado descrito como "abandonado", propício a um "isolamento da [...] vida noturna". A Rua das Trincheiras, em contraste, é então lar da burguesia enriquecida pelo comércio, dos profissionais liberais e dos proprietários rurais, que abandonam a cidade baixa, congestionada pelo comércio, e se instalam nesse logradouro urbanizado e equipado (Carvalho; Tinem, 2006)<sup>64</sup>.

Fundada em 1933, a Associação Paraibana de Imprensa (API) surge como uma sociedade civil "onde todos os jornalistas, governistas ou oposicionistas, teriam um ponto de contacto em território neutro", um "baluarte para a classe" (Associação Paraibana de..., 1933, p. 2). A instituição só ganha sede em 1954, à Avenida Visconde de Pelotas, nº 149, projetada por Di Lascio em terreno cedido pelo redator-chefe do jornal *O Norte*, José Leal (Almeida *et al.*, 2020) (Figura 68).

**Figura 68** – Registro da construção da Associação Paraibana de Imprensa (1954), vendo-se em primeiro plano os operários da firma. | Fonte: Acervo da família Di Lascio.

<sup>64</sup> O jornal *O Norte* noticia que a construção é iniciada "mediante planta e projeto do engenheiro Leon Clerot, estando à frente dos trabalhos o construtor Joaquim Pereira do Nascimento" (A construção da..., 1953, p. 1). Nesse sentido, supõe-se que Di Lascio se encarrega do projeto de modernização da fachada frontal.



Construção do prédio  
da A.P.I. na Rua  
Visconde de Pelotas  
Empresa Cunha & Di Lascio.  
Paraíba

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

No que se refere aos projetos particulares, Di Lascio também se destaca na construção de edifícios residenciais unifamiliares. O primeiro exemplar de sua autoria na cidade, à Rua Duque de Caxias, nº 417, serve de moradia para o arquiteto e sua família entre sua chegada da Argentina, em 1916, e a década de 1940, quando se mudam para palacete no Tambiá. Se trata de um sobrado preexistente que tem seu exterior remodelado por Di Lascio<sup>65</sup>. Devido aos poucos registros fotográficos, e considerando que o exterior da edificação se encontra atualmente descaracterizado, é difícil precisar sua feição ou descrever minuciosamente sua modenatura.

O citado edifício é o único imóvel residencial particular projetado por Di Lascio – ao menos no que se refere ao repertório elencado na presente pesquisa – que apresenta implantação colonial, ainda confinado no perímetro do lote. Também só é encontrada uma residência com implantação típica do período imperial, recuada em apenas um lado com relação aos limites do lote – aquela situada à Avenida General Osório, nº 180, construída em 1919 para o juiz federal Francisco Gouveia Nóbrega (Grande empresa de..., 1919a; Mello, 2011) (Figura 69). A tipologia residencial se manifesta em seu repertório principalmente na forma de palacetes, casas isoladas no lote, livres das limitações coloniais, um padrão habitacional mais compatível com a elite paraibana. Não à toa, esses imóveis são erguidos, em sua grande maioria, nos principais eixos

**Figura 69** – Fotografia da residência à Avenida General Osório, nº 180 (1919) | Fonte: Acervo do autor (2023).

<sup>65</sup> Em relato compartilhado pela família de Hermenegildo Di Lascio, em 29 de fevereiro de 2024, sabe-se que, enquanto o pavimento superior é destinado à convivência familiar, o térreo, de uso comercial, é ocupado por uma farmácia.



de expansão da urbe àquele tempo, espaços ocupados por famílias com as melhores condições econômicas e que podem desfrutar de habitações em lotes generosos, distanciados da parte antiga da cidade (Carvalho; Tinem, 2006), como a antiga Rua do Tambiá (atuais Odon Bezerra e Monsenhor Walfredo Leal), a Avenida João Machado e a Rua das Trincheiras, onde se sabe que a atuação de Hermenegildo Di Lascio é efervescente à época<sup>66</sup> (Figura 70).

Tardiamente urbanizados quando comparados ao núcleo inicial da cidade, há uma maior conveniência nesses trechos para edificar as casas segundo os novos parâmetros construtivos, espaciais e formais almejados. O primeiro reflexo dessa circunstância é a própria implantação livre. Conhecidos como "mansões do algodão", tais palacetes se apropriam do ecletismo para comunicar o *status* e poder das famílias burguesas, muitas emergentes através das riquezas geradas pelo "ouro branco", recorrendo então à exuberância da ornamentação de fachada (Brito; Cavalcanti Filho, 2023). Apesar de ainda ser o ornamento um recurso indispensável, a nova implantação também permite ao arquiteto trabalhar a composição volumétrica do edifício durante a concepção do projeto, não mais resumindo a expressão arquitetônica à ornamentação em excesso do seu frontispício.

**Figura 70** – Mapa esquemático dos principais eixos de expansão urbana na Cidade da Parahyba entre as décadas de 1910 e 1920. Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

<sup>66</sup> Moura Neto, Moura Filha e Pordeus (1985) sugerem que boa parte dos palacetes ecléticos erguidos na atual Rua das Trincheiras durante o século XX são de autoria de Di Lascio. Por mais que apresentem, em geral, características próximas àquelas que aparecem em seus projetos, não há registro comprobatório que permita afirmar com exatidão quais desses imóveis integram seu acervo de projetos e, por esse motivo, não foram considerados no decurso da presente pesquisa.



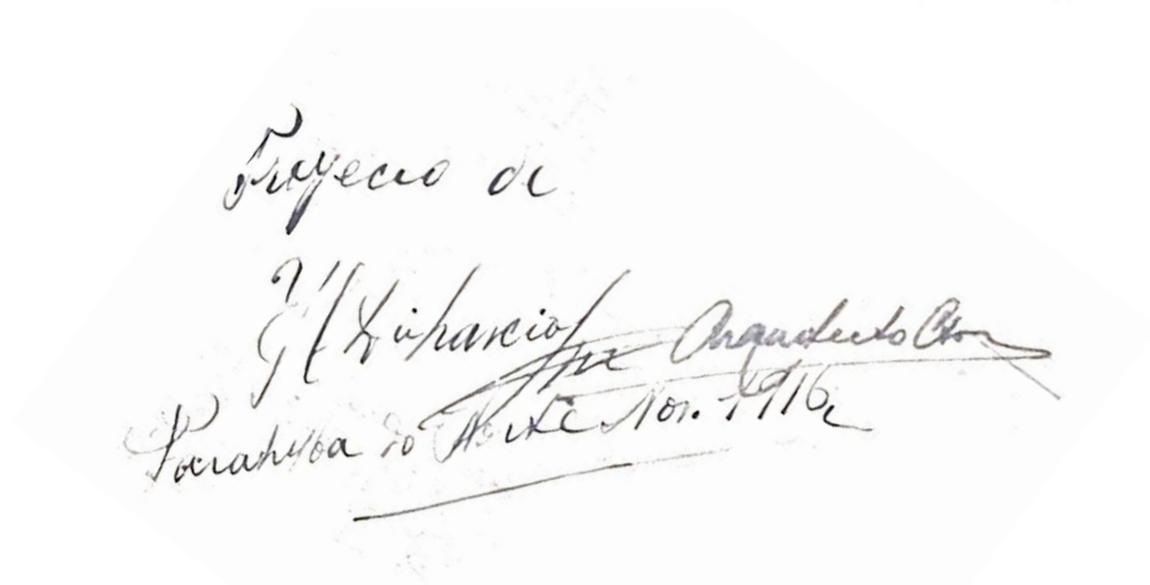
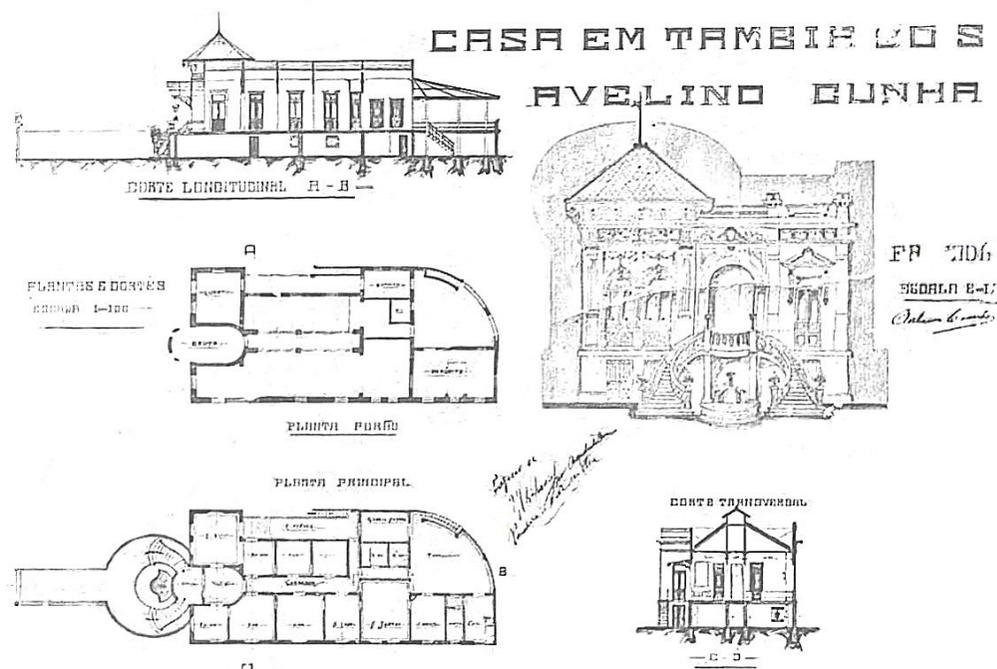
## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Supõe-se que o primeiro palacete construído por Di Lascio, hoje inexistente (Mello, 2011), é erguido entre 1917 e 1918 à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, nº 551, para Avelino Cunha, seu sócio na firma Cunha & Di Lascio (Figura 71). O trecho citado, no Tambiá, é descrito como “um dos mais bonitos da Parahyba nova” (Varias notícias, 1918b, p. 1), fato que decorre da profusão de palacetes da burguesia local no perímetro, utilizando o que havia de mais moderno em termos de construção (Maia; Sá, 2012). Nesse mesmo ano, Di Lascio é contratado pelo juiz federal Alceu Balthar para conceber palacete à antiga Rua da Palmeira, atual Rodrigues de Aquino (Grande empresa de..., 1917a). Não foi possível, dentre as informações coletadas nesta pesquisa, situar esse imóvel com precisão. Em matéria no jornal *O Norte* de 1917, é noticiado que está localizado à Avenida João Machado, o que abre a possibilidade de ter existido na confluência entre o recém-aberto *boulevard* e a Rua Rodrigues de Aquino<sup>67</sup>:

**Figura 71 (acima) e 72 (abaixo)** – Prancha de projeto para a residência à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, nº 551 (1918), feita por Hermenegildo Di Lascio, seguida de detalhe da assinatura do arquiteto. | Fontes: (71 e 72) Acervo da família Di Lascio.

<sup>67</sup> Se for o caso, corresponde à área hoje ocupada pelo Fórum Criminal Ministro Oswaldo Trigueiro ou pelo Hospital Frei Damião.



## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

[...] o sr. Hermenegildo Di Lascio, architecto e socio da firma constructora Cunha & Di Lascio, desta cidade, [esteve] hontem em visita ao palacete do sr. dr. Alceu Balthar, edificado sob contracto com aquelle operoso profissional. O predio em questão, à **Avenida João Machado**, que é uma das mais futuras arterias de nossa *urbs*, é um dos melhores com que conta presentemente a capital, impressionando bem pelo seu aspecto moderno. É optima tambem a impressão deixada pela solidez do edificio, acabamento das obras e divisão interna, vindo tudo isso em abono da idoneidade dos sr. Cunha & Di Lascio, que vêm contando justamente com a preferencia do nosso publico. (Varias noticias, 1917, p. 1, grifo nosso).

Entre 1918 e 1919, Di Lascio constrói palacete à Rua das Trincheiras, nº 228, trecho antes nomeado Rua Epitácio Pessoa, para o coronel e comerciante paraibano Manoel José da Cunha (Grande empresa de..., 1919a) (Figuras 73 e 74). O frontispício, com volume central em planta semicircular, projetado além do corpo principal do edifício, rememora acesso espelhado através de escadarias curvadas, também utilizada no palacete de Avelino Cunha, em Tambiá, aqui recostadas na edificação e conectadas a varandas laterais. Esse efeito é reproduzido anos depois no palacete situado à Avenida Odon Bezerra, nº 334, também no bairro Tambiá, mas apenas em sua lateral esquerda (Figura 75). É provável que sua construção tenha acontecido em 1922 (Afonso, 2019), mas não há informações sobre o cliente que o encomenda. Sabe-se que é adquirido pelo médico Humberto Freire por volta dos anos 1950<sup>68</sup>, que instala a maternidade Casa de Saúde Nossa Senhora de Fátima, a primeira clínica médica na capital, sendo depois adquirida por José Weber de Mello Lula em meados dos anos 1960. Nesse momento, é acomodada uma clínica de pediatria e a sede do Instituto de Química no pavimento térreo, semienterrado, e o uso residencial é confiado ao outro pavimento, elevado sobre porão alto (Sociedade Brasileira para..., 1964). A residência é mais tarde ocupada pelo médico Heronides Coelho, que, além de residir no imóvel, instala clínica neuropsiquiátrica (Barbosa, 2005).

Outro palacete eclético projetado por Di Lascio, entre aqueles levantados nesta pesquisa, se trata da sua última residência, erguida na Avenida Monsenhor Walfredo Leal, nº 681, em Tambiá, em data imprecisa. Optou-se por melhor discutir esta edificação no tópico seguinte, inserindo-a em um contexto particular da vida e carreira profissional do arquiteto.

**Figuras 73 e 74 (seguinte)** – Residência à Rua das Trincheiras, nº 228 (1919). | Fontes: (95 e 96) Acervo do autor (2024).

<sup>68</sup> Como conta Afonso (2019, p. 47) a partir de entrevista concedida por Mário Glauco Di Lascio, Humberto Freire também adquire o terreno defrente a esse imóvel e o contrata em 1962 para conceber uma casa, mas desiste da obra por motivos pessoais e o oferece ao próprio Mário, que lá constrói sua própria residência.



## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

Entre os tipos residenciais, aparece também o conjunto residencial à Rua Irineu Joffily, em Jaguaribe, construído em 1932 sob autoria de Di Lascio (Figura 76). Presumivelmente se trata de um exemplar de vila de aluguel (Araújo, 2016), isto é, um grupamento de residências idênticas e geminadas construídas por empreendedores particulares para ceder ao usufruto de famílias, geralmente aquelas mais humildes, mas com as devidas condições materiais para satisfazer o pagamento do aluguel<sup>69</sup>. Esse é um exemplar que ocupa vinte lotes no logradouro, mais da metade de sua extensão total, e dispõe as unidades habitacionais de maneira geminada e espelhada, estratégia que mantém a continuidade visual da vila ao passo que permite ao incorporador economizar na execução das fachadas. A ornamentação, embora simples, evoca o requinte das residências da elite.

**Figura 75 (acima)** – Residência à Avenida Odon Bezerra, nº 334 (1922). | Fonte: Acervo da família Di Lascio.

**Figura 76 (abaixo)** – Conjunto residencial à Rua Irineu Joffily (1932). | Fonte: Acervo da família Di Lascio.

<sup>69</sup> É incerta a natureza desses imóveis, sendo confirmada pela presente pesquisa apenas o ano de construção, por meio de notícias na imprensa local, bem como sua autoria, por meio do acervo fotográfico disponibilizado pela família do arquiteto.



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Em contraste aos tipos residenciais, os estabelecimentos comerciais projetados por Di Lascio se concentram na parte mais antiga da cidade, popularmente conhecida como Cidade Baixa, à época um setor de caráter principalmente comercial, com destaque para a Rua Maciel Pinheiro, no Varadouro. É nesse cenário que prospera em sua obra o esquema dos antigos sobrados coloniais, em particular aqueles de porão baixo, construídos sobre o alinhamento das vias públicas e com suas paredes laterais encostadas sobre os limites dos lotes, quase sempre exíguos. Essa uniformização e padronização dos partidos arquitetônicos encontra folga na ornamentação das fachadas, todas com coroamentos esculpidos com platibandas sinuosas, o que ajuda, na medida do possível, a mascarar a solidez e rigidez dos resquícios coloniais (Reis Filho, 1970), bem como a repetição e monotonia do espaço urbano. Nesses casos, a inovação fica:

[...] praticamente **restrita ao tratamento das fachadas**, nas quais se identificam soluções recorrentes: uso de platibandas, ora com balaústres ora ornamentadas; maior decorativismo das cercaduras e sobrevergas dos vãos com marcação vertical predominante; esquadrias mais elaboradas; aplicação de repertório decorativo sobre paramentos das fachadas, entre outras. (Azevedo; Gonçalves, Moura Filha, 2016, p. 115, grifo nosso).

Na Maciel Pinheiro, ao menos quatro estabelecimentos comerciais são projetados por Di Lascio – os imóveis nº 65, nº 164, nº 172 e nº 206 – todos concentrados na porção norte da rua, nas proximidades da sede da Associação Commercial. O primeiro que nasce das suas pranchetas, já em 1916, é o imóvel nº 206 (Figura 77), prédio da *Rainha da Moda*, de Avelino Cunha, que também abriga as atividades da firma Cunha & Di Lascio no pavimento superior<sup>70</sup>. No ano seguinte, aparece o imóvel nº 172 (Figura 78), construído como estabelecimento da firma J. Reinaldo de Oliveira & Co ou da firma Barros & Filho, geminado com o imóvel nº 164 (Figura 79), de menor largura, onde funciona no térreo a *Alfaiataria Giuseppi Florentino* e no nível superior a *Vera Cruz Seguradora*. Os imóveis nº 206 e 172, importa mencionar, são diretamente assinados na fachada por Di Lascio, sendo visível a inscrição “H. Di Lascio Constructor” no primeiro, quando ainda não é firmada parceria com Avelino Cunha. No segundo, todavia, já assina como “Cunha & Di Lascio Constrs.”, como se vê nas figuras 77 e 78.

<sup>70</sup> A alfaiataria *Rainha da Moda* é fundada por Avelino Cunha em 1903. Importa ressaltar que, nesse primeiro momento, se instala em um dado imóvel nº 59 nesse mesmo logradouro. Em 1913, se noticia que está instalada no imóvel nº 70 (Varias, 1913, p. 2), também na Maciel Pinheiro, dividindo a área com um consultório cirúrgico-dentário. Em 1917, mesmo com a construção do novo edifício por Di Lascio, hoje identificado pelo nº 206, ainda é recorrente na imprensa tratá-lo pelo nº 70 (Echos, 1917). Sabe-se, no entanto, que em 1923 já passa a ser tratado como imóvel nº 206, como mostra anúncio veiculado na revista *Era Nova* (Rainha da Moda, 1923).

## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

**Figuras 77 (esquerda), 78 (meio) e 79 (direita)** – Da esquerda para a direita, fotografias da fachada frontal dos imóveis nº 206 (1916), nº 172 (1920) e nº 164 (1917), à Rua Maciel Pinheiro, com destaque para as inscrições nos balcões dos dois primeiros edifícios, aludindo à autoria de Hermenegildo Di Lascio. | Fontes: (77, 78 e 79) Acervo do autor (2023).



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Nesse mesmo ano, Di Lascio faz a remodelação total de edificação situada à Rua Maciel Pinheiro, propriedade da empresária Emília Alves de Lyra, em sociedade com a firma comercial Solon Sá & Cia, comandada por Francisco Solon Henriques de Sá (Echos, 1917; Sobre a grande..., 1918). Embora citada na imprensa pelo antigo nº 65, presumivelmente atualizado aos anos 1920 para o nº 205, há a indicação que esse imóvel é ocupado pela firma Pimentel, Bonavides & Cia.<sup>71</sup>, que instala uma casa comercial de "miudezas e ferragens e grosso", da qual são proprietários Neófito Bonavides, Ignácio Pimentel e Eugênio Magalhães (Nova casa commercial, 1918, p. 2). Como muitos dos sobrados neoclássicos e ecléticos situados à Rua Maciel Pinheiro, "que formam quase um *continuum* nos seus primeiros quarteirões" (Tinem; Carvalho, 2005, p. 6), presume-se que esse imóvel é demolido nos anos 1930 para o alargamento da via, momento que coincide com a construção da Praça Anthenor Navarro. O acervo edificado remanescente, menos afetado por essa cirurgia urbana, está voltado para o Nascente, orientação que concentra os projetos de Di Lascio nesse trecho, como os imóveis nº 2, nº 164, nº 172 e nº 206.

O arquiteto também projeta em 1917, à Rua Barão do Triunfo, nº 393<sup>72</sup>, no Varadouro, o estabelecimento de modas *Casa Franceza*, propriedade de Marcos Dana e Salomão Dana, da firma Marcos S. Dana & Irmão (Varias noticias, 1920; Casa Franceza, 1921)<sup>73</sup>. Não há maiores informações ou vestígios desse imóvel, podendo ter desaparecido após as intervenções transcorridas na Rua Barão do Triunfo à ocasião da gestão de João Pessoa (1928-1930), que determina o alargamento da via e a desapropriação dos imóveis situados em sua face Sudoeste (Farias, 2011)<sup>74</sup>.

<sup>71</sup> O imóvel é citado na imprensa local como imóvel de nº 65, se situando à frente do edifício da *Rainha da Moda*, à época nº 70, depois atualizada para nº 206, assim permanecendo até hoje (Reclamações contra o..., 1917. Não se sabe, no entanto, a numeração que atualmente corresponde à de nº 65, ou ainda se a edificação hoje situada à frente do imóvel nº 206, totalmente descaracterizada, de fato se trata de projeto da firma Cunha & Di Lascio.

<sup>72</sup> O imóvel é erroneamente citado em alguns anúncios da firma Cunha & Di Lascio como o imóvel nº 38 à antiga Rua Barão da Passagem, atual Rua da Areia, depois corrigido para Rua Barão do Triunfo, nº 38. O nº 38 é atualizado nos anos de 1920 para o nº 393.

<sup>73</sup> Esse prédio é temporariamente ocupado pelos Correios e Telegraphos a partir de 1924 enquanto se aguardava a conclusão do edifício em construção à Praça Pedro Américo, finalizado apenas em 1926 (Os telegraphos estão..., 1924).

<sup>74</sup> O trecho demolido é reconstruído ao longo dos anos 1930 e 1940, o que justifica a presença de edificações filiadas ao estilo *art déco*, que substituem as edificações neoclássicas e ecléticas mais antigas (Farias, 2011).

## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

Entre 1917 e 1918, Di Lascio toma à frente do projeto para o estabelecimento comercial *Casa Costa* (Figuras 80 e 81), propriedade do comerciante paraibano Emygdio Costa, na esquina da Avenida Beaurepaire Rohan com a Rua da República, nº 681, defronte ao conhecido *Mercado Beaurepaire Rohan*. Há uma grande repercussão face à construção do imóvel, destinado à venda de fazendas e miudezas para as famílias mais abastadas (Varias notícias, 1918c), como se mostra em anúncios do jornal *O Norte*:

Na Rua da República nº 10 será installada brevemente, pelo sr. major Emygdio Costa, uma loja de fazendas e miudezas que certamente attrabirá grande freguezia<sup>75</sup>. [...] A loja que vae abrir será um estabelecimento de primeira ordem que virá preencher uma sensível lacuna de ha muito sentida entre nós. (Casa Costa, 1918, p. 2).

Mais tarde, quando o estabelecimento é inaugurado, é elogiada na imprensa local sua feição externa, descrito como um “vasto elegante predio” (Varias notícias, 1918c, p. 2) de caráter “confortavel e esthetico” (Casa Costa, 1919, p. 6). Ante uma implantação de esquina, Di Lascio pôde expor duas fachadas à rua, como mais tarde explora no prédio da Academia de Commercio Epitácio Pessoa e na segunda agência do Banco do Brasil. Nessa situação, se assume o lote como ponto de partida para o projeto, deslocando o acesso do edifício para a quina, e o transformando em referência visual no espaço urbano de forma a negar a monotonia do sobrado no meio de quadra.

**Figuras 80 (acima) e 81 (abaixo)** – Anúncio da revista *Era Nova*, em 1921, vendo-se registro do imóvel à Rua da República, nº 681 (1918), antes da descaracterização, seguida de registro atual. | Fontes: (80) Casa Costa (1921, p. 25); (81) Acervo do autor (2024).

<sup>75</sup> Embora citado o imóvel com número de porta 10, é alterado para 681 já nos anos 1920, como se vê em anúncios na revista *Era Nova*, permanecendo como tal até hoje.



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Também é construído na Rua Barão do Triunfo, provavelmente nos anos 1920, o imóvel nº 271, já mencionado, onde funcionam serviços da firma Cunha & Di Lascio<sup>76</sup> (Figura 82). No pavimento superior, são alojados os consultórios do dentista-farmacêutico Elvidio Ramalho (Gabinete electro-dentário, 1924), do médico Seixas Maia e do cirurgião-dentista Alfredo de Sá (Indicador profissional de..., 1936). Nas imediações desse edifício, à Rua Gama e Melo, nº 128, é construído também em 1917 o desaparecido armazém de materiais da firma Cunha & Di Lascio, discutido anteriormente (Grande empresa de..., 1919a).

É comum nesses edifícios assobradados uma divisão funcional entre pavimentos, não havendo registros, além da sua primeira residência, à Rua Duque de Caxias, nº 417, sobre a coexistência do uso comercial com o uso residencial nos imóveis projetados por Di Lascio. Esse é outro possível vestígio das condições econômicas de sua clientela, que optam pelo distanciamento entre trabalho e moradia ao residir nas áreas mais prestigiadas pela elite, como é o caso dos seus clientes Avelino Cunha, morador na antiga Rua do Tambiá, e Manoel José da Cunha, residente à Rua das Trincheiras.

**Figura 82** – Imóvel à Rua Barão do Triunfo, nº 271 (192-), onde então funcionam serviços da firma Cunha & Di Lascio. | Fonte: Acervo do autor (2023), editado pelo autor.

<sup>76</sup> Presume-se que a instalação da firma Cunha & Di Lascio nessa edificação sucede o ano de 1921, pois é antes noticiado que está instalada nesse pavimento a "importante casa commercial de comissões, representações e conta propria sob a firma J. A. Borba" (Revista dos Estados, 1921, p. 3).



## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

Embora menos recorrentes, há demanda para os edifícios comerciais térreos, ainda alinhados nos limites dos lotes, como o projeto ilustrado na Figura 83, assinado pela firma Cunha & Di Lascio, em localização desconhecida. Entre os projetos não-rastreados realizados pelo arquiteto, também consta a fábrica para a firma Caldas de Gusmão & Cia, exportadora de algodão e açúcar, à antiga Rua Visconde de Inhaúma, encomendada em 1922 pelo industrial Manuel Caldas de Gusmão (Foi inaugurada hontem..., 1922)<sup>77</sup>. Dispondo de cerca de 1530 m<sup>2</sup>, o propósito da edificação é acomodar a prensa hidráulica da fábrica, equipamento que requer grandes instalações, não pela aparelhagem própria, mas:

[...] pela massa considerável de produto que manipulava, exigia grandes dependências para armazenagens e classificação das matérias-primas destinadas à exportação e ao depósito do algodão preparado ou prensado, à espera do embarque (Galliza, 1993, p. 152).

Essa região portuária do Varadouro, segundo Araújo (2019), conhecida por antes concentrar as atividades comerciais da capital, assume caráter industrial por volta de 1896, aí aparecendo também edifícios para as prensas da firma Kroncke & Cia e dos senhores Abílio Dantas e Julius von Sohsten. Embora descrito em minúcia pela imprensa local, como consta na passagem abaixo, não foi possível situar geograficamente a localização do citado edifício:

Tem o [edifício] seis portas para aquella via publica e dez ao fundo, por ser de vizez à esquerda, e dá para o Sanhauá, com uma linda fachada, tendo, portanto, duas frentes. Foi construído pelos srs. Cunha & Di Lascio, acreditados architectos com escriptorio nesta capital, e mede mais de 1530 metros quadrados. [...] A prensa, que fará fardos de 160 kilos, cento e vinte por dia, é accionada por um *Diesel* de 25 cavalos, e os seus machinismos são todos de 1a mão. (Foi inaugurada hontem..., 1922, p. 1).

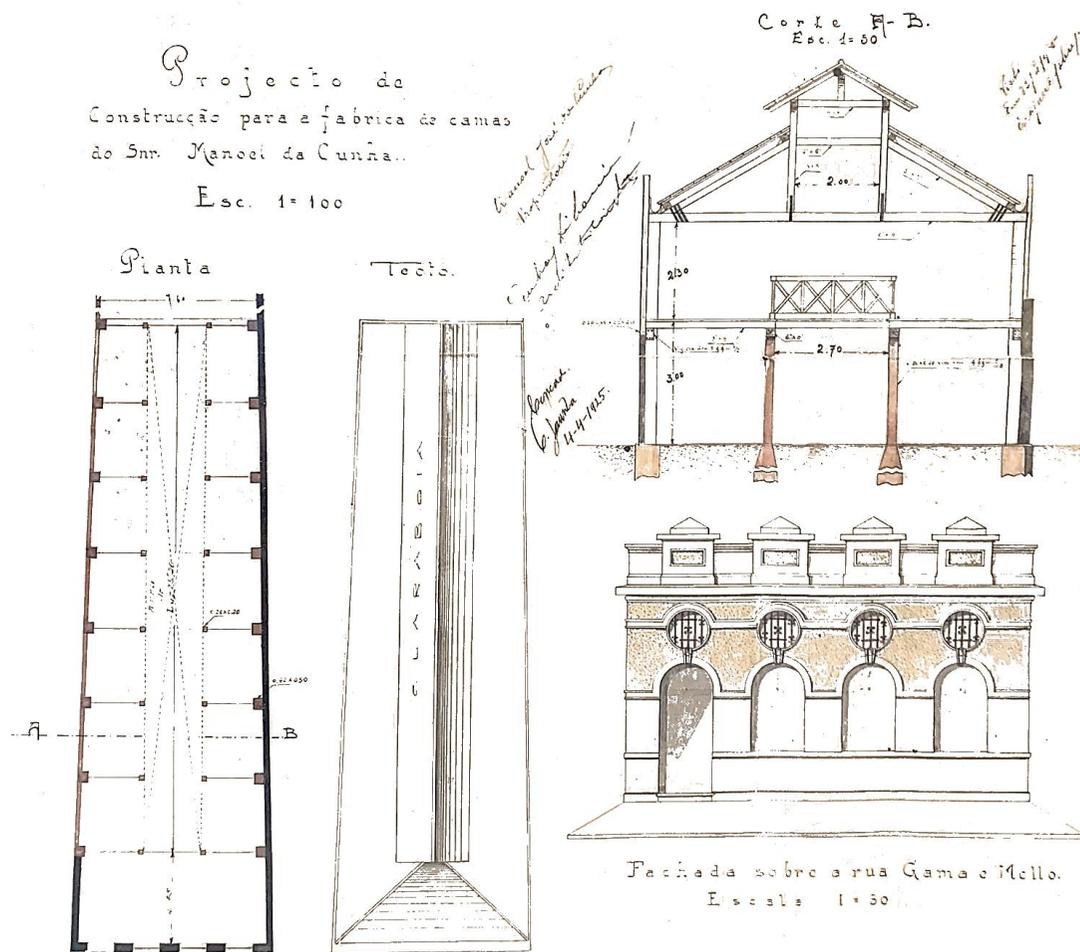
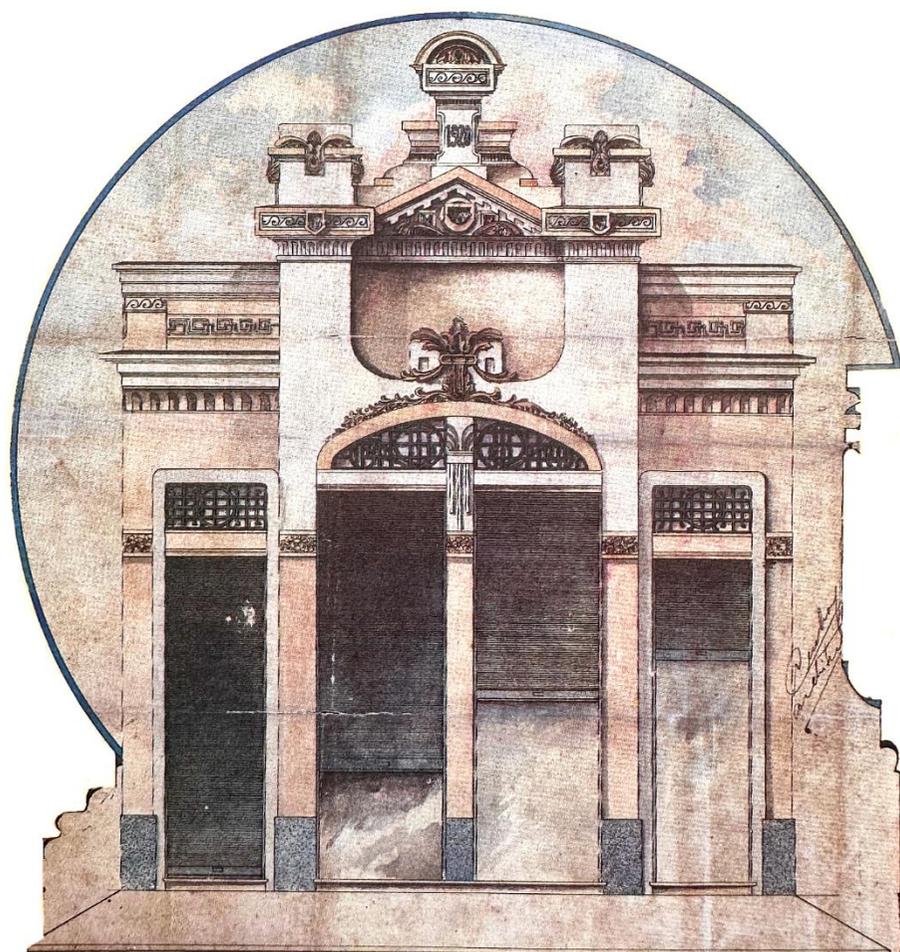
Dando continuidade aos edifícios térreos de uso industrial, Di Lascio ergue em 1925 à Rua Gama e Melo, nº 110, uma fábrica de camas para o empresário Manoel José da Cunha, da firma Cunha, Irmão & Cia, cliente para quem também concebe um já mencionado palacete, à Rua das Trincheiras. Se percebe nos desenhos técnicos do edifício (Figura 84), hoje descaracterizado, que, dada a falta de recuos laterais, Hermenegildo rasga claraboias no telhado para iluminar seu interior, exigência da Prefeitura Municipal em respeito às novas condições de salubridade (Alves, 2009).

<sup>77</sup> Trecho chamado Rua João Suassuna, sendo o nome Visconde de Inhaúma utilizado apenas após a confluência desse segmento com a antiga Ladeira de São Pedro Gonçalves (atual Rua Padre Antônio Pereira), na porção inferior do Varadouro (Sousa; Vidal, 2010).

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

**Figuras 83 (esquerda) e 84 (direita)** – Par de desenhos arquitetônicos assinados pela firma Cunha & Di Lascio. Da esquerda para a direita, plano de fachada para edificação comercial de paradeiro desconhecido, de 1920, e prancha de projeto para fábrica de camas à Rua Gama e Mello, nº 110, de 1925. | Fontes: (83 e 84) Acervo IAB-PB/Costa (1989, n.p.), editados pelo autor.



### Os percursos de um arquiteto de ofício

Uma das questões recorrentes nas discussões sobre arquitetura é a dualidade entre os chamados “arquitetos de gênio” e “arquitetos de ofício”. A primeira definição é atribuída a arquitetos cuja produção parte da inspiração e se expressa através da sua personalidade, o oposto da segunda definição, atribuída a profissionais cuja produção resulta de um laborioso trabalho interdisciplinar, “o projeto definitivo como resultado de um processo” (Aranha, 2008, p. 12), concebido através do conhecimento adquirido, de referências e experiências acumuladas. Essa arquitetura de ofício, portanto, é qualificada a partir de procedimentos generalizados que não se sobrepõem às necessidades particulares, sendo o arquiteto responsável por selecionar de forma objetiva quais referências integrarão aquele projeto, sendo, para tanto, necessário que domine um repertório ou ideário específicos.

É a definição de arquitetura de ofício que descreve a produção de Hermenegildo Di Lascio na Cidade da Parahyba. É inerente à prática de ecletismo a síntese de conhecimentos prévios, o manuseio assumido de referências preexistentes, para então selecionar o que há de melhor em cada estilo e potencializar o resultado do projeto. Não há espaço ainda para a inspiração, embora seja a arquitetura eclética produto de uma essência subjetiva, subjetividade essa que recai na liberdade de composição, não na invenção total. Arquitetos de ofício como Di Lascio têm compromisso com uma clientela particular, embora tanto produza arquitetura oficial. É função sua, então, responder às mudanças de gosto, assimilando as novidades e transformando sua arquitetura para se acomodar à dinâmica do mercado. Por esse motivo, importa destacar dois momentos em que são verificadas metamorfoses na sua conduta.

No final dos anos 1910 e início dos anos 1920 – presumivelmente como reverberação da palestra *A arte tradicional brasileira*, ministrada em 1914 pelo engenheiro português Ricardo Severo, que incita a introdução de um matiz nacionalista na produção dos jovens arquitetos brasileiros (Pinheiro, 2011) – o ecletismo de Di Lascio gradualmente concilia uma expressão regionalista que marca o chamado movimento neocolonial. Nesse momento, alguns dos exemplares do seu portfólio arquitetônico passam a fundir estilemas típicos dessa nova postura, como aberturas em arcos abatidos, beirais encachorrados e frontões extravagantes, à tradicional modenatura eclética. São marcos desse momento os anteriormente citados Orphanato Dom Ulrico (1919), Grupo Escolar Isabel Maria das Neves (1921), Escola de Aprendizes Artífices (1929) e, já prenunciando elementos da fase *art déco* subsequente, a Casa de Saúde e Maternidade São Vicente de Paulo, no Instituto de Proteção e Assistência à Infância (1930).

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Nesse período, o neocolonial é incorporado ao ecletismo já paradigmático na produção de Di Lascio, até ser adotado por inteiro, como ocorre no Asylo Bom Pastor (1932) e no Abrigo de Menores Jesus de Nazaré (1938)<sup>78</sup>, ambos na Avenida Jesus de Nazaré, nas imediações do Instituto de Protecção e Assistência à Infância<sup>79</sup> (Figuras 85 e 86). Em dado momento, o próprio Orphanato Dom Ulrico perde a platibanda que coroava o edifício, assumindo um telhado neocolonial com beirais (Figura 87)<sup>80</sup>. Como notam Cavalcanti Filho, Queiroz e Lucena (2016), é comum que arquitetos subestimem o potencial estético da vertente neocolonial no cenário urbano, diferente da atitude eclética. Isso se mostra no esforço da própria administração pública de distanciar essas edificações assistencialistas do centro da cidade, uma forma de livrar “os ricos moradores da urbe do deprimente espetáculo de inúmeros homens, mulheres e idosos maltrapilhos e desnutridos, roubando para sobreviver, contrariando o anseio de uma cidade moderna” (Araújo, 2016, p. 257).

**Figuras 85 (acima), 86 (meio) e 87 (abaixo)** – De cima para baixo, fotografias do Asylo Bom Pastor (1932), do Abrigo de Menores Jesus de Nazaré (1938) e do Orphanato Dom Ulrico (1919). | Fontes: (85, 86 e 87) Acervo do autor (2024).

<sup>78</sup> O Abrigo é inaugurado durante a gestão de Argemiro de Figueiredo (1935-1940), interventor cujas realizações exprimem “o sentido construtor do Estado Novo” (Paraíba, 1940, p. 33), sendo a referida edificação um dos feitos mais notáveis no seu plano de assistência social.

<sup>79</sup> O Asylo Bom Pastor e o Abrigo de Menores Jesus de Nazaré se aproximam daquilo que Lemos (1985) classifica como “neocolonial simplificado”, contando com reminiscências do neocolonial tradicional, mas sem a erudição que marca a linguagem.

<sup>80</sup> Essa transformação, conforme relato de Monteiro e Cunha (1972), presumivelmente data da gestão de João Agripino (1966-1971), tendo como prefeito da capital Damásio Franca (1966-1971), que faz verdadeira reforma no Orphanato, o renovando da cumeeira ao alicerce, bem como calçando o seu passeio frontal. Também são acrescentados ao prédio o Pavilhão das Irmãs e a Capela por ordem do governador Ruy Carneiro (1940-1945).



## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

Em 1930, o assassinato de João Pessoa, candidato à vice-presidência do país na chapa de Getúlio Vargas, firma um momento de redefinição dos caminhos para a política nacional (Santos Neto, 2020), o que leva ao fim da Primeira República e início da Segunda República (1930-1937), agora com Anthenor Navarro na governança do estado. Possivelmente motivado pelo clima político pós-revolucionário, que ressignifica a modernização urbana ao nível nacional (Santos Neto, 2020), Di Lascio se distancia da conduta historicista e chega a produzir edificações filiadas ao *art déco* (Pereira, 2008), amparado no “caráter científico em detrimento de conteúdos estéticos e artísticos no desenvolvimento do projeto” (Trajano Filho, 2005, p. 7).

Essa renovação estética, como anuncia Trajano Filho (2005), espelha a nova face da arquitetura pública então produzida, que opera como vetor de difusão “dos códigos formais racionalistas afins à vanguarda arquitetônica europeia” (Trajano Filho, 2014, p. 165) e provê a cidade de tipologias que denotam a crescente atuação do Estado (Segawa, 1997), como agências bancárias e de correios, escolas, hospitais, aeroportos e hidroportos e edifícios institucionais e administrativos. No acervo de Di Lascio, essa fase é anunciada na já citada Casa de Saúde e Maternidade São Vicente de Paulo (1930), no Instituto de Proteção e Assistência à Infância, guarnecida de frontão escalonado, um estilema típico do *art déco*. Num segundo momento, a linguagem é desenvolvida por Di Lascio em sua totalidade, sem as misturas esperadas do ecletismo. Esse aspecto é perceptível em projetos como a Capitania dos Portos (1939), à Rua Barão do Triunfo, nº 372, e o antigo Cine-theatro Plaza (1937),<sup>81</sup> à Rua Visconde de Pelotas, nº 29, edifícios que, segundo Pereira (2008, p. 34), favorecem o “abandono ou geometrização dos adornos e a limpeza formal das edificações”, uma aproximação à racionalidade fruto da emergência modernista no país (Figuras 88 e 89).

Esse período coincide com a aparente redução de projetos oficiais a cargo do arquiteto, antes muito noticiadas na imprensa local, mas menos recorrentes nos anos 1930 (como já foi mencionado anteriormente). Tal realidade pode ter partido da ação da Directoria de Viação e Obras Públicas (DVOP) da capital, então dirigida pelo engenheiro civil pernambucano Ítalo Joffily, nomeado por Anthenor Navarro, que se compromete com a reorientação estética da cidade. Sob pretexto de construir edifícios eficientes, econômicos e funcionais, modernizando a cidade para além da superficialidade estética antes corrente, Joffily atua como porta-voz do programa modernista e faz da DVOP o instrumento de concretização do discurso modernizador (Trajano Filho, 2014). Esse discurso é reciclado da década anterior, mas adquire uma dimensão de caráter racionalista, não mais romântico. Esse é um momento que a bagagem arquitetônica de Hermenegildo Di Lascio, proveniente da tradição *beaux-arts*,

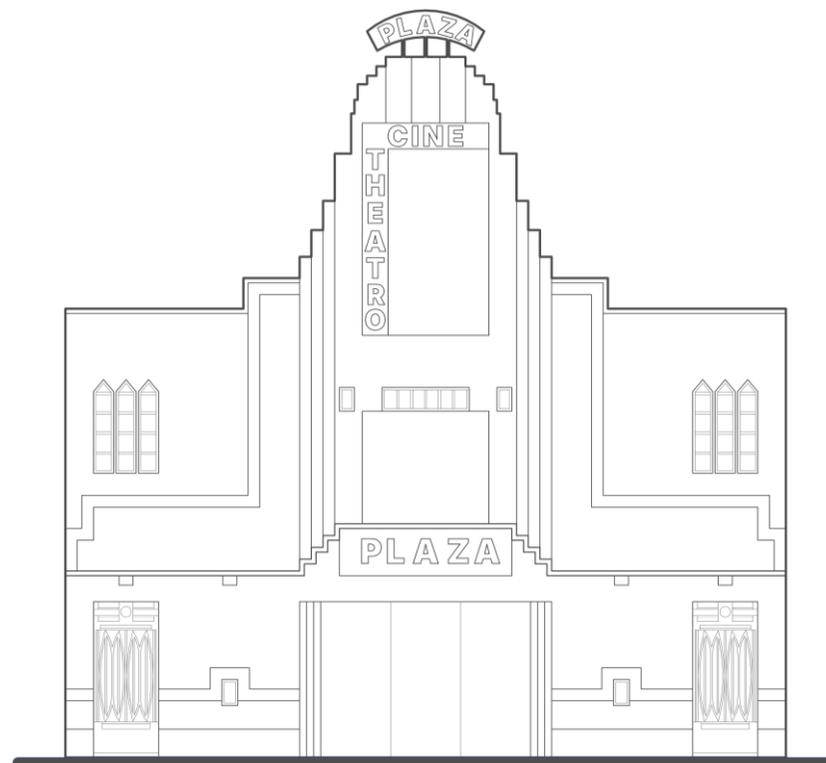
<sup>81</sup> O edifício foi mais tarde reformado pelo seu filho, Mário Glauco Di Lascio, quando substituiu a feição *art déco* por uma modernista.

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

não mais atende às demandas da construção civil municipal. A figura antes ocupada por Di Lascio – junto a Octávio Freire, Giovanni Gioia, Paschoal Fiorillo e outros – é substituída por uma nova guarda de arquitetos, cujo maior expoente é o já citado capixaba Clodoaldo Gouveia (1887-1948), graduado na *Escola de Belas Artes* do Rio de Janeiro e arquiteto oficial do DVOP (Trajano Filho, 1999), o que pode justificar o menor número de projetos oficiais após a década de 1920.

**Figuras 88 (esquerda) e 89 (direita)** – Da esquerda para a direita, fotografia da Capitania dos Portos (1939), à Rua Barão do Triunfo, nº 372, e reconstituição digital aproximada do antigo Cine-theatro Plaza (1937), à Rua Visconde de Pelotas, nº 29. | Fontes: (88) Acervo da família Di Lascio e (89) Acervo do autor (2024).



## Capítulo 4

Hermenegildo Di Lascio: vida e obra

### Últimos passos

Um marco que redireciona a atuação de Hermenegildo Di Lascio na capital é traçado ao dia 12 de março de 1942, em meio aos eventos da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), quando, em decorrência de ataques direcionados ao Brasil, o presidente Getúlio Vargas decreta que os tesouros dos súditos do Eixo (incluindo Alemanha, Japão e Itália) devem ser confiscados (Os bens e..., 1942). Essa circunstância toma novas proporções em 16 de agosto de 1942, quando navios brasileiros atracados entre o litoral de Sergipe e da Bahia são bombardeados por submarinos do Eixo, o que faz o Brasil efetivamente declarar guerra (Mello, 2011), motivando diversas manifestações populares contra alemães, japoneses e italianos pelo Brasil. A ação responde ao temor dos nativos de que os estrangeiros e seus descendentes radicados no Brasil refletissem as ideologias fascistas dos compatriotas europeus<sup>82</sup>. Por esse motivo, segundo Bertonha (2001), são registrados inúmeros episódios de destruição de monumentos e:

[...] até de túmulos escritos em italiano; de proibição do uso do italiano falado e escrito; de perseguição econômica a agricultores, empresários e comerciantes italianos; de tumultos, saques e depredações contra propriedades de italianos em todo o país, etc. (Bertonha, 2001, p. 261).

A situação na capital paraibana não é diferente, sendo testemunhados diversos ataques a casas comerciais italianas, como a *Perfumaria D'Andrea*, a sapataria de Nicola Porto e a *Alfaiataria Griza*, cujos prejuízos são tão acentuados que o próprio governador Ruy Carneiro providencia as devidas indenizações (Ponzi, 1989). Importa ressaltar o episódio ocorrido nesse mesmo mês, quando multidões se espalham nas ruas da cidade clamando por vingança contra os estrangeiros, notadamente aqueles italianos, mais expressivos em quantidade. A título de resguardo de suas integridades, Ruy Carneiro manda recolher os chefes de família italianos ao Mosteiro de São Bento, à Avenida General Osório, incluindo Hermenegildo Di Lascio, Matteo Zaccara, Antônio D'Andrea, Domenico Grisi, João Batista Calzavara, Mário Faraco, Biaggio Marsiglia, Giuseppe Lauria, Bartolomeu Troccoli, entre outras dezenas (Ponzi, 1989; Mello, 2011).

<sup>82</sup> Mello (2011, p. 52) afirma que a maior parte da colônia italiana na Paraíba não revela predileções ideológicas, “o que não significava alheamento em face da conjuntura política da época”. Entre os poucos ítalo-paraibanos ardorosamente antifascistas, se destacam Hermenegildo Di Lascio, Braz Crudo, Nicola Porto e Giovanni Baptista Toni. Nomes como Giovanni Gioia, Raimundo Troccoli, Giuseppe Petrucci e Pasquale Chiachio, no entanto, se esforçam pela divulgação das ideias de Mussolini.

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

O povo, nas ruas, inflamado, procurava fazer a sua guerra, queimando e saqueando casas comerciais pertencentes a italianos. Para garantir-lhes a incolumidade, o governo Rui Carneiro, sob a chefia de polícia de Manoel Moraes, mandou guardá-los no velho convento mais ou menos abandonado. (Ponzi, 1989, p. 55).

São frequentes na imprensa os discursos patrióticos de Ruy Carneiro que, ao passo que reforça a soberania da nação frente às circunstâncias da guerra, também tenta apaziguar as tensões entre os imigrantes e os nativos:

Em cada brasileiro vejamos um patriota digno que comunga conosco, vivendo a mesa revolta que nos possui. Só vejamos inimigos aqueles que efetivamente diligenciam prejudicar os nossos interesses, servindo aos assassinos dos nossos compatriotas. Até mesmo nos súditos do "eixo" que vivem em nossa terra há muitos anos e que queiram conosco continuar a trabalhar em paz, não devemos enxergar inimigos. (Carneiro, 1942, p. 1).

Apesar dessas medidas, como conta Mário Glauco Di Lascio em entrevista concedida a Naná Garcez em 1990, sua família sofre reclusão popular severa entre 1942 e 1945. O arquiteto lembra que, na época em que estudava no *Colégio Diocesano Pio X*, por ser filho de italianos, fica "totalmente isolado dos colegas garotos, na faixa dos 11 anos como ele, que passaram a considerá-lo 'um terrível espião', e apenas os professores lhe dirigiam a palavra" (Garcez, 1990, p. 1). Em certo episódio, a casa da família, à época residente na Rua Duque de Caxias, nº 417, é vandalizada, o que os motiva a fugir e buscar abrigo na casa de Avelino Cunha, localizada à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, nº 551, em Tambiá<sup>83</sup>. Essa hostilidade só é cessada em 1945, quando acaba a guerra.

Presume-se que esses conflitos justificam a mudança da família Di Lascio do antigo sobrado para um palacete eclético localizado à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, nº 681 – nas proximidades do palacete dos Cunha. É incerta a data de construção do edifício, em virtude da falta de registros, mas sabe-se a partir de documentos pessoais que, em dezembro de 1945, a família Di Lascio ainda reside na Rua Duque de Caxias<sup>84</sup>. Essa transferência da cidade 'tradicional' para a cidade 'moderna' reflete de modo simbólico distinções econômicas e sociais que se formam após anos de prosperidade nos ramos do comércio, política ou construção civil, inscrevendo na urbe o poder e status de várias famílias ítalo-paraibanas (Figuras 90 e 91). Os Di Lascio não foram os primeiros

<sup>83</sup> Relato compartilhado pela família de Hermenegildo Di Lascio, em 03 de março de 2024.

<sup>84</sup> Mesmo que confirmada a autoria da residência por relato da família do arquiteto, presume-se que sua construção precede esse momento descrito. Embora difícil de precisar, é possível que seu erguimento tenha se dado entre as décadas de 1920 ou 1930, uma vez que se faz visível ao fundo de fotografias aéreas do período, notadamente aquelas que registram os arredores da Praça da Independência.



**Figuras 90 (acima) e 91 (abaixo)** – Da esquerda para a direita, Registro de Hermenegildo Di Lascio e Rafaela Latorraca na varanda da residência da família, no bairro Tambiá, seguido de fotografia de sua fachada frontal. | Fontes: (90 e 91) Acervo da família Di Lascio.

e nem os últimos a trasladar para os novos eixos de expansão da cidade, com destaque também para os Zaccara e os Cozza, fixados em Trincheiras, e os Sorrentino, os Rattacaso e os Lianza, em Tambiá (Mello, 2011).

Após se mudar para o Tambiá, Hermenegildo continua o ofício de arquiteto até sua visão ser acometida de mal que o deixa temporariamente cego (Figura 92), fato noticiado na imprensa local:

Na impossibilidade de agradecer pessoalmente a cada um dos inúmeros amigos que tiveram a bondade de visitá-lo durante a sua doença, ou expressar-lhe seus votos de pronto restabelecimento por cartas, cartões e telegramas, [Hermenegildo] o faz por meio da presente publicação reafirmando a todos a [sua] gratidão e a estima que sempre lhe dedicou. (Hermenegildo Di Lascio, 1950, p. 7).

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Isso motiva o retorno imediato de seu filho Mário, de São Paulo, onde estudava arquitetura na *Universidade Presbiteriana Mackenzie*, para assumir as funções de seu genitor na firma<sup>85</sup>. Esse é um momento em que muitos dos projetos encabeçados por Di Lascio são residenciais, fato que presumivelmente perdura no decorrer de sua carreira<sup>86</sup>. As atividades da firma – que passa a se chamar "H. Di Lascio e companhia" após falecimento de Avelino Cunha em 1952, agora com Mário como sócio (Afonso, 2019)<sup>87</sup> – seguem até 1957, quando Hermenegildo, já septuagenário, falece na capital.

Uma vez narrada essa trajetória de produção de arquitetura de quatro décadas, o próximo capítulo contemplará uma análise arquitetônica de dez projetos autorais de Di Lascio.

**Figuras 92** – Registro de Hermenegildo Di Lascio aos anos 1950, na companhia de seu cachorro. | Fonte: Acervo da família Di Lascio.

<sup>85</sup> É somente em 1953 que Mário reingressa os estudos, agora na *Escola de Belas Artes de Pernambuco*, em Recife

<sup>86</sup> Relato compartilhado pela família de Hermenegildo Di Lascio, em 03 de março de 2024. É provável que, dada a condição de saúde, não mais comandasse projetos oficiais, por serem de maior escala e invariavelmente requererem maior diligência.

<sup>87</sup> Mário visita canteiros de obras em companhia a seu pai desde os 11 anos de idade, relação que possibilita o "domínio de técnicas convencionais e procedimentos artesanais, assim como uma direta associação entre projeto e construção" (Pereira, 2012, p. 304). Afonso (2019) aponta que, durante seus três primeiros anos de atuação na firma, Mário concebe ao menos onze residências.



**5**

**Análise arquitetônica**

---

O ecletismo, como já foi aqui discutido, é uma linguagem de intenção sobretudo estética, focada no impacto visual que a fachada causa no espectador. Por esse motivo, atende com maior eficácia às expectativas do poder público e da clientela da capital paraibana no que concerne à materialização de uma modernidade que, naquele momento, é testemunhada no requinte e distinção dos grandes centros urbanos. Sendo assim, através da análise da modenatura de dez edifícios ecléticos selecionados (Figura 93), espera-se incursionar tanto nos princípios, ornamentos e demais estilemas que integram o 'fazer arquitetura' de Hermenegildo Di Lascio, bem como na presumível intenção do arquiteto de aplicá-los às fachadas.

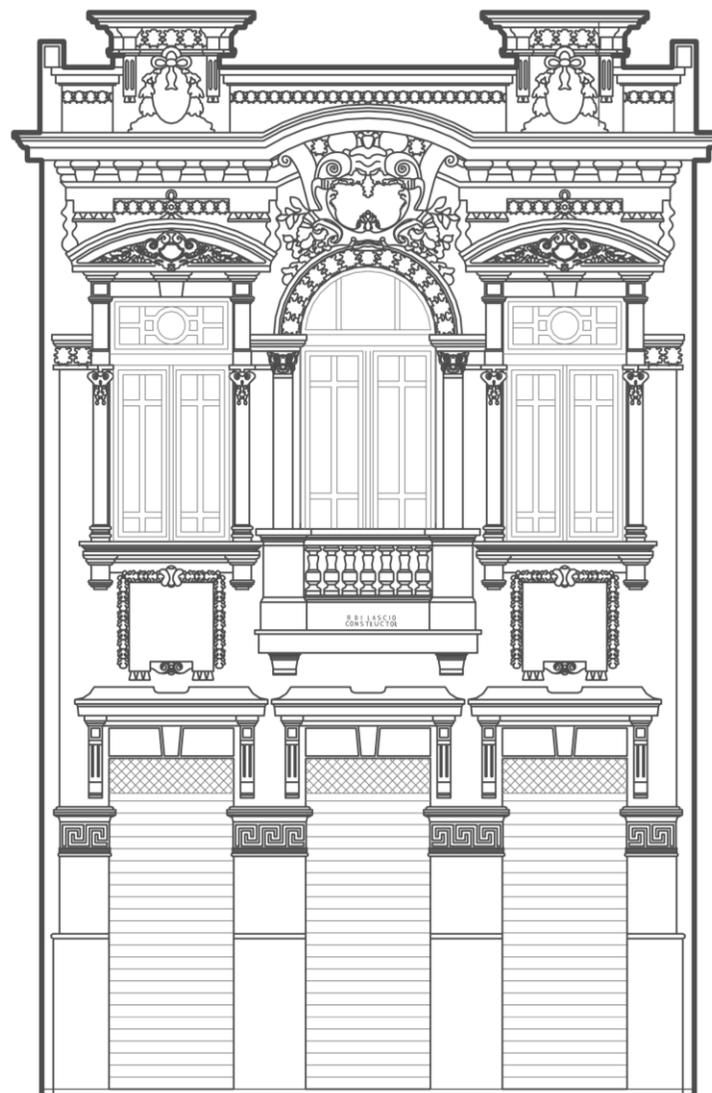
**Figura 93** – Mapeamento das dez edificações projetadas por Di Lascio selecionadas para análise. | Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

#### Legenda

- 1 Imóvel à Rua Maciel Pinheiro, nº 206 (1916)
- 2 Associação Commercial da Parahyba (1918)
- 3 Residência à Avenida General Osório, nº 180 (1919)
- 4 Grupo Escolar Isabel Maria das Neves (1921)
- 5 Residência à Avenida Odon Bezerra, nº 334 (1922)
- 6 Coreto cívico da Praça da Independência (1922)
- 7 Academia de Commercio Epitácio Pessoa (1923)
- 8 Loja Maçônica Branca Dias (1927)
- 9 Sociedade de Medicina e Cirurgia (1933)
- 10 Residência à Avenida Mon. Walfredo Leal, nº 681 (19--)



**Figura 94** – Redesenho digital da fachada frontal do imóvel à Rua Maciel Pinheiro, nº 206 (1916). | Fonte: Acervo do autor (2024).



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

O antigo edifício da *Rainha da Moda* está disposto em dois pavimentos confinados aos limites frontal e laterais do lote, sendo o frontispício trabalhado em plano único. Como muitos dos sobrados comerciais à Rua Maciel Pinheiro, não há a presença de porão, sendo o acesso ao edifício realizado por meio de três vãos que definem o ritmo da modenatura de sua fachada (Figura 94). O vão central, por sua vez, marca o eixo da frontaria a partir do qual se estabelece uma simetria perfeita. Nesse pavimento, as envasaduras são encimadas por vergas retas, tirando partido da sobreverga como elemento decorativo, aqui simulando pequenas cimalthas típicas de filiação neoclássica (Figura 95). Uma faixa grega, também classicista, entrecruza as três aberturas (Figura 96).

Nos módulos laterais esquerdo e direito<sup>88</sup>, a transição para o nível superior é mediada por painéis em baixo relevo bordados com motivos florais. No módulo central, a abertura com verga em arco pleno é guarnecida de balcão com balaustrada apoiado em mísulas, de onde é possível ver a inscrição "H. Di Lascio Constructor". Di Lascio enquadra o vão com pilaretes encostados na fachada encimados por capitéis de inspiração compósita e conectados à arquivolta adornada com relevos fitomórficos. As janelas colaterais também são emolduradas em todo o perímetro: na porção inferior, surge um parapeito que simula cimalthas, nas laterais são flanqueadas por meias-colunas, também compósitas, encimadas por mísulas que sustentam frontão cimbrado (Koch, 2004).

**Figura 95** – Fachada frontal do imóvel à Rua Maciel Pinheiro, nº 206 (1916). | Fonte: Acervo do autor (2023).

<sup>88</sup> Importa destacar que a leitura dos sentidos em fachadas de edifícios não coincide com a orientação do observador que as vê de frente. Sendo assim, ao lado direito do observador está a lateral esquerda da edificação, e vice-versa.



## Capítulo 5

### Análise arquitetônica

Esse pedimento em arco abatido é decorado no tímpano com uma cártula sinuosa ao centro, flanqueadas por folhagens espiraladas. Essa atitude de diversificar o tratamento formal das aberturas do pavimento inferior em relação àquelas do pavimento superior, guarnece-as de frontões e vãos de diferentes geometrias, demonstra a aproximação de Di Lascio da tradição renascentista de tratar as envasaduras dos *palazzi*.

O coroamento do edifício é delineado por um frontão mistilíneo sobre cornija decorada com modilhões sequenciados (Figura 97), contendo sob a curva abatida – um dos estilemas mais recorrentes na obra de Di Lascio, mesmo quando distante da inspiração neocolonial luso-brasileira – uma exuberante cártula demarcada por volutas clássicas e folhagens de inspiração diversa. A platibanda sobreposta é reta, dispendo de duas elevações nas suas laterais gravadas com medalhões centralizados decorados com guirlandas e laçarotes. Sob a cornija da platibanda é estendida uma faixa fitomórfica interrompida nas citadas elevações. É através da composição do coroamento, de inspiração barroca e maneirista, e também ornamentada sob viés *art nouveau*, que Di Lascio orienta uma verdadeira encenação eclética, contrapondo elementos côncavos e convexos que insistem numa relativa desordem plástica. A impossibilidade de explorar arranjos volumétricos mais complexos, dada a implantação confinada, leva Di Lascio a trabalhar um prisma compacto com plano único, contornando as limitações urbanas ao conferir expressão através da ornamentação. O resultado é um dos mais pomposos exemplares de ecletismo do seu acervo.

**Figuras 96 (acima) e 97 (abaixo)** – Detalhe de ornamento em faixa grega seguido de coroamento, respectivamente, na fachada frontal do imóvel à Rua Maciel Pinheiro, nº 206 (1916). | Fontes: (96 e 97) Acervo do autor (2023).



Figura 98 – Redesenho digital da fachada frontal da Associação Commercial da Parahyba (1918). | Fonte: Acervo do autor (2024).



## Capítulo 5

### Análise arquitetônica

Primeira edificação monumental concebida pelo arquiteto, a sede da Associação Commercial da Parahyba apresenta fachada única voltada para a Rua Maciel Pinheiro, levemente curvando-se na lateral esquerda no sentido da Praça Anthenor Navarro. Com fortes traços classicizantes, consiste em um prisma de dois pavimentos elevado sobre porão alto habitável e coroado com entablamento imponente. O produto original, erguido entre 1917 e 1918, é limitado ao módulo central, por onde se estabelece o eixo de simetria, seguido dos dois módulos laterais à direita e à esquerda, sendo os perimetrais levemente avançados além do plano principal do edifício. No início da década de 1930, Di Lascio é convocado para ampliar o edifício, adicionando seção à esquerda, exígua e com dois pavimentos, alinhados ao corpo principal, e outra seção à direita, levemente curvada e alinhada apenas ao primeiro pavimento do edifício. As reformas também acresceram ao edifício quatro acessos em seu embasamento, um em cada módulo exceto o central, conectando o porão habitável ao nível do passeio público (Figura 98).

O desenho da modenatura gera uma fachada bastante movimentada, não pela ornamentação sobreposta às superfícies, mas pela imbricação dos planos. Di Lascio explora um jogo de massas com cheios e vazios, recuos e avanços, o que Cordemoy apelida de "arquitetura em relevo", quando se nega a planitude através de pilastras, meias-colunas, colunas-de-três-quartos, colunas unidas, frontões ornamentais, pedestais, áticos, entre outros elementos formais (Summerson, 2013, p. 91). Esse desenho é visto no módulo central, onde é utilizada a ordem colossal – quando colunas se estendem por mais de um pavimento, quebrando a proporção esperada – com capitel coríntio para enquadrar o acesso principal. Os elementos verticais maciços atuam como molduras que dão a esse espaço um aspecto edicular, atitude típica da arquitetura romana, dando a impressão de que suportam o entablamento. O vão criado, quase sugerindo um vestíbulo, é ladeado por um pórtico distilo, com colunas elevadas sobre pedestais portando capitéis adornados com relevos de flor-de-lis, uma variação das ordens clássicas. As ordens propriamente ditas – dórica, jônica e coríntia, bem como toscana e compósita – aparecem aqui apenas de forma implícita, sem o rigor clássico. Para tal efeito, Di Lascio orchestra esses elementos de forma livre, combinando ordens grandes com pequenas.

O tratamento do embasamento é simples, sendo interrompido apenas no corpo central, quando surge uma escadaria de acesso ladeada por guarda-corpo maciço. É criado um friso que percorre toda a extensão desse eixo inferior, decorado com bossagens em forma circular aplicadas sem ritmo regular. O pavimento intermediário, diferente do superior, é revestido quase que inteiramente com um reboco rusticado, formando linhas horizontais que acentuam a horizontalidade do edifício, contrastando com a profusão de elementos verticalizados. Nos corpos laterais que flanqueiam o módulo central, são abertos vãos únicos que dão lugar a aberturas emolduradas e encimadas por vergas retas. Nos demais planos, com exceção do módulo à esquerda, são abertos vãos guarnecidos com janelas tripartidas. Essas envasaduras são emolduradas por pilaretes toscanos

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

que visualmente apoiam o friso que faz a marcação horizontal por toda a extensão do edifício. Nesse elemento decorativo são cravadas as inscrições "Agricultura", "Commercio" e "Industria", complementadas com uma faixa decorativa de arcos em baixo relevo (Figura 99).

O pavimento superior, por sua vez, é revestido em reboco liso, refletindo a tendência renascentista de conferir um tratamento diferente para cada pavimento, geralmente sendo aquele mais rústico destinado ao plano inferior. A janela tripartida surge novamente, agora em todos os planos, com exceção do mais estreito, à esquerda, que dispõe de janela dupla. Como alternativa ao capitel dórico utilizado no plano inferior, Di Lascio orna os pilaretes com capitéis estilizados coríntios e jônicos. Essa sobreposição de ordens é típica da arquitetura romana, utilizada em extensão no exterior do Coliseu, em Roma.

Nos módulos laterais, mais avançados, são aditadas às sobreportas das janelas molduras geometrizadas. A parte inferior desses vãos é guarnecida com guarda-corpos maciços decorados com relevo cruzado (Figura 101). Essas envasaduras

**Figuras 99 (acima) e 100 (abaixo)** – De cima para baixo, registro da fachada frontal da Associação Commercial da Parahyba (1918) seguida de detalhe do seu frontão lateral. | Fontes: (99 e 100) Acervo do autor (2023).



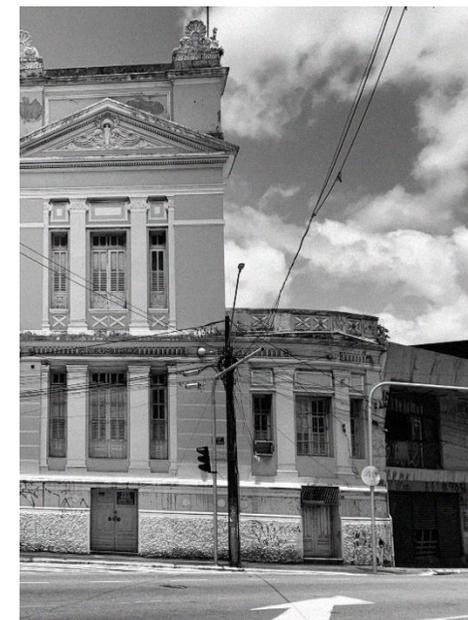
## Capítulo 5

### Análise arquitetônica

são encimadas por cornijas denticuladas sobrepostas com frontões triangulares monumentais, decoradas no tímpano com ornamentos zoomórficos. Esse elemento é ainda coroado com dois pedestais entrecruzados que atuam como platibanda, cada um guarnecido com acróteras sugestivas de conchas marítimas. Um efeito similar é gerado no corpo central, cujo entablamento é encimado por pedestais coroados com vasos zoomórficos que simulam o corpo de caprinos. Esses elementos são ainda decorados com motivos típicos da ornamentação greco-romana, como faixas gregas na cimeira dos pedestais e uma textura ondular, denominada de "pergaminho vitruviano", na borda dos vasos.

Esses tratamentos pontuais demonstram um esforço do arquiteto não de emular configurações edilícias já conhecidas e exaustivamente replicadas, mas de se apropriar da linguagem clássica para empregar, a partir de sua interpretação própria, monumentalidade ao invólucro.

**Figuras 101, 102 e 103** – Detalhes da fachada frontal da Associação Commercial da Parahyba (1918). | Fontes: (101, 102 e 103) Acervo do autor (2023).



**Figura 104** – Redesenho digital da fachada frontal da Residência à Avenida General Osório, nº 180 (1919). | Fonte: Acervo do autor (2024).



**Residência à Avenida General Osório, nº 180 | 1919**

## Capítulo 5

### Análise arquitetônica

A edificação apresenta implantação típica do período imperial, com frontispício encostado no limite frontal do lote e lateral direita guarnecida de alpendre coberto, solta do limite lateral da propriedade. Apesar da presença desse alpendre, o acesso ao edifício ocorre diretamente pela rua através de pequena escada de acesso que vence a altura do porão, pouco elevado e dotado de seteiras fechadas com gradis de ferro. O corpo do edifício é dividido horizontalmente em dois pavimentos e verticalmente em dois módulos, um à direita, de maior altura e largura, e simétrico em relação a eixo central, e outro à esquerda, por onde se acessa o edifício, mais estreito e rebaixado, mas também simétrico (Figuras 104 e 105).

No módulo esquerdo, é disposto no plano inferior um vão retangular, sem molduras, encimado por painel liso ladeado por mísulas que imitam tríglifos gregos, postura típica da filiação neoclássica, que aparenta dar suporte a uma cornija que demarca visualmente a divisão intrapavimentos. No plano superior, é repetida a envasadura retangular, agora enquadrada com peitoril saliente na parte inferior, pilaretes nas laterais e mísulas sob cimalha na sobreverga. Tanto no plano superior quanto na lateral dessa abertura são encrustados fleurões que simulam a presença de um friso adornado. No coroamento, é sobreposta uma platibanda cega.

**Figura 105** – Fachada frontal da Residência à Avenida General Osório, nº 180 (1919). | Fonte: Acervo do autor (2023).



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

O maior esforço estético é impresso no módulo direito, onde aparecem as pequenas aberturas no embasamento e, no pavimento inferior, são abertos vãos de janelas guarnecidos de peitoril maciço. Do centro do peitoril, como um pedestal, é elevado um pilarete com capitel jônico sobre o qual se expande um volume em forma de *cul-de-lampe* (ou formato bojudo), dando lugar a um balcão semicircular rodeado por balaustrada, uma variação daquele tradicionalmente apoiado em mãos-francesas (Figura 106). Do balcão surge uma janela tripartida emoldurada, que sutilmente filia o edifício ao *art nouveau*. O frontão, mistilíneo e denticulado, é erguido desde o embasamento por pilastras laterais do módulo. Por cima do frontão, surge uma platibanda coroada nas extremidades com vasos.

Esse é um exemplar que explicita as estratégias de Di Lascio ao lidar com volumes compactos, no caso apenas com um recuo lateral, mas ainda rígido na implantação, recorrendo à compensação das relações entre cheios e vazios através das envasaduras, que conferem maior leveza à modenatura.

**Figura 106** – Detalhe de balcão de seção semicircular na fachada frontal da Residência à Avenida General Osório, nº 180 (1919). | Fonte: Acervo do autor (2023).



Figura 107 – Redesenho digital da fachada frontal do Grupo Escolar Isabel Maria das Neves (1921). | Fonte: Acervo do autor (2024).



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Para esse edifício escolar, Di Lascio concebe um prisma de dois pavimentos, implantado solto no lote na confluência entre as avenidas João Machado, para a qual se orienta o frontispício, e João Luiz Ribeiro de Moraes. A feição externa materializa, em geral, um contato inicial do arquiteto com o neocolonial luso-brasileiro<sup>89</sup>, ainda vinculado a um componente eclético. O frontispício é dividido em três módulos, um central, mais saliente, flanqueado por módulos idênticos (Figura 107). As superfícies prezam por um caráter plano que se expressa na discricção das pilastras, uma prática anunciada pelos romanos, porém mais bem trabalhada na Renascença, quando se observa uma superação da coluna e aproximação à parede sólida, como se vê no *Palazzo Rucellai*, de Alberti, em Florença.

Nos módulos laterais, o tratamento formal se concentra nas envasaduras, que se diferenciam nos dois pavimentos, uma prática também presente nos *palazzi* renascentistas. No pavimento inferior, as aberturas são retangulares, encimadas por vergas retas camufladas e desprovidas de molduras. O tratamento estético é limitado ao peitoril saliente, e aos painéis em baixo relevo na porção entre pavimentos. No plano superior, o neocolonial se expressa nas aberturas encimadas por vergas em arco abatido, bifurcadas nas extremidades e centralizadas por pedras-chave conectadas superiormente com cornija. O envergamento das aberturas é marcado na alvenaria por faixa grega no nível das respectivas bandeiras. No módulo central, Di Lascio confere às envasaduras um enquadramento mais marcante. Na parte inferior, a portada de acesso é guarnecida de pequena escadaria, sugerindo a presença de um porão baixo. Essa abertura é flanqueada por faixas salientes que simulam pilastras, sendo encimada na sobreporta pelo peitoril projetado da abertura superior, remetendo a um pórtico neocolonial luso-brasileiro. Na transição entre os pavimentos, nascem pilastras que emolduram o plano superior, numa tentativa de marcação vertical (Figura 108).

Nesse pavimento superposto, se abre uma janela tripartida, popularizada no *art nouveau*, onde as possibilidades de configuração formal se tornam infinitas. Nessa situação, a abertura central é mais larga que as laterais e é encimada por verga em arco abatido, também com a indicação de uma pedra-chave. Esse vão é ladeado por guirlandas e encimado por uma faixa contínua de festões, ornamentos fitomórficos que fortalecem a adição do *art nouveau* ao neocolonial. O corpo do edifício, quase sem relevos e texturas, concentra o olhar, à distância, nos três telhados em quatro águas, um sobre cada módulo. Estilizadas ao modo neocolonial, as cobertas dispensam as platibandas, dispendo de beiras suspensos desprovidos de mãos-francesas ou cimalha. Com inclinação acentuada, a coberta apresenta vértices em telhas cerâmicas tipo "rabo-de-andorinha" (Figura 109).

<sup>89</sup> Ver Cavalcanti Filho, Queiroz e Lucena (2016).

## Capítulo 5

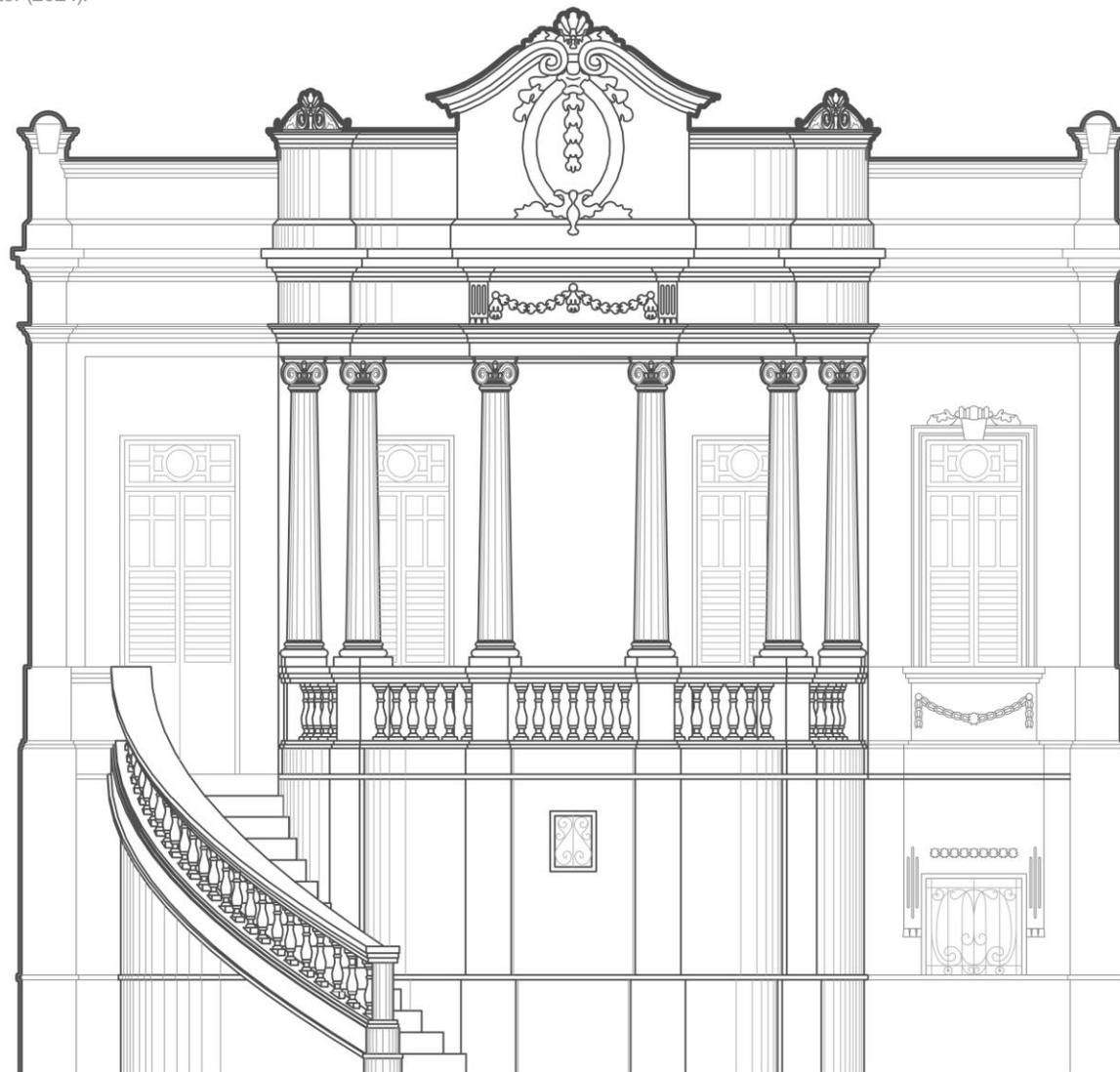
### Análise arquitetônica

De forma geral, a modernidade preza pela sobriedade, apresentando silhuetas geométricas lisas, unificação das massas e simplificação das linhas, assumindo uma reação notadamente classicista. A delicadeza e sensibilidade das vergas em arco abatido, aliadas à austeridade dos telhados inclinados e à moderação ornamental, fazem o edifício contrastar com a euforia do ecletismo que o antecede.

**Figuras 108 (esquerda) e 109 (direita)** – Da esquerda para a direita, registro da fachada frontal do Grupo Escolar Isabel Maria das Neves (1921), seguido de detalhe do seu coroamento. | Fontes: (108 e 109) Acervo do autor (2023).



**Figura 110** – Redesenho digital da fachada frontal da Residência à Avenida Odon Bezerra, nº 334 (1922). | Fonte: Acervo do autor (2024).



## Capítulo 5

### Análise arquitetônica

O palacete é totalmente recuado do perímetro do lote e se ergue sobre porão alto habitável da mesma altura do pavimento único sobreposto. Apresenta um antecorpo semicircular com função de varanda que se projeta frontalmente além do corpo principal, sendo esse seu principal atributo externo (Figuras 110 e 111). Remete a configuração de rotundas romanas, muito utilizadas na arquitetura neoclássica, sendo rodeado em seu perímetro por colunata erguida sobre pedestais interligados por balaustrada, bastante semelhante à visualizada no *Palacio Rioja* (1907), na cidade de Viña del Mar, Chile. Os capitéis jônicos adotados são baseados naqueles que Charles Garnier utiliza no *Palais Garnier*, estilizando a voluta clássica.

O efeito é tipicamente neobarroco dada a presença de escadaria em lance semicircular (por onde se faz o acesso principal para o edifício), acompanhando a curvatura da varanda frontal. Esse elemento quebra a simetria rígida comumente aplicada pelo arquiteto, sendo o lado direito do edifício uma circulação através da qual se acessa a porta de entrada, e o lado esquerdo um plano com ornamentação trabalhada ao redor das envasaduras. No plano inferior, é aberta janela de mesma largura dos demais vãos, fechada com gradil de ferro típico do *art nouveau*. A janela é encimada por painel em alto relevo que segue verticalmente até a base da janela em verga reta do pavimento sobreposto, convertendo-se em peitoril saliente. Nesse elemento são afixados ornamentos fitomórficos que embelezam a fachada.

Quanto à colunata, ela apoia um encorpado entablamento semicircular demarcado no friso com festões florais ladeados por mísulas que simulam tríglifos dóricos. Esse elemento sugere apoiar um frontão esculpido que atua como platibanda. Seu formato é alusivo ao barroco, constando de um par de volutas convergentes (estilema bastante usado em frontões neocoloniais), que funcionam como o pedimento do frontão, sendo afixado no seu tímpano um medalhão adornado com relevos fitomórficos. Toda a composição é encimada por acrótera em formato de concha. Nas extremidades do semicírculo, aparece o mesmo pedimento em versão diminuída (Figura 112).

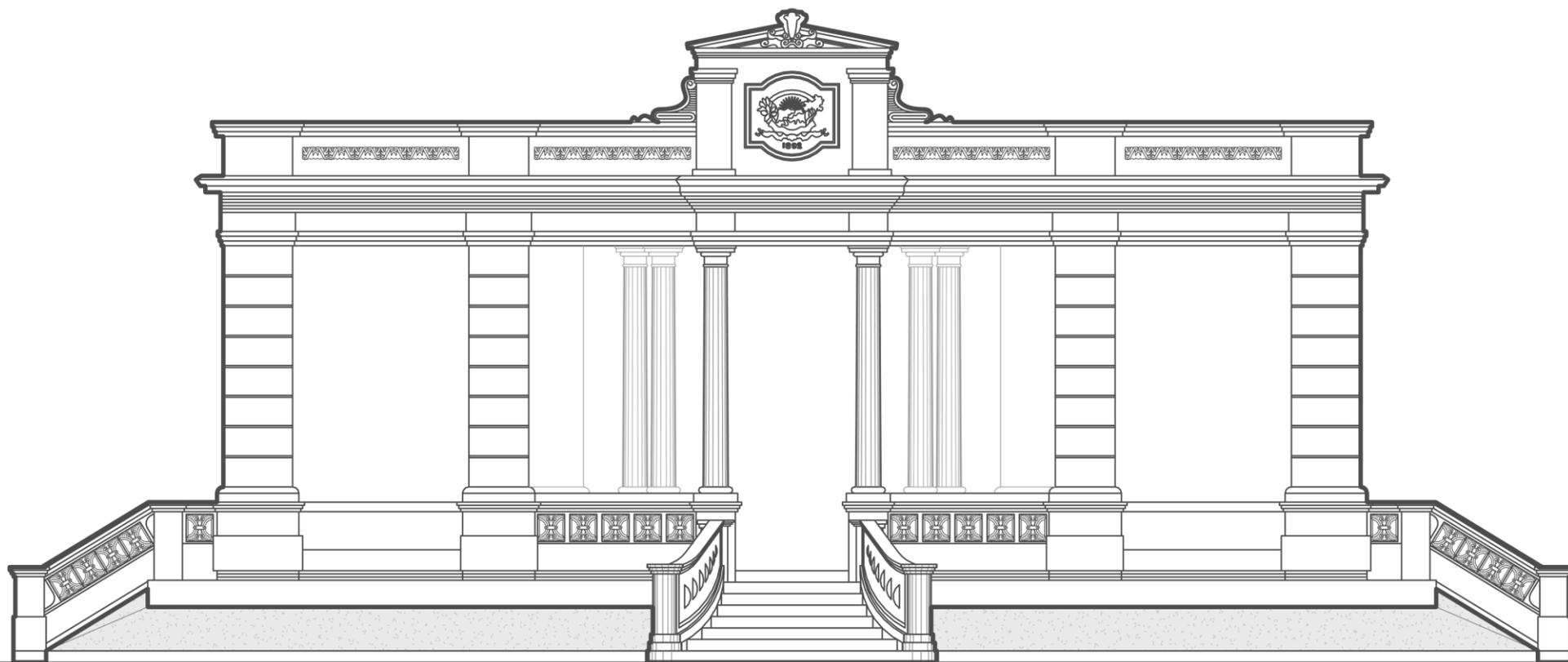
**Figuras 111 (acima) e 112 (abaixo)** – De cima para baixo, fachada frontal da Residência à Avenida Odon Bezerra, nº 334 (1922), seguida de detalhe do seu coroamento. | Fontes: (111 e 112) Acervo do autor (2023).





**Figuras 113 (acima) e 114 (abaixo)** – Da esquerda para a direita, registros da fachada frontal da Residência à Avenida Odon Bezerra, nº 334 (1922), com destaque para o antecorpo semicircular projetado. | Fontes: (113 e 114) Acervo do autor (2023).

Figura 115 – Redesenho digital da fachada frontal do coreto cívico da Praça da Independência (1922). | Fonte: Acervo do autor (2024).



Coreto cívico da Praça da Independência | 1922

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

O coreto consiste em um prisma de alvenaria elevado sobre pódio cuja frontaria, de costas para a Praça da Independência e orientada para a Avenida Monsenhor Walfredo Leal, preza por um refinamento formal e pureza decorativa sugestivas do classicismo. Essa análise é traduzida através da rigidez simétrica em relação ao eixo central, da nitidez e pouca movimentação dos volumes e de uma ornamentação regrada. Nesse sentido, há um predomínio dos vazios sobre os cheios, com vãos regularmente ritmados, gerando uma visibilidade que atende à função do coreto: aquela do usuário estando dentro dele, poder vislumbrar o que está fora (Figura 115).

O elemento central, por onde se estabelece o eixo de simetria, é levemente projetado para além da superfície principal do edifício, funcionando como um pórtico distilo, ladeado por colunas toscanas elevadas sobre pedestais. Essa estrutura de acesso é coroada por frontão triangular, também elevado sobre pedestais, adornado no tímpano com ornamento flabeliforme e, entre os pedestais, cravado com insígnia com as armas do Estado acompanhadas de uma inscrição do ano de 1892, representativo da data da 2ª Constituição Republicana da Paraíba (Mello, 1990). Na parte inferior, resolvendo a elevação do edifício com relação ao passeio público, é implantada escadaria com curvatura ascensional guarnecida de guarda-corpos vazados, estilema típico do barroco, como também acontece no *Palais Garnier*, em Paris. Essa composição é repetida nas duas fachadas laterais, mas com escadórios retos.

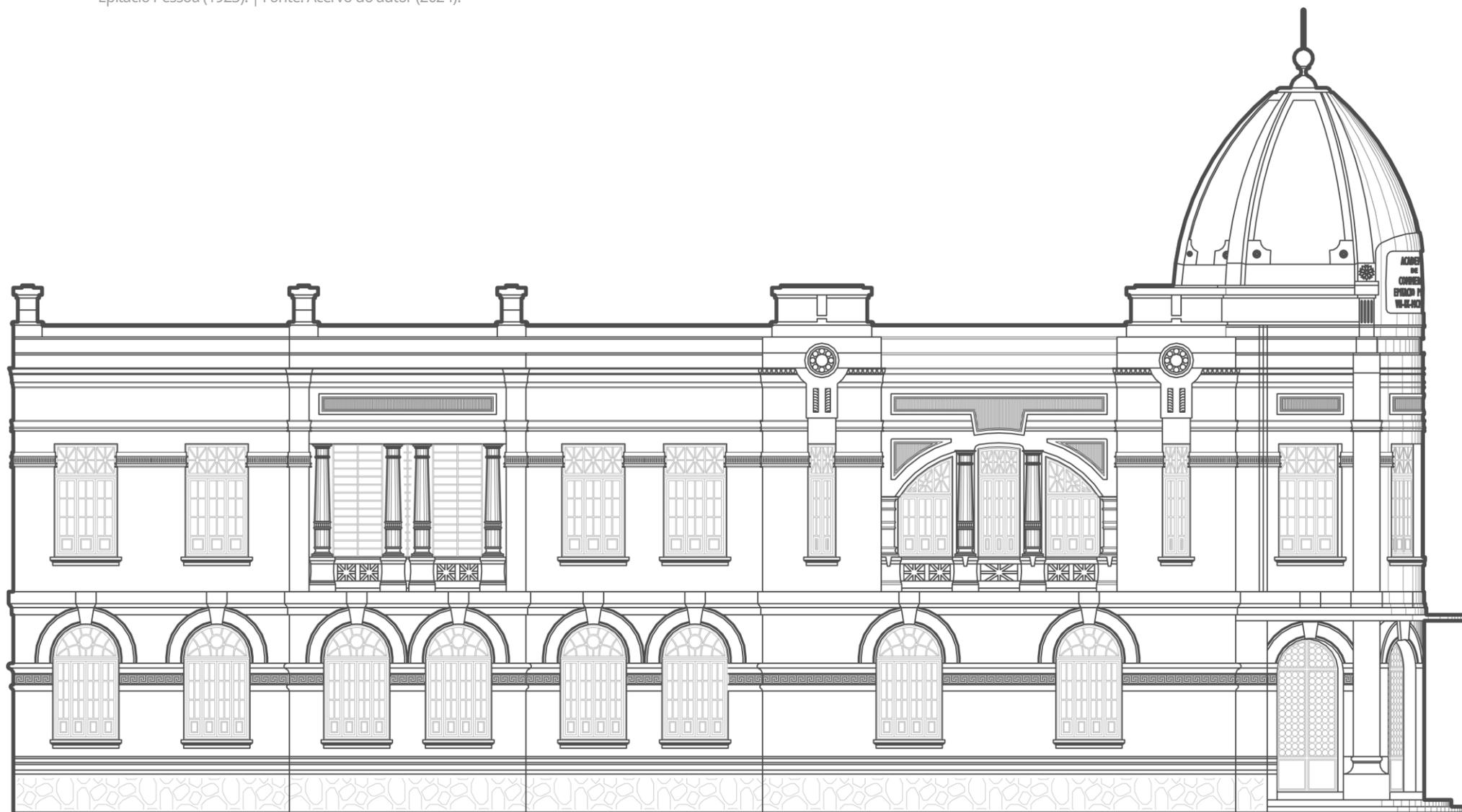
Há também uma clara distinção entre base, corpo e coroamento devido ao tratamento ornamental dado aos planos inferior e superior. O perímetro inferior do edifício, simulando uma base, é inteiramente guarnecido por balaustradas, interrompidas apenas nos acessos, onde recebe tratamento diferenciado. O corpo do edifício existe apenas para elevar o coroamento, sendo guarnecido de esteios de seção retangular com marcações horizontais nos respectivos fustes que contrabalançam a verticalidade desses elementos autoportantes, harmonizando com o coroamento horizontalizado por cornija lisa sob platibanda. O friso recebe ornamentação fitomórfica que remata o plano superior e direciona o foco para o frontão supracitado, sendo a horizontalidade da platibanda e a verticalidade do frontão mediada através de volutas estilizadas que atuam como consolos (Figura 116).

O resultado é uma edificação eclética que não intenta inovar ou protagonizar a encenação do urbano. Na verdade, Di Lascio atenta para os preceitos classicistas, sem se subordinar às suas normas, prezando então pela clareza e pela contenção a fim de transmitir mais efetivamente a mensagem inerente a um coreto cívico.

**Figura 116 (seguinte)** – Fachada frontal do coreto cívico da Praça da Independência (1922). | Fonte: Acervo do autor (2024).



Figura 117 – Redesenho digital da fachada frontal da Academia de Commercio Epitácio Pessoa (1923). | Fonte: Acervo do autor (2024).



## Capítulo 5

### Análise arquitetônica

A sede da Academia se trata de edifício de dois pavimentos, elevado sobre porão alto, implantado na confluência entre a Rua das Trincheiras e a Rua Marechal Almeida Barreto<sup>90</sup> (Figuras 117 e 118). A configuração de esquina confere à instituição seu principal atributo, orientado para a Praça Venâncio Neiva: uma cúpula ogival de base hexagonal com nervuras salientes encimada por pináculo esguio, onde é fixada a inscrição “Academia de Commercio Eptácio Pessoa, VII-IX-MCMXXII” (Figura 119). Esse elemento rememora o domo da *Cattedrale di Santa Maria del Fiore* (1436), em Florença, projetada por Filippo Brunelleschi e marco inicial da arquitetura renascentista. É a segunda cúpula construída na Cidade da Parahyba, a primeira tendo sido aquela da Imprensa Oficial (1921), projeto já demolido de Octávio Freire, com uma cúpula de canto neobarroca encimada por águia confeccionada em bronze, porém arruinada em 1924 e não mais reconstruída. Sua execução é inteiramente artesanal, sendo, para tanto, construída armação de “de ripa de madeira forrada pela sua parte inferior, e coberta com uma mistura de pó de pedra, cimento, cal, barro e açúcar preto”, que impermeabiliza a estrutura (Araújo, 2008, p. 72).

**Figuras 118 (acima) e 119 (abaixo)** – Vista de esquina da Academia de Commercio Eptácio Pessoa (1923), seguida de detalhe de sua cúpula. | Fontes: (118 e 119) Acervo do autor (2023).

<sup>90</sup> Dada a presença de duas fachadas, sem hierarquização de frontispício, é descrita nessa seção aquela originalmente de maior extensão, orientada para a Rua Marechal Almeida Barreto, sendo aquela voltada para a Rua das Trincheiras ampliada décadas depois da construção do edifício.



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Há novamente uma clara distinção entre base, corpo e coroamento, o que é perceptível pelas marcações horizontais acentuadas e diferença de tratamento superficial em cada plano – mais uma vez aludindo à tradição renascentista. O embasamento é marcado pela montagem irregular de pedras graníticas, com juntas em alto relevo. No pavimento térreo, são abertos vãos sem ritmo regular encimados por vergas em arco pleno e emolduradas nas arquivoltas. A cada abertura é afixado um relevo de pedra-chave, evocando a função estrutural primitiva desse elemento, mas aqui utilizado como ornamento. As envasaduras interrompem a faixa grega que percorre toda a extensão da fachada no nível das respectivas bandeiras. A transição para o pavimento superior é mediada por uma cornija lisa que, na esquina do edifício, na porção onde sobe a cúpula, se superpõe à marquise de proteção ao acesso do edifício.

No plano superior, a maior parte dos vãos é aberta sob verga reta, também sem ritmo definido. Uma dessas aberturas, situada no penúltimo módulo à direita, possui configuração geminada, com cada janela sendo flanqueada por colunas cujo fuste é interrompido por anéis (ou braceletes) ornados, estilema típico do Segundo Renascimento Francês (Ducher, 1998) (Figura 120). Uma exceção aos vãos sob verga reta é a janela tripartida vizinha ao módulo de esquina. Sob inspiração *art nouveau*, a abertura apresenta vão central mais largo que os laterais, sendo estes encurvados, logo acentuando a sinuosidade típica do estilo (Figura 121).

**Figura 120** – Detalhe da fachada da Academia de Commercio Epitácio Pessoa (1923). | Fonte: Acervo do autor (2023).



## Capítulo 5

### Análise arquitetônica

Para amplificar tal efeito, são afixadas sobre a janela tripartida relevos geometrizados recheados com sulcos verticais. Tanto a janela tripartida quanto a geminada é guarnecida com peitoril vazado que forma padrão cruzado. Para o coroamento do edifício, é desenhado um duplo batimento rítmico que percorre toda a extensão do edifício, ressaltando sua horizontalidade. A platibanda é simples, sendo coroada na extremidade de cada módulo com ornamentos que lembram pedestais ou ameias. Nas extremidades do módulo vizinho ao corpo de esquina, esses elementos se ampliam e são dotados de mísulas estilizadas adornadas com rosetas, se estendendo às sobreportas de janelas exíguas.

De forma geral, o edifício da Academia de Commercio Epitácio Pessoa é testemunho italianizante das raízes de Hermenegildo Di Lascio. A cúpula de canto neorrenascentista expressa uma tímida composição ascensional: não há uma forte intenção de verticalizar o edifício, mas de torná-lo um monumento no espaço urbano. A possibilidade de trabalhar volumetrias e a liberdade de abrir vãos, diferente de outros edifícios que projeta em lotes mais limitados, permite a Di Lascio compor uma arquitetura em que o ornamento não é protagonista. Tal prática é perceptível no tratamento das envasaduras, por exemplo, que aqui perfaz quase por inteiro o vocabulário eclético do edifício.

**Figura 121** – Detalhe de fachada da Academia de Commercio Epitácio Pessoa (1923), com destaque para a janela tripartida de inspiração *art nouveau* no pavimento superior. | Fonte: Acervo do autor (2023).

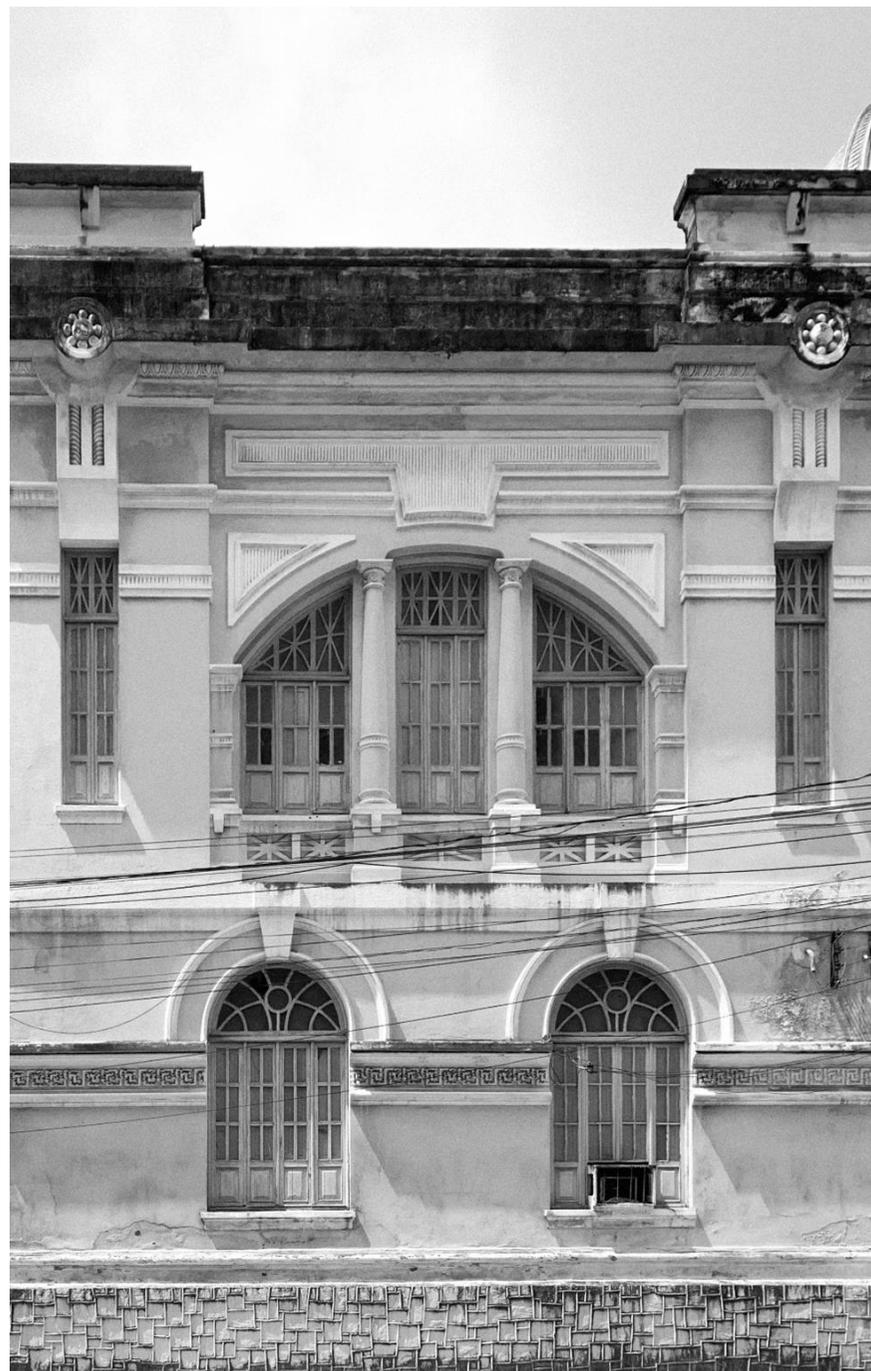
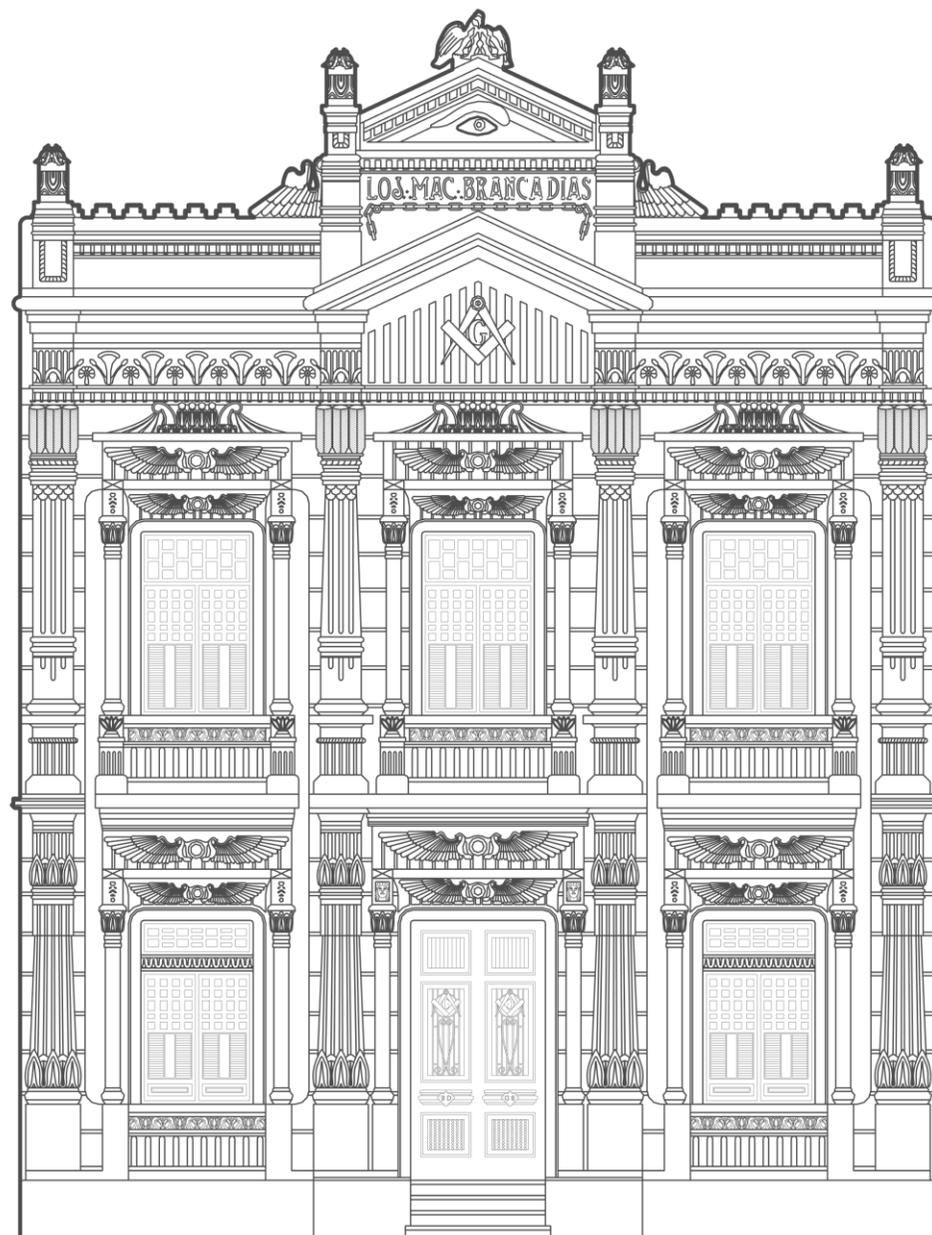


Figura 122 – Redesenho digital da fachada frontal da Loja Maçônica Branca Dias (1927).  
| Fonte: Acervo do autor (2024).



## Capítulo 5

### Análise arquitetônica

O edifício apresenta configuração de sobrado de dois pavimentos elevado sobre porão e totalmente encostado nos limites frontal e laterais do lote. O tratamento escultórico do frontispício, orientado para a Avenida General Osório, é alusivo à ornamentação do Antigo Egito, civilização fonte das principais lendas e sabedorias maçônicas (Curl, 2005). As restrições do lote impedem que o arquiteto explore as volumetrias livremente, se expressando, nesse sentido, através da ornamentação e suas associações simbólicas. A atitude egípcia frente à composição de fachadas é regida pela adição deliberada de elementos, não pela coerência e harmonia do classicismo (Leick, 1988). Por esse motivo, não se espera que os vários elementos presentes se relacionem ou tenham função clara, já que são independentes entre si, devendo gerar tensão e provocação.

O arquiteto divide a modenatura em três módulos verticais, delimitados pelas colunas salientes, e três módulos horizontais, base, corpo e coroamento (Figuras 122 e 123). Di Lascio estabelece o eixo de simetria a partir do módulo central vertical, por onde se faz o acesso ao edifício através de uma pequena escadaria. São três as envasaduras abertas no pavimento térreo, ritmo mantido no nível superior, todas elas encimadas por vergas retas e, com exceção da portada, guarnecidas com guarda-corpo vazado, sob parapeito saliente. Sob os corrimões aparecem ornamentos de flor de papiro alternada com flor de lótus em alto relevo (Figura 124).

**Figura 123** – Fachada frontal da Loja Maçônica Branca Dias (1927). | Fonte: Acervo do autor (2023).



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

No pavimento superior, são erguidos nas extremidades desses parapeitos, pedestais canelados rematados com relevo de flor de lótus. Sobre as citadas peças são erguidos pilaretes que ladeiam as envasaduras, todos com capitéis lotiformes, isto é, em formato de flor de lótus. Cada capitel ainda é encimado por prismas ornamentados, sendo aqueles da portada providos de máscaras de faraó e os demais com inscrições geometrizadas em baixo relevo. Nas sobreportas, são afixados globos alados encimados por frontões também guarnecidos do mesmo ornamento, mas em maior dimensão (Figura 125). Os frontões dos vãos no pavimento superior, ainda são sobrepostos por esculturas de serpentes ladeadas por chifres de carneiro alados.

No nível térreo, cada abertura é flanqueada por colunas maiores de seção circular apoiadas sobre pedestais, todas caneladas e decoradas com bases e capitéis lotiformes (Figuras 125 e 126). Quando se parte para o nível superior, é notada uma sobreposição de ordens. As colunas são erguidas sobre pedestais duplos gravados com sulcos verticais e colarinho com textura de corda. Os fustes das colunas também são canelados e adornados com uma faixa escamada na transição para o capitel palmiforme – isto é, em forma de folhas de palmeira.

**Figuras 124 (acima) e 125 (abaixo)** – Detalhe da ornamentação no corrimão do balcão e na sobreporta das envasaduras na fachada frontal da Loja Maçônica Branca Dias (1927), respectivamente. | Fontes: (124 e 125) Acervo do autor (2022).



## Capítulo 5

### Análise arquitetônica

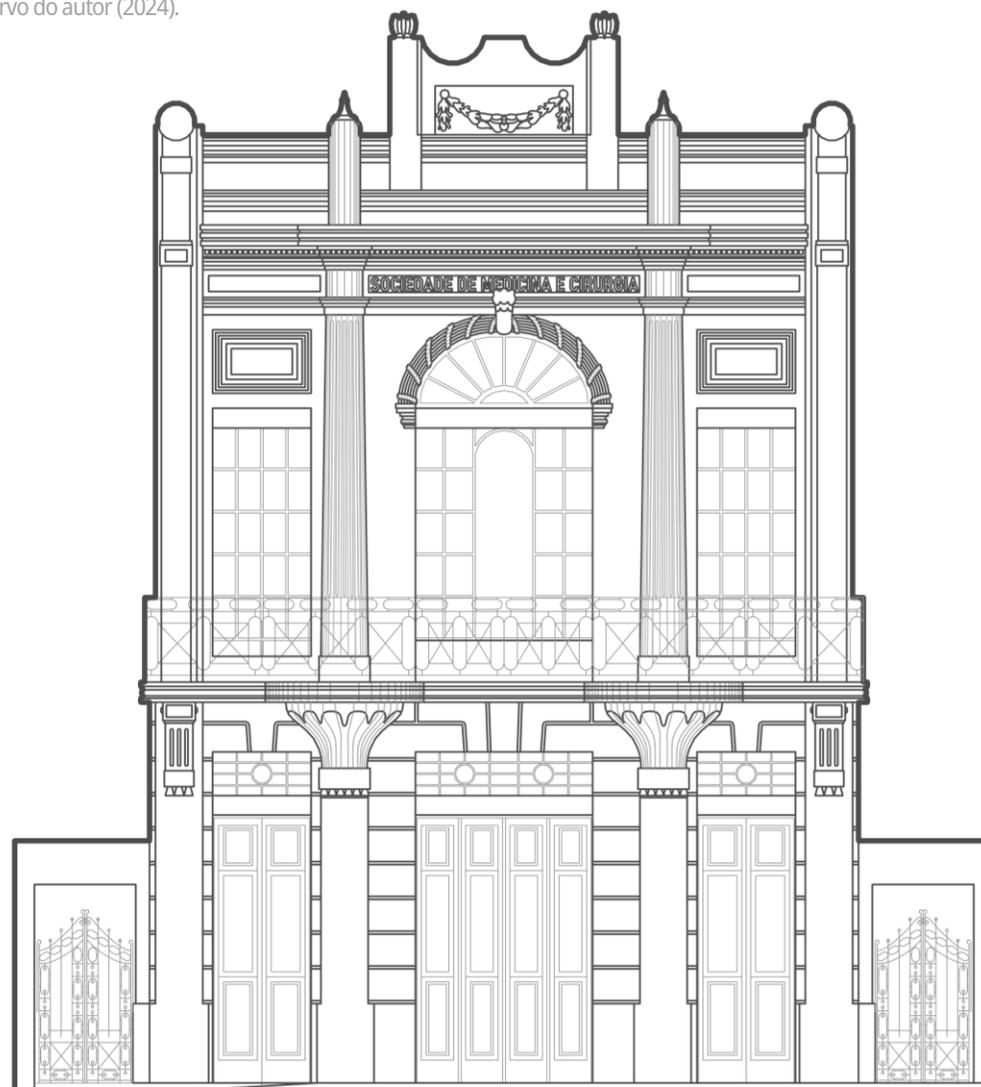
Essas colunas do nível superior apoiam o friso do edifício, ladeado em cada módulo, por saliências adornadas com faixas de ovos-e-dardos, e guarnecidos em toa a sua extensão relevos de flor de papiro alternadas com flor de lótus. No módulo vertical central, surge um primeiro frontão com pedimento triangular adornado no tímpano com sulcos verticais e um relevo de esquadros, compasso e a letra G, indicativa da "geometria". Sobre esse frontão é disposta na arquitrave um relevo acorrentado encimado pela inscrição "LOJ. MAC. BRANCA DIAS" (Figura 127). Um frontão mais elevado coroa o edifício, flanqueado por pedestais adornados com relevo de flor de lótus e encimados por acróteras em formato de abutre. O pedimento também é triangular, mas recebe uma faixa inteiramente denticulada. No tímpano, é afixada uma escultura de olho da providência, popularmente conhecida como "o olho que tudo vê" (Curl, 2005, p. 436, tradução nossa). A composição é coroada com outra acrótera em formato de abutre que demarca o ponto mais alto do edifício.

Esse é decerto o edifício projetado por Di Lascio com maior profusão ornamental. Cada superfície é delicadamente bordada e afixada com peças em alto relevo, todas presumivelmente determinadas por suas associações simbólicas. O resultado é um entrelaçamento de alegorias egípcias com conhecidas formas clássicas que impressiona pela vivacidade e movimento das formas naturais, tanto fitomórficas quanto zoomórficas.

**Figuras 126 (acima) e 127 (abaixo)** – Detalhe do frontão e da base do pilar na fachada frontal da Loja Maçônica Branca Dias (1927), respectivamente. | Fontes: (126 e 127) Acervo do autor (2023).



**Figura 128** – Redesenho digital da fachada frontal da Sociedade de Medicina e Cirurgia (1933). | Fonte: Acervo do autor (2024).



## Capítulo 5

### Análise arquitetônica

O edifício apresenta uma volumetria assobradada implantada sobre o limite frontal do lote, mas levemente recuada dos seus limites laterais. A fachada é verticalmente e horizontalmente tripartida em módulos, sendo a partição vertical efetuada por pilastras adoçadas à fachada, prática recorrente na arquitetura renascentista e barroca. A partição horizontal, por sua vez, é efetuada por marcações contínuas e salientes desenhadas entre os pavimentos e sob o coroamento (Figuras 128 e 129).

O módulo central é mais largo e marca o eixo de simetria vertical da fachada, sendo abertos três vãos, encimados por vergas retas, que funcionam como portas. Di Lascio não trabalha molduras ou ornamentos na sobreporta dos vãos, limitando a estética do plano ao tratamento em linhas horizontais dado ao reboco. Na sobreporta, as linhas convergem na direção das vergas, como se faz, por exemplo, por toda a extensão da antiga sede da Escola Normal (1919), por Octávio Freire. Os vãos são ladeados por meias-colunas com capitel em formato estilizado de cálice, uma geometria típica do século XIII que lembra vagamente os segmentos de abóbadas de leque (Figura 130). A sugestão do capitel é floral, sendo lugar-comum do *art nouveau* se inspirar no naturalismo para afirmar o ornamento como símbolo da estrutura. As saliências laterais, que atuam como colunas, são guarnecidas com mísulas que simulam tríglifos dóricos, criando a impressão de que apoiam a cornija sobreposta.

**Figura 129** – Fachada frontal da Sociedade de Medicina e Cirurgia. | Fonte: Acervo do autor (2024).



## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

No pavimento superior, é mantido o ritmo das aberturas, mas aquela central é encimada por bandeira em arco pleno sobre verga reta, finamente adornada em sua arquivolta com caneluras espiraladas. Há uma sobreposição de ordens, sendo a marcação vertical efetivada por pilares executados em êntase, quando o fuste canelado é engrossado na base e se afina à medida que sobe, técnica que visa a corrigir a ilusão óptica de concavidade percebida pelo observador. Os vãos laterais são encimados por verga reta, assim como aqueles no térreo, sendo aqui decorados na sobreporta com cercaduras. Sobre os pilaretes há um entablamento simples, sem ornamentos na cornija e arquitrave, dispondo de frontão com duplo recorte côncavo adornado no tímpano com festão floral.

A partir desse projeto se nota um gradual distanciamento de Di Lascio da ornamentação em excesso, ao lidar com volumes contidos, embora ainda sejam perceptíveis vestígios do ecletismo que marcam as décadas anteriores. A antiga ornamentação orgânica, de inspiração quase sempre fitomórfica, dá lugar a adornos geometrizados, sem pretensões alegóricas.

**Figura 130** – Detalhe de meia-coluna com capitel de inspiração *art nouveau* na fachada frontal da Sociedade de Medicina e Cirurgia (1933), à Rua das Trincheiras, nº 42. | Fonte: Acervo do autor (2024).



**Figura 131** – Redesenho digital da achada frontal da Residência à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, nº 681 (19--). | Fonte: Acervo do autor (2024).



Residência à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, nº 681 | 19--

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Esse palacete, residência do próprio arquiteto, compreende um prisma de pavimento único elevado sobre porão alto e inteiramente recuado do perímetro do lote. O acesso se faz por uma escadaria de lance convergente, ladeada por balaustrada, que se conecta a um alpendre frontal. Todo o alpendre é provido de colunata toscana sobre pedestais guarnecida de gradis de ferro finamente desenhados, numa inspiração *art nouveau*. O edifício acontece em segundo plano, sendo repartido em um módulo central e módulos laterais mais recuados. A impressão simulada é de um pórtico clássico estilizado e rigorosamente simétrico (Figura 131).

No pavimento único, as envasaduras são recortadas no espaço entre as colunas, criando um ritmo regular. Apenas os vãos do módulo central recebem moldura, sendo afixada cártula sinuosa em suas sobreportas. A colunata apoia um entablamento encorpado que concentra o tratamento estético do edifício (Figuras 132 e 133). O friso é inteiramente ornamentado com relevos geometrizados de inspiração fitomórfica, involutados nas extremidades. No corpo central, a cornija horizontal apoia um frontão finamente esculpido e ornado. No pedimento são dispostas volutas convergentes de formato estilizado, sem nenhum tipo de rigor clássico<sup>91</sup>. Como referência formal de maior destaque, é afixado no tímpano um relevo flabeliforme que lembra conchas do tipo escalope (Koch, 2004), um motivo muito utilizado na arquitetura neoclássica<sup>92</sup>. O contorno do frontão é encimado por pináculo que demarca o ponto mais alto do edifício, sendo flanqueado por pedestais também encimados por pináculos mais roliços. Nos braços laterais, é repetido o tratamento estético em escala reduzida, com pedimento involutado nas extremidades.

O efeito é sobretudo neoclássico, o que evidencia a difusão de uma retórica classicizante na arquitetura residencial eclética da Cidade da Parahyba. Tal expressão alinha-se ao anseio do morador de autoafirmar determinado grau de *status* social e poder, resgatando traços da Antiguidade clássica no esforço de dialogar com a imponência monumental ao mesmo tempo que reacende a chama de um passado mais prestigioso.

**Figuras 132 e 133 (seguinte)** – Fachada frontal da Residência à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, nº 681 (19--), vendo-se o jardim europeu, também projetado por Hermenegildo Di Lascio, e a entrada para automóveis. | Fontes: (132 e 133) Acervo do autor (2023).

<sup>91</sup> Presume-se que esse aspecto responde à supracitada deficiência do aparelhamento profissional de ornamentistas na capital, questão criticada na imprensa local durante a construção da Associação Commercial da Parahyba (A planta do..., 1917).

<sup>92</sup> Moda que Harris (1977) chama de *coquillage*.



**Considerações finais**

---

## Considerações finais

Devido às potencialidades econômicas desfrutadas na Cidade da Parahyba durante as gestões de Camillo de Hollanda e Solon de Lucena, somadas à urgência de superar o passado colonial através da adoção das tendências arquitetônicas oitocentistas, Hermenegildo Di Lascio pôde investir suas energias na renovação da arquitetura local, logo tornando-se o profissional de maior relevância na construção civil durante ao menos duas décadas da primeira metade do século XX. A legitimação advinda da formação acadêmica estrangeira, como aconteceu para outros profissionais atuantes no período, dá a esse arquiteto as condições teóricas e práticas para que conceba e execute obras oficiais e de particulares de incontestável relevância arquitetônica, via de regra alinhadas à linguagem eclética. Seu vocabulário, marcado pela livre combinação de estilemas de diferentes vertentes estilísticas, como é paradigmático do ensino compositivo vigente na *Escuela de Arquitectura*, em Buenos Aires, permite que domine, frente a um corpo de referências rico e diversificado, essa dita arte da composição. No que se refere à arquitetura eclética, esse *savoir-faire* suscita infinitas possibilidades para se construir edifícios. Nesse sentido, ao se observar a obra de Di Lascio, fica claro que sua habilidade de composição se expressa não no uso indiscriminado de referências, mas na formação de uma arquitetura que lhe é própria.

A linguagem eclética, em vista disso, não somente carrega em si as promessas de uma modernidade europeizada. Antes, é a arquitetura que, dada a completa liberdade de composição e expressão formal, mais provê possibilidades de arranjo, tanto no tocante ao tipo do edifício a ser embelezado – seja ele institucional, residencial ou comercial – como em relação às condições do proprietário de financiar sua ornamentação. Somando-se ao valor estético, enquanto envolvem o espaço urbano com fachadas efusivamente encrustadas de ornatos, as novas edificações ostentam inovações técnicas e materiais construtivos e decorativos de produção seriada. Essa associação entre técnica e estética, como fazem os arquitetos oitocentistas descritos por Épron (1997), faz de Hermenegildo um profissional que busca absorver os avanços técnicos, incorporá-los no seu discurso, compreender os efeitos e condições para adaptar o projeto à estrutura, e preservar seu papel dominante no processo de construção.

A partir da exposição e análise dos dez projetos autorais aqui apresentados, é perceptível o domínio de Di Lascio na modernização da estética da Cidade da Parahyba, dotando o espaço citadino de monumentos que diferem da arquitetura antes produzida, baseada na mera reprodução dos modelos já construídos por artífices sem formação acadêmica. Para além dessa percepção, verifica-se sua influência nas construções que surgem no entorno de suas obras, como aquelas do arquiteto

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

Paschoal Fiorillo e do engenheiro Eugênio Galba, bem como de mestres construtores que atuam paralelamente, reproduzindo em bom tom os estilemas europeus importados por Di Lascio. Essa particularidade é sentida na expressão de um vernáculo próprio do arquiteto, que aparece tanto em sua atuação enquanto arquiteto da municipalidade, produzindo monumentos institucionais que estampam em suas fachadas os moldes do regime republicano, como enquanto arquiteto da burguesia, materializando para seus clientes a distância social em relação aos demais estratos que estes sonham ostentar em suas casas, verdadeiros palacetes decorados com aquilo que há de mais refinado em ornamentação.

Essa adoção do belo sem restrições não é conduta absoluta na sua produção arquitetônica; na verdade, é confiada, via de regra, aos citados tipos residenciais. Nesse caso, a presença de um ideário republicano positivista prenuncia a difusão de gostos, hábitos e expectativas que se tornam imprescindíveis à produção de arquitetura. A estética se torna ponto norteador do programa residencial, sempre regendo a feição da modenatura do edifício. Sua condição de arquiteto de ofício, em contraposição ao arquiteto de gênio, como foi dito, permite a Di Lascio transitar entre intenções, entre conceitos, e até mesmo entre estilos e linguagens. Fica evidente a partir da análise arquitetônica de sua produção, sua habilidade em se adaptar e assimilar as novidades, o que revela sua sensibilidade em absorver os debates sobre arquitetura, captar os novos discursos e tendências, e aplicá-los nas modenaturas de seus edifícios. Por mais que seja a linguagem eclética aquela presente no âmbito acadêmico, não se verifica um confinamento aos seus ditames. O aparecimento do neocolonial e, em menor escala, do art déco, demonstra uma negação à universalidade e à objetividade linguística, conduta que, via de regra, é inerente ao ecletismo. Dedicado a renovar a linguagem, Di Lascio é livre para imprimir seus traços e visão de mundo aos edifícios. A ideia dessa arquitetura subjetiva e individualizada o incentiva a capturar e modificar a natureza arquitetônica, não a imitá-la, interpretando os modelos conhecidos (sejam eles de filiação clássica, egípcia, renascentista, barroca ou *art nouveau*) e inserindo-os de forma consciente na Cidade da Parahyba (Tutone, 2007).

Interessa notar que, embora seja a variante hispânica da arquitetura neocolonial aquela vigente quando Di Lascio vive, estuda e exerce função de arquiteto em Buenos Aires, são os estilemas associados à variante luso-brasileira, devidamente abordados por Cavalcanti Filho, Queiroz e Lucena (2016), que se fazem presentes na arquitetura que produz na Cidade da Parahyba. Essa situação demonstra o compromisso do arquiteto em evitar aplicações descontextualizadas. Por mais que o eclético parta de um pressuposto estrangeiro, muitas vezes fazendo-se necessário negar brasilidade, é nítida na amostra

## Considerações finais

analisada uma intenção por trás das decisões, seja ela simbólica ou derivada de preconceções associadas aos estilos. Enquanto a filiação egípcia na Loja Maçônica Branca Dias intenta homenagear a civilização-fonte dos saberes e lendas da maçonaria, edifícios como a Associação Commercial da Parahyba e a Academia de Commercio Epitácio Pessoa reúnem estilemas classicistas, geralmente estilizados, não copiados de matrizes para exprimir monumentalidade.

Di Lascio ostenta aquilo que Carvalho (1999, p. 15) entende como um "legado arquitetônico cujo significado transcende o aspecto imediato dos seus edifícios". Nesse sentido, o presente trabalho, no esforço de compreender (mesmo que parcialmente) sua arquitetura, também acena para uma resposta mais abrangente sobre os caminhos percorridos pela linguagem eclética na Cidade da Parahyba durante a primeira metade do século XX. Uma vez que contribui ativamente para renovar a feição do acervo edificado da capital, Hermenegildo converte a produção arquitetônica paraibana em um vasto campo de experimentação, no qual se faz possível aditar significações próprias a elementos alheios, bem como transitar entre tendências e discursos, adquirindo identidade própria em meio à heterogeneidade do ecletismo. Nesse sentido, torna-se figura indispensável para disseminar a linguagem modernizante na Cidade da Parahyba, influenciando os percursos dos demais profissionais – arquitetos, engenheiros e construtores.

Para finalizar este ensaio, valendo-se dos dados disponíveis, face ao difícil acesso às fontes primárias e informações mais detalhadas sobre o arquiteto, seu portfólio e seu processo projetual, entende-se o presente trabalho como uma incursão historiográfica inicial sobre Hermenegildo Di Lascio. Nesse sentido, o esforço por avaliar sua obra intenta preencher lacunas que podem funcionar como ponto de referência para ampliar a compreensão sobre essa fase da arquitetura paraibana, assim conduzindo estudos futuros sobre ecletismo e sobre arquitetos que produziram arquitetura eclética.

## **Referências bibliográficas**

---

## Livros, artigos, teses e dissertações

- AFONSO, Filipe. **As casas de Mario Di Lascio**: projeto, tempo e lugar. 2019. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.
- AIRES, José. **Cenas de um espetáculo político**: poder, memória e comemorações na Paraíba (1935-1945). 2012. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.
- ALCOUFFE, Daniel *et al.* **The Second Empire**: art in France under Napoleon III. Catalogue de l'exposition itinérante présentée au Philadelphia Museum of Art du 1 octobre 1978 au 26 novembre 1978. Filadélfia: Philadelphia Museum of Art, 1978.
- ALMEIDA, Marlene; ZENAIDE, Maria; CITTADINO, Monique; SILVA, Rodrigo. **Comissão Municipal da Verdade de João Pessoa**: relatório. João Pessoa: Ed. CCTA, 2020.
- ALVES, Fernanda. **Urbe vigiada**: modos de morar e viver na Cidade de Parahyba do Norte – 1910-1930. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2009.
- ANDRADE, Manuel. **A Itália no Nordeste**: contribuição italiana ao Nordeste do Brasil. Recife: Massangana, 1992.
- ANTONIOLI, Luiz. **Percursos do ornamento**. 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- ARAGÃO, Solange. **Da persistência do ecletismo nas vilas paulistas**. 2000. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- ARANHA, Maria Beatriz. **A obra de Rino Levi e a trajetória da arquitetura moderna no Brasil**. 2008. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- ARANTES, Pedro. **Arquitetura nova**: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo: Editora 34, 2002.
- ARAÚJO, Aléia. A residência dos bairros populares: morar em Jaguaribe. *In*: MOURA FILHA, Maria Berthilde; CAVALCANTI FILHO, Ivan; COTRIM, Márcio (orgs.). **Entre o rio e o mar**: arquitetura residencial na cidade de João Pessoa. João Pessoa: Ed. UFPB, 2016, p. 255-277.
- ARAÚJO, Darlene. **O impacto da nova arquitetura pública na paisagem da capital paraibana**: 1900-1950. 2008. Dissertação (Mestrado em Engenharia Urbana) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Patrimônio industrial no litoral da Paraíba**: identificação e preservação. 2019. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.
- AZEVEDO, Maria Helena; GONÇALVES, Isabela; MOURA FILHA, Maria Berthilde. Higienismo e ecletismo: as casas da modernização urbana do início do século XX. *In*: MOURA FILHA, Maria Berthilde; CAVALCANTI FILHO, Ivan; COTRIM, Márcio (orgs.). **Entre o rio e o mar**: arquitetura residencial na cidade de João Pessoa. João Pessoa: Ed. UFPB, 2016, p. 112-133.
- BALTAR, Francisca. **Programa de escolas na segunda metade do século XIX**: As escolas construídas pelo arquiteto Bethencourt da Silva. 1999. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.
- BARBOSA, Antônio. Dr. Heronides Alves Coelho Filho. **Anais da Academia Paraibana de Medicina**. João Pessoa, ano 1, v. 1, dez. 2005, p. 67-73.
- BARDI, Pietro Maria. **História da arte brasileira**. São Paulo: Edição Melhoramentos, 1975.

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

- BARRETO, Maria Cristina. Olhar do passado vendo o futuro: o progresso nas fotografias da Cidade da Parahyba (1870-1930). *In*: KOURY, Mauro (org.). **Antropologia da emoção**. Ensaios críticos. João Pessoa: Edições GREI, 2004, p. 92-113.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BERMAN, Marshall. **All that is solid melts into air: the experience of modernity**. Nova Iorque: Simon & Schuster, 1982.
- BERTONHA, João. **O fascismo e os imigrantes italianos no Brasil**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2001.
- BLONDEL, Jacques-François. **Cours d'architecture**, vol. 4. Paris: Chez Desaint, 1771.
- BONICATTO, Virginia. Mario Palanti. Textos e ideias. Repercussões e historiografia. **Arquitextos**, São Paulo, ano 11, n. 123.06, Vitruvius, ago. 2010.
- \_\_\_\_\_; FRANCHINO, M. Regular y educar. Debates en torno al carácter de la arquitectura en la ciudad de Buenos Aires (1901-1928). *In*: **Congreso internacional: el modelo beaux-arts y la arquitectura en América Latina, 1870-1930**, 2019.
- BOTTON, Alain de. **The architecture of happiness**. Nova Iorque: Vintage, 2008.
- BRASIL. Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993. Regulamenta o art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal, institui normas para licitações e contratos da Administração Pública e dá outras providências.
- BRITO, Raquel. CAVALCANTI FILHO, Ivan. Rua das Trincheiras e rua do Tambiá: eixos de expansão na Parahyba e eixos de abandono em João Pessoa. **Revista Observatorio de la Economía Latinoamericana**, Curitiba, v. 21, n. 9, p. 14238-14257, 2023.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CABRAL, Helen. **Guilherme Marcucci: ecletismo na arquitetura pelotense: (1860-1901)**. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.
- CAMACHO, Ana Carolina. **Ponto de Cem Réis: identidade e valorização de um espaço urbano**. 1999. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1999.
- CARNEIRO, Marília. **Ecletismo, uma ironia romântica: estudo da arquitetura doméstica em Belo Horizonte - 1897/1940**. 1998. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1998.
- CARVALHO, Amanda. A transferência da família real portuguesa e a introdução do discurso higienista no Rio de Janeiro oitocentista. **Anais do XVI ENANPUR: espaço, planejamento e insurgências**, Belo Horizonte, ano 16, p. 1-16, 2015. XVI ENANPUR, 2015, Belo Horizonte.
- CARVALHO, Juliano; TINEM, Nelci. Arquitetura e as ruas do centro de João Pessoa. *In*: TINEM, Nelci. (org). **Fronteiras, marcos e sinais**. Leitura das ruas de João Pessoa. João Pessoa: Ed. UFPB, 2006.
- CARVALHO, Maria Cristina. **Ramos de Azevedo**. São Paulo: Ed. USP, 1999.
- CAVALCANTI, Eduardo. **A história dos bancos na Parahyba**. João Pessoa: Ed. do Autor, 2008.
- CHAGAS, Waldecil. **As singularidades da modernização da Cidade da Parahyba, nas décadas de 1910 a 1930**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.
- CHANOURDIE, Enrique. Arquitectura y arquitectos. **Revista Técnica**, n. 9, 1895.
- CHIAVARI, Maria. As transformações urbanas do século XIX. *In*: DEL BRENNNA, Giovanna. **O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II**. Rio de Janeiro: Index, 1985, p. 584.

## Referências bibliográficas

- CHRISTOPHERSEN, Alejandro. Discurso del arquitecto Alejandro Christophersen. **Revista de Arquitectura**, n. 184, 1936.
- CICERO, Marcus Tullius. **De oratore**, vol. 2. Cambridge: Harvard Press, 1967.
- CIRVINI, Silvia. **Nosotros los arquitectos**: campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna. Mendoza: Zeta Editores, 2004.
- CIVELEK, Yusuf. **An archaeology of the fragment**: the transition from the antique fragment to the historical fragment in French Architecture between 1750 and 1850. 2005. Tese (Doutorado em Arquitetura) – University of Pennsylvania, Filadélfia, 2005.
- COLLINS, Peter. **Changing ideals in modern architecture, 1750-1950**. 2º ed. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1998.
- CONTIER, Raquel. **Do vitral ao pano de vidro**: o processo de modernização da arquitetura em São Paulo através da vidraçaria (1903-1969). 2014. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- CORTEZ, Karine. **Giácomo Palumbo**: trajetória e obra na cidade do Recife de 1919 – 1939. 2021. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.
- COSTA, Ana Luiza. **Perímetro de proteção do Centro Histórico de João Pessoa**: três décadas de história. 2009. Dissertação (Mestrado em Engenharia Urbana) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.
- COSTA, Francisco de Assis da (coord.). **Registro de arquitetura**: João Pessoa, 1916-1959. João Pessoa: Gráfica Santa Maria, 1989.
- COSTA, Solanja. **"Em torno do berço"**: discursos sobre a educação da infância pobre parahybana no jornal A Imprensa (1912-1922). 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.
- COUSSIN, Jean-Antoine. **De l'origine de l'architecture, developpement des idées y relatives, et continues dans le genie de l'architecture**. Paris: Firmin Didot, 1824.
- COUTINHO, Marco. **Evolução urbana e qualidade de vida**: o caso da Avenida Epitácio Pessoa. 2004. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento em Meio Ambiente) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2004.
- CRAVINO, Ana. **Enseñanza de arquitectura**. Una aproximación histórica: 1901-1955. La inercia del modelo Beaux-Arts. Buenos Aires: SCA/nobuko, 2012.
- CRET, Paul. The *École des Beaux-Arts* and architectural education. **Journal of the American Society of Architectural Historians**, v. 1, n. 2, p. 3-15, 1941.
- CROOK, Joseph Mordaunt. **The dilemma of style**: architectural ideas from the picturesque to the post-modern. Londres: J. Murray, 1987.
- CRUZ, Alana. **João Pessoa do rio ao mar**: vitrine do moderno e sensibilidades urbanas. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, 2015.
- CUNHA, Luiz Antônio. **O ensino de ofícios nos primórdios da industrialização**. 2ª ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.
- CURL, James. **The Egyptian revival**: Ancient Egypt as the inspiration for design motifs in the West. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2005.
- CURTIS, Júlio. Arquitetura e economia do gado na região sul. *In*: BICCA, Briane; BICCA, Paulo. (orgs.). **Arquitetura na formação do Brasil**. 2ª ed. Brasília: IPHAN, 2008, p. 162-197.
- CYMBALISTA, Renato. **Cidade dos vivos**: arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios do estado de São Paulo. São Paulo: Annablume, 2001.
- CZAJKOWSKI, Jorge (org.). **Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.
- DALTOÉ, Guilherme. **Caetano Casaretto**: Arquitetura Urbana em Pelotas/RS (1892-1931). 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

- DALY, M. César. Vacance de la chaire d'Histoire de l'architecture: École des Beaux-Arts. **Revue generale de l'architecture et des travaux publics**: journal des architectes, des ingenieurs, des archeologues, des industriels et des propriétaires, Paris, p. 487, 1840.
- DE PAULA, Alberto. (1978) Buscando las raíces de la identidad nacional. *In*: MONTANER, Berto (ed.). **Vanguardias argentinas** – Obras y movimientos del siglo XX, Arquitectura 1900-1930, vol. 1. Buenos Aires: Clarín, 2005.
- DE WITT, Dennis; DE WITT, Elizabeth. **Modern architecture in Europe**: a guide to buildings since the Industrial Revolution. Nova Iorque: E. P. Dutton, 1987.
- DEL BRENNNA, Giovanna. Eclétismo no Rio de Janeiro (séc. XIX-XX). *In*: FABRIS, Annateresa (org.). **Eclétismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987, p. 28-67.
- DERENJI, Jussara. Arquitetura da borracha na Amazônia: 1850-1920. *In*: BICCA, Briane; BICCA, Paulo (orgs.). **Arquitetura na formação do Brasil**. 2ª ed. Brasília: IPHAN, 2008, p. 272-309.
- DONALDSON, Thomas. On the construction now in course of execution between the Louvre and the Palais Royal. **The Builder**, v. 13, 17 fev. 1855, p. 77.
- DREXLER, Arthur (org.). **The architecture of the École des Beaux-Arts**. Cambridge: MIT, 1977.
- DUCHER, Robert. **Caractéristique des styles**. Paris: Flammarion, 1998.
- DURAND, José Carlos. **Arte, privilégio e distinção**: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- ÉPRON, Jean-Pierre. **Eclétisme et profession: la creation des écoles regionales (1889-1903)**. Nancy: École nationale supérieure d'architecture de Nancy / Institut français d'architecture, 1987. (Relatório de pesquisa apresentado ao Ministère de l'équipement, du logement, de l'aménagement du territoire et des transports / Bureau de la recherche architecturale).
- \_\_\_\_\_. **Comprendre l'éclétisme**. Nancy: École nationale supérieure d'architecture de Nancy / Institut français d'architecture, 1991. (Relatório de pesquisa apresentado ao Ministère de l'équipement, du logement, de l'aménagement du territoire et des transports / Bureau de la recherche architecturale).
- \_\_\_\_\_. **Comprendre l'éclétisme**. Paris: Éditions Norma, 1997.
- FABRIS, Annateresa (org.). **Eclétismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.
- \_\_\_\_\_. A crítica modernista à cultura do eclétismo. **R. Italianística**, ano 3, n. 3, p. 73-84, 1995.
- \_\_\_\_\_. Arquitetura eclética no Brasil: o cenário da modernização. **Anais do Museu Paulista**, v. 1, n. 1, p. 131-143, 1993.
- FARIA, Mariz Beatriz. **Arquitetura residencial eclética em Belém do Pará (1870-1912)**: um estudo da gramática das fachadas. 2013. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.
- FARIAS, Fernanda. **Cidade em expansão, arquitetura em transformação**: o Art Déco na João Pessoa de 1932-1955. 2011. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.
- FÉLIX, Renato; LACERDA, Alex; CRISTINA, Débora; CARNEIRO, Lidiane; JÚNIOR, Audaci. Mario Glauco Di Lascio. *In*: BARREIROS, Márcia; FÉLIX, Renato (eds.). **Arquitetos na Paraíba**. João Pessoa: AE, 2017. v. 1, cap. 1, p. 1-12.
- FIGUEIRÊDO, Márcio. **"Solidários nos demos as mãos"**: as associações mutualistas de trabalhadores na Parahyba do Norte (1881-1910). 2016. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.
- FOLLIS, Fransérgio. **Modernização urbana na Belle Époque paulista**. São Paulo: UNESP, 2004.

## Referências bibliográficas

- FRAMPTON, Kenneth. **Studies in tectonic culture**: The poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture. Cambridge: MIT Press, 1995.
- FREITAS, Victor; CAVALCANTI FILHO, Ivan. O ornamento sob forma de texturas e relevos na arquitetura eclética da Cidade da Paraíba na 1ª metade do século XX. *In: Anais...*, Belo Horizonte, ano 7, p. 1-21, 2021. 7º Seminário Ibero-americano: Arquitetura e Documentação, 2021, Belo Horizonte.
- GALLIZA, Diana Soares de. **Modernização sem desenvolvimento na Paraíba**: 1890-1930. João Pessoa: Ideia, 1993.
- GARRIC, Jean-Philippe. The French beaux-arts. *In: BRESSANI, Martin; CONTANDRIOPOULOS, Christina (eds.). The companion to the history of architecture*, vol. III: nineteenth-century architecture, pp. 45-60. Malden, MA: John Wiley & Sons, Inc., 2016.
- GODOFREDO FILHO. A influência do ecletismo na arquitetura baiana. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 19, 1984, p. 15-27.
- GONZÁLEZ, Patricia. CHATEAU, Hernán. La formación del arquitecto en universidades públicas de América del Sur. Panoramas de una historia transversal. *In: GONZÁLEZ, P. CHATEAU, H. (eds.). Enseñanza de la arquitectura en América del Sur*: escuelas y facultades de arquitectura públicas de ARQUISUR. Concepción: Dos Tercios, 2016, p. 11-27.
- GRIEDER, Josephine. The search for the Néó-Grec in Second Empire Paris. **Journal of the Society of Architectural Historians**, v. 70, n. 2, p. 174-189, 2011.
- GUÉDES, Kaline. **O ouro branco abre caminhos**: o algodão e a modernização do espaço urbano da Cidade da Parahyba (1850-1924). 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2006.
- HARRIS, Cyril (ed.). **Illustrated dictionary of historic architecture**. Nova Iorque: Dover, 1977.
- HARY, Pablo. Curso de Teoría de Arquitectura I y II. **Revista de Arquitectura**, n. 5, 1916, p. 2.
- HIGONNET, Patrice; HIGONNET, Anne; HIGONNET, Margaret. Façades: Walter Benjamin's Paris. **Critical Inquiry**, v. 10, n. 3, p. 391-419, 1984.
- HITCHCOCK, Henry-Russell. Latin-American Architecture. **Journal of the Royal Society of Arts**, v. 104, n. 4973, 1956, p. 344-356.
- HOLLANDA, Sérgio Buarque de (coord.). **O Brasil monárquico, tomo II**: do Império à República, vol. 6. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- HOMEM, Maria Cecília. **Palacete paulistano**: o processo civilizador e a moradia da elite do café (1867-1914-18). 1992. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.
- HUSSEY, Christopher. **The picturesque**: studies in a point of view. Nova Iorque: G. P. Putnam's Sons, 1927.
- KERN, Maria. Modernidade e modernismo. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 2, 1984, p. 151-160.
- KIDNEY, Walter. **The architecture of choice**: Eclecticism in America, 1880-1930. Nova Iorque: G. Braziller, 1974.
- KOCH, Wilfried. **Dicionário dos estilos arquitetônicos**, 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LASSANCE, Guilherme. Ensino e teoria da arquitetura na França do século XIX: o debate sobre a legitimidade das referências. *In: OLIVEIRA; Beatriz Santos de; LASSANCE, Guilherme; ROCHA-PEIXOTO, Gustavo; BRONSTEIN, Laís (orgs.). Leituras em teoria da arquitetura*, v. 1. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009, p. 92-112.
- LE GOFF, Jacques. **History and memory**. Nova Iorque: Columbia University Press, 1992.

- LEICK, Gwendolyn. **A dictionary of Ancient Near Eastern architecture**. Londres: Routledge, 1988.
- LEMOS, Carlos. **Avenaria burguesa**: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café. São Paulo: Nobel, 1985.
- \_\_\_\_\_. Eclétismo em São Paulo. *In*: FABRIS, Annateresa (org.). **Eclétismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987, p. 68-103.
- \_\_\_\_\_. **Ramos de Azevedo e seu escritório**. São Paulo: Pini, 1993.
- LEWIS, Arnold. **An early encounter with tomorrow**: Europeans, Chicago's Loop, and the World's Columbian Exposition. Urbana: University of Illinois Press, 1997.
- LIMA, Clóvis. **O Ensino Comercial na Paraíba**: história de uma escola. João Pessoa: [s.n.], 1947.
- LIMA, Rosângela. **Grupo Escolar Dr. Thomas Mindello e a cidade**: espaços de difusão dos ideais modernos (1916-1935). 2010. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.
- LUZ, John da. **A face popular da arquitetura historicista**: o eclétismo vernáculo no Centro do Cabo de Santo Agostinho (1890-1940). 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2018.
- MADANOVIĆ, Milica. **Architectural historicism revisited**: the case of the 20th-century traditionalist architecture in Queen Street, Auckland. 2020. Tese (Doutorado em Arquitetura) – The University of Auckland, Auckland, 2020.
- MADRUGA, Gabriel; CAVALCANTI FILHO, Ivan. Ornamento e simbolismo na arquitetura eclética do Centro Histórico da cidade de João Pessoa. *In*: **Anais...**, Belo Horizonte, ano 5, p. 1-21, 2022. 5º Simpósio Científico ICOMOS Brasil e 2º Simpósio Científico ICOMOS/LAC, 2022, Belo Horizonte.
- MAIA, Doralice; SÁ, Nirvana de. Luzes, postes e trilhos: Equipamentos modernos que transformam a morfologia e a vida cotidiana da Cidade da Parahyba (Brasil) nos primórdios do século XX. *In*: CASALS, Vicente; CAPEL, Horacio (eds.). **Actas del Simpósio Internacional Globalización, Innovación Y Construcción De Redes Técnicas Urbanas En América Y Europa, 1890-1930**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012.
- MANSELL, George. **Anatomia da arquitetura**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, S/A – Indústria e Comércio, 1980.
- MARIZ, Celso. **Evolução econômica da Paraíba**. João Pessoa: A União, 1939.
- \_\_\_\_\_. **Apanhados históricos da Paraíba**. João Pessoa: A União, 1994.
- MARTINS, Rayssa. **Régis Cavalcanti, Amaro Muniz, Expedito Arruda e o legado arquitetônico moderno na cidade de João Pessoa entre 70 e 80**. 2012. Dissertação (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Unipê, João Pessoa, 2012.
- MAYER, Arno J. **The persistence of the Old Regime**: Europe to the Great War. Nova Iorque, Pantheon Books, 1981.
- McEWEN, Indra. **Vitruvius**: writing the body of architecture. Cambridge: The MIT Press, 2002.
- MEEKS, Carroll. Picturesque eclecticism. **The Art Bulletin**, v. 32, n. 3, p. 226-235, 1950.
- \_\_\_\_\_. Creative eclecticism. **Journal of the Society of Architectural Historians**, v. 12, n. 4, p. 15-18, 1953.
- MELLO, José Baptista de. **Evolução do ensino na Paraíba**. João Pessoa: Imprensa Oficial, 1956.
- MELLO, José Octávio de Arruda. **Os coretos no cotidiano de uma cidade**: lazer e classes sociais na capital da Paraíba. João Pessoa: Fundação Cultural do Estado da Paraíba, 1990.

## Referências bibliográficas

- \_\_\_\_\_. **Os italianos na Paraíba**: da capital ao interior, 2º ed. João Pessoa: A União, 2011.
- MELLO, Oswaldo Trigueiro. **A Paraíba na Primeira República**. João Pessoa: A União, 1982.
- MELO, Marieta. **Acácio Gil Borsoi**: arquitetura residencial paraibana. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.
- MIGNOT, Claude. **Architecture of the 19th century**. Friburgo: Office du Livre, 1983.
- MOLINA, Ana. **"A influência das artes na civilização"**. Eliseu D'Ángelo Visconti e modernidade na Primeira República. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.
- MONEGATTO, Karina. **Do artífice ao peão**: a constituição e a quebra do reconhecimento do trabalhador da construção civil – referencial teórico e histórico. 2008. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- MONTEIRO, Frederico; CUNHA, Ana. **Notas históricas relativas ao Orfanato Dom Ulrico**. João Pessoa: [s.n.], 1972.
- MOUNTFORD, Edward. The Architectural Association. **The Building News and Engineered Journal**, Londres, v. 65, n. 2, 1893, p. 501-502.
- MOURA FILHA, Maria Berthilde; RODRIGUES, Artur. A morada da elite na Cidade da Parahyba do início do século XX: o palacete eclético. *In*: MOURA FILHA, Maria Berthilde; CAVALCANTI FILHO, Ivan; COTRIM, Márcio (orgs.). **Entre o rio e o mar**: arquitetura residencial na cidade de João Pessoa. João Pessoa: Ed. UFPB, 2016, p. 134-155.
- \_\_\_\_\_; CAVALCANTI FILHO, Ivan; COTRIM, Márcio (orgs.). **Entre o rio e o mar**: arquitetura residencial na cidade de João Pessoa. João Pessoa: Ed. UFPB, 2016.
- MOURA NETO, Anibal; MOURA FILHA, Maria Berthilde; PORDEUS, Thelma. **Patrimônio arquitetônico e urbanístico de João Pessoa** – um pré-inventário. 1985. Dissertação (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1985.
- MÜLLER, Luis. Preguntas (y respuestas) sobre la arquitectura moderna. Apuntes acerca de una encuesta realizada en 1935. *In*: **XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia**. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.
- MUNIZ, Carlos. **Instituto Dom Ulrico** – Escola para a vida. João Pessoa: Fecomércio PB, 2019.
- NAPOLI, John. The art of the appraisal: measuring, evaluating, and valuing architecture in Early Modern Europe. **Memoirs of the American Academy in Rome**, v. 54, p. 201–241, 2009.
- NASCIMENTO, Ana. Produtos, fornecedores e artesãos em obras do Escritório Técnico Samuel das Neves: 1909-1920. **Revista CPC**, [S.], n. 23, p. 114-148, 2017.
- NEVES, Margarida. Os cenários da república. O Brasil na virada do século XIX para o século XX. *In*: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília. (orgs.) **O Brasil republicano**. O tempo do liberalismo excludente: da proclamação da república à Revolução de 30. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 13-44.
- NÓBREGA, Lara. **O desvelar do Centro Histórico de João Pessoa pelo turista/flâneur**. 2013. Dissertação (Mestrado em Turismo) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- NUNES, Angela. **A atuação do Montepio na produção estatal de habitação em João Pessoa de 1932 a 1963**. 2008. Dissertação (Mestrado em Engenharia Urbana e Ambiental) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.
- OLIVEIRA, Antônio. **A regulamentação do exercício profissional da Arquitetura no Brasil**. 2011. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

- OLIVEIRA, João. João Pessoa, quatro vezes centenária. **Curriculum**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 4, p. 47-65, 1975.
- OLIVEIRA, Marina Goldfarb. **Arquitetura para uma nova escola**: modernização da arquitetura escolar de João Pessoa (1930-1939). Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.
- PACHECO, Rafaela. **A obra de José Sidrim**: projetos residenciais no início do século XX em Belém-PA. 2013. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- PAIS, Alexandre. Um tema de fachada. A escultura cerâmica portuguesa no exterior de arquiteturas luso-brasileiras. **Arquitextos**, São Paulo, ano 13, n. 148.04, Vitruvius, set. 2012.
- PAIVA, Bruna. **Escolarização na Primeira República**: organização e funcionamento do ensino noturno na Parahyba do Norte (1916-1931). 2010. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.
- PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Eclétismo na Europa. *In*: FABRIS, Annateresa (org.). **Eclétismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987, p. 8-27.
- PEDONE, Jaqueline. **O espírito eclético**. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.
- PEREIRA, Fúlvio. **Difusão da arquitetura moderna na cidade de João Pessoa (1956-1974)**. 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.
- \_\_\_\_\_. As modernas contribuições do arquiteto paraibano Mario Glauco Di Lascio. *In*: TINEM, Nelci; AMORIM, Luiz. **Morte e vida severinas**: das ressurreições e conservações (im)possíveis do patrimônio moderno no Norte e Nordeste do Brasil. João Pessoa: Ed. PPGAU/UFPB, 2012.
- PINHEIRO, Antonio. **Um roteiro histórico educacional na cidade de João Pessoa** (em texto e imagens). João Pessoa: Ed. UFPB, 2008.
- PINHEIRO, Maria. A história da arquitetura brasileira e a preservação do patrimônio cultural. **Revista CPC**, São Paulo, v.1, n.1, p. 41-74, 2006.
- PONZI, Alfio. **Presença italiana na Paraíba**. São Paulo: Achiamé, 1989.
- PUGIN, Augustus. **An apology for the revival of Christian architecture in England**. Londres: John Weale, 1843.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- ROCHA, Fabiano; PEREIRA, Fúlvio; QUEIROZ, Marcus; TINEM, Nelci (orgs.). Pequena mostra de Arquitetura Moderna: João Pessoa e Campina Grande nos caminhos do mo\_mo.tur. **3º Seminário DOCOMOMO Norte Nordeste**. João Pessoa: Ed. UFPB, 2010.
- ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. Introdução: o eclétismo e seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro. *In*: CZAJKOWSKI, Jorge (org.). **Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000, p. 5-24.
- \_\_\_\_\_. A arquitetura do café. *In*: BICCA, Briane; BICCA, Paulo (orgs.). **Arquitetura na formação do Brasil**, 2ª ed. Brasília: IPHAN, 2008, p. 198-233.
- \_\_\_\_\_. **A estratégia da aranha**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.
- RODRIGUES, Angela. As *Antichità Romane* de Piranesi: um projeto para catalogação e conservação das ruínas da Antiguidade no século XVIII. **Revista CPC**, v. 14, n. 27, p. 8-33, 2019.
- RODRIGUES, Francisco. **Edifícios dos Correios**: apontamentos históricos. João Pessoa: Textoarte, 2000.
- RODRIGUEZ, Walfredo. **Roteiro sentimental de uma cidade**, 2ª ed. João Pessoa: A União, 1994.

## Referências bibliográficas

- RUSKIN, John. **As pedras de Veneza**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- SAIA, Luís. **Morada paulista**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- SALGUEIRO, Heliana. O ecletismo em Minas Gerais: Belo Horizonte 1894-1930. *Trz*. FABRIS, Annateresa (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987, p. 104-145.
- SANTOS NETO, Martinho. Anthenor Navarro: o intelectual e o revolucionário de 1930 na Paraíba. *Trz*. CARDOSO, Antônio Dimas; PEREIRA, Laurindo Mekie (orgs.). **Intelectuais e a modernização no Brasil**: os caminhos da revolução de 1930. Montes Claros: Unimontes, 2020, p. 60-97.
- SANTOS, Carlos. **Ecletismo na fronteira meridional do Brasil: 1870-1931**. 2007. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.
- SANTOS, Erika. **Recepção e dispersão da arquitetura moderna em João Pessoa (1970-1985)**. 2014. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.
- SANTOS, Paulo. **Quatro séculos de arquitetura**. São Paulo: IAB, 1981.
- SCHLEE, Andrey. **O ecletismo na arquitetura pelotense até as décadas de 30 e 40**. 1994. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1994.
- SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1997.
- SEVERO, Ricardo. **Monographia do Theatro Municipal de São Paulo**. Produzida para a ocasião da inauguração. São Paulo: Pocaí & Weiss, 1911.
- SILVA, Emanuely. **O Edifício 34 como palimpsesto para as Artes Visuais em João Pessoa/PB**. 2022. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.
- SILVA, Eudes Raony. **Centro antigo de João Pessoa: forma, uso e patrimônio edificado**. 2016. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.
- SILVA, Ramsés. **"Signal dos tempos": modernidade, secularização e laicização na instrução pública da Parahyba do Norte (1867-1902)**. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006.
- SIMAS, Tarciso; DIAS, Laura; SILVA, Joanne. Panorama do ensino público de Arquitetura e Urbanismo no Brasil em 2020. **The Journal of Engineering and Exact Sciences**, v. 7, n. 1, p. 12075-01, 2021.
- SIQUEIRA, Luciane. **Casas ecléticas no Rio "belle époque": Botafogo de 1910 a 1920**. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2000.
- SOLA-MORALES, Ignasi de. The origins of modern Eclecticism: the theories of architecture in early nineteenth century France. **Perspecta**, v. 23, p. 120-133, 1987.
- SOUSA, Alberto; VIDAL, WylInna. **Sete plantas da capital paraibana - 1858-1940**. João Pessoa: Ed. UFPB, 2010.
- SOUZA, Katia. **Teoria e prática: a formação e a produção de engenheiros e arquitetos no Rio de Janeiro – 1890-1910**. 2008. Tese (Doutorado em História e Teoria da Arte) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- STROPP, Raquel. **Maciel Pinheiro e Barão do Triunfo: a recuperação do valor simbólico da arquitetura**. 1997. Dissertação (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1997.
- SUMMERSON, John. **A linguagem clássica da arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- TAFURI, Manfredo. **Theories and history of architecture**. Nova Iorque: Harper & Row, 1980.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw. Objectivity and subjectivity in the history of aesthetics. **Philosophy and Phenomenological Research**, v. 24, n. 2, p. 157-173, dez. 1963.

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

- TERRA, Alcione. **Heitor de Mello: trajetória e contribuição profissional na cidade do Rio de Janeiro no período da Primeira República**. 2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.
- THEODORO, Janice. São Paulo de Ramos de Azevedo: da cidade colonial à cidade romântica. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 4, p. 201-208, jan./dez. 1996
- TINEM, Nelci. Arquitetura moderna em João Pessoa. A memória moderna e local de um movimento internacional. *In: VI Seminário Docomomo-Brasil*, Niterói, 2005.
- \_\_\_\_\_. (org.). **Fronteiras, marcos e sinais**. Leituras das ruas de João Pessoa. João Pessoa: Ed. UFPB, 2006.
- TRAJANO FILHO, Francisco. **Vanguarda e esquecimento: a obra de Clodoaldo Gouveia**. 1999. Dissertação (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1999.
- \_\_\_\_\_. D.V.O.P.: **Arquitetura moderna, estado e modernização (Paraíba, década de 1930)**. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003.
- \_\_\_\_\_. Modernidade arquitetônica e internacionalismo nos trópicos: o Edifício Central do Instituto de Educação da Paraíba (1936-1939). *In: VI Seminário Docomomo-Brasil*, Niterói, 2005.
- \_\_\_\_\_. Do rio ao mar: uma leitura da cidade de João Pessoa entre duas margens. *In: TINEM, Nelci (org.). Fronteiras, marcos e sinais*. Leituras das ruas de João Pessoa. João Pessoa: Ed. UFPB, 2006, p. 19-46.
- \_\_\_\_\_. "Equipe de técnicos". A ação da Diretoria de Viação e Obras Públicas (DVOP) na Paraíba da década de 1930. *In: TINEM, Nelci; COTRIM, Marcio. Urdidura da modernidade*. Arquitetura Moderna na Paraíba I. João Pessoa: FA Gráfica e Ed. UFPB, 2014.
- TRILLING, James. **The language of ornament**. Londres: Thames & Hudson, 2001.
- VARGAS, Nilton. Racionalidade e não-racionalização: o caso da construção habitacional. *In: FLEURY, Afonso; VARGAS, Milton (orgs.). Organização do trabalho*. Uma abordagem interdisciplinar. Sete estudos sobre a realidade brasileira. São Paulo: Atlas, 1983.
- VASCONCELOS, Ádylia. **As experiências residenciais de Régis Cavalcanti, Expedito Arruda e Amaro Muniz em João Pessoa/PB nos anos 1980**. 2022. Dissertação (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.
- VIDAL, Wynna. **Transformações urbanas: a modernização da capital paraibana e o desenho da cidade, 1910 e 1940**. 2004. Dissertação (Mestrado em Engenharia Urbana) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2004.
- VIVET, Ludovic. Des monuments de Paris. **Revue française**, Paris, v. 5, p. 218-233, 1838.
- WANG, Wilfried. Understanding architecture. *In: VOET, Caroline; SCHREURS, Eileen; THOMAS, Helen (eds.). The hybrid practitioner: building, teaching, researching architecture*. Leuven University Press, 2022. p. 307-322.
- WATT, Kathleen. **Nineteenth century brickmaking innovations in Britain: building and technological change**. 1990. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – University of York, York, 1990.
- WITTKOWER, Rudolf. Imitation, eclecticism, and genius. *In: WASSERMAN, Earl. (org.). Aspects of the eighteenth century*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1965, p. 143-161.
- ZENAIDE, Hélio Nóbrega. **Maçons paraibanos: perfis biográficos**. João Pessoa: Academia Paraibana Maçônica de Letras, Artes e Ciências. Acervo do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba, [s.d.], p. 8-9.

## Jornais, folhetins literários e relatórios oficiais

A ATTRACTIVA. **Era Nova**, João Pessoa, 01 maio 1921, ano 1, n. 3, p. 25.

A CARTEIRA DO Vaz. **O Norte**, João Pessoa, ano 2, n. 267, p. 1, 11 abr. 1909.

A CONSTRUÇÃO DA Casa do Jornalista. **O Norte**, João Pessoa, ano 42, n. 1068, 21 maio 1953, p. 1.

A EXPOSIÇÃO DO Centenario: instalação dos trabalhos da Delegacia neste Estado. **Era Nova**, João Pessoa, ano 1, n. 16, p. 11, 15 nov. 1921.

A FACHADA DA "Rainha da Moda". **Correio da Manhã**, João Pessoa, ano 1, n. 10, 21 dez. 1916, p. 1.

A INAUGURAÇÃO DE melhoramentos no Hospital "Santa Isabel". **A União**, João Pessoa, ano 41, n. 152, 08 jul. 1933, p. 6.

A PLANTA DO novo edifício da Associação Commercial. **O Norte**, João Pessoa, ano 10, n. 2661, 30 jul. 1917, p. 2.

A REUNIÃO DE hontem na Associação Commercial. **O Norte**, João Pessoa, ano 10, n. 2660, 29 jul. 1917, p. 2.

A SOCIETÁ ITALIANA di Beneficenza: XX Settembre. **O Jornal**, João Pessoa, ano 1, n. 13, 4 dez. 1923, p. 3.

ACADEMIA DE COMMERCIO. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 48, n. 214, 25 set. 1923, p. 6.

ADMINISTRAÇÃO DO EXMO. Sr. Dr. Gratuliano da Costa Brito: conselho consultivo. **A União**, João Pessoa, ano 41, n. 160, 18 jul. 1933, p. 2.

AS GRANDES REALIZAÇÕES do espirito philanthropico na Parahyba: a inauguração, hoje, da Casa de Saúde e Maternidade de S. Vicente de Paulo. **A União**, João Pessoa, ano 39, n. 91, 20 abr. 1930, p. 3.

ASPECTOS DE JOÃO Pessoa. **Ilustração**, João Pessoa, ano 3, n. 35, p. 15, 15 jun. 1937.

ASSOCIAÇÃO COMMERCIAL DA Parahyba: o seu novo edificio na Rua Maciel Pinheiro. **O Norte**, João Pessoa, ano 10, n. 2606, p. 1, 5 jun. 1917.

ASSOCIAÇÃO PARAIBANA DE Imprensa. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 108, n. 122, 31 maio 1933, p. 2.

BANCO DO BRASIL: Edital de concorrência para construção do prédio da agência de João Pessoa. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 112, n. 151, p. 15, 28 mar. 1939.

BARATA, Mário. A arquitetura brasileira dos séculos XIX e XX. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 126, n. 42, p. 2-3, 17 nov. 1952.

BEZERRA, Alcides. A nossa *urbs* e o modernismo. **Era Nova**, João Pessoa, ano 1, n. 1, p. 6-7, 1921.

BOLETIM MARÍTIMO: Porto de Cabedello. **Diário da Manhã**, Recife, ano 9, n. 2690, 05 abr. 1936, p. 21.

CARNEIRO, Ruy. Vibrante mensagem do interventor Ruy Carneiro ao povo paraibano. **A União**, João Pessoa, ano 50, n. 195, 26 ago. 1917, p. 1.

CASA COSTA. **O Norte**, João Pessoa, ano 11, n. 2809, 4 jan. 1918, p. 2.

\_\_\_\_\_. **O Norte**, João Pessoa, ano 12, n. 3091, 1 jan. 1919, p. 6.

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

\_\_\_\_\_. **Era Nova**, João Pessoa, 01 maio 1921, ano 1, n. 3, p. 25.

CASA FRANCEZA. **O Norte**, João Pessoa, ano 14, n. 3765, 22 jul. 1921, p. 3.

CHAPAS E CANOS de ferro galvanizado. **A União**, João Pessoa, ano 46, n. 272, 6 dez. 1938, p. 5.

CONSTRUCTORES. **A União**, João Pessoa, ano 41, n. 47, 25 fev. 1933, p. 4.

COUTINHO, Odilon. Orphanato D. Ulrico: Festa das Neves. **A União**, João Pessoa, ano 40, n. 192, 22 ago. 1931, p. 3.

CUNHA & DI Lascio. **A União**, João Pessoa, ano 44, n. 82, 12 abr. 1936, p. 8.

CUNHA & DI Lascio: Architectos constructores. **O Norte**, João Pessoa, ano 11, n. 3037, 18 out. 1918, p. 2.

\_\_\_\_\_. **O Jornal**, João Pessoa, ano 2, n. 208, 19 ago. 1924, p. 4.

\_\_\_\_\_. **A União**, João Pessoa, ano 33, n. 147, 9 jul. 1925, p. 4.

CUNHA & DI Lascio: Arquitetos-constructores. **A União**, João Pessoa, ano 51, n. 27, 2 fev. 1943, p. 10.

CUNHA & DI Lascio: constructores. **A União**, João Pessoa, ano 38, n. 2, 3 jan. 1930, p. 6.

DOMINGOS GRIZA & C.. **Era Nova**, João Pessoa, 01 maio 1921, ano 1, n. 4, p. 5.

DYER, Walter A. The French decorative styles: IV. Empire. **The Art World**, v. 3, n. 6, mar. 1918, p. 523-525.

ECHOS. **O Norte**, João Pessoa, ano 10, n. 2481, 3 jan. 1917, p. 4.

EDIFÍCIO DOS CORREIOS e Telegraphos. **O Jornal**, João Pessoa, ano 2, n. 308, p. 6, 23 dez. 1924.

EDITAES. **A União**, João Pessoa, ano 39, n. 50, 3 mar. 1930, p. 7.

\_\_\_\_\_. **A União**, João Pessoa, ano 41, n. 84, 12 abr. 1933.

\_\_\_\_\_. **A União**, João Pessoa, ano 48, n. 62, 19 mar. 1940, p. 12.

ESCOLA DE APRENDIZES Marinheiros. **A União**, João Pessoa, ano 25, n. 201, p. 2, 15 set. 1917a.

\_\_\_\_\_. **A União**, João Pessoa, ano 25, n. 277, p. 1, 15 dez. 1917b.

\_\_\_\_\_. **Almanak Laemmert**: Anuario Commercial, Industrial, Agricola, Profissional e Administrativo da Republica dos Estados Unidos do Brasil para 1922-23, anos 78-79, v. 3, Rio de Janeiro, 1922. Repartições e serviços federaes, p. 3699.

EXPOSIÇÃO DE PINTURA. **O Norte**, João Pessoa, ano 13, n. 3119, 7 fev. 1919, p. 2.

FOGÕES MARCA "GERAL". **A União**, João Pessoa, ano 47, n. 95, 29 abr. 1939, p. 7.

FOI INAUGURADA HONTEM a prensa hydraulica dos srs. Caldas de Gusmão & Cia. **O Norte**, João Pessoa, ano 15, n. 5027, 24 dez. 1922, p. 1.

GABINETE ELECTRO-DENTARIO: o mais completo desta cidade de Elvidio Ramalho. **O Jornal**, João Pessoa, ano 2, n. 96, 20 mar. 1924, p. 3.

GARCEZ, Naná. Presença italiana nas ruas e nas casas, marcas de um tempo. **O Momento**, João Pessoa, 20/21 jan. 1990.

GRANDE EMPRESA DE construcção. **O Norte**, João Pessoa, ano 12, n. 3091, 1 jan. 1919a, p. 5.

GRANDE EMPRESA DE construcções de Cunha & Di Lascio. **O Norte**, João Pessoa, ano 12, n. 3224, 26 jun. 1919b, p. 3.

## Referências bibliográficas

GRANDE EMPRESA DE construções. **O Norte**, João Pessoa, ano 10, n. 2593, 22 maio 1917a, p. 3.

\_\_\_\_\_. **O Norte**, João Pessoa, ano 10, n. 2639, 08 jul. 1917b, p. 3.

\_\_\_\_\_. **O Norte**, João Pessoa, ano 10, n. 2718, 26 set. 1917c, p. 3.

GRUPO ESCOLAR "ISABEL Maria das Neves". **Revista do Ensino**, João Pessoa, ano 4, n. 14, dez. 1936, p. 73-74.

GRUPO ESCOLAR IZABEL Maria das Neves. **O Norte**, João Pessoa, ano 12, n. 3246, 24 jul. 1919, p. 1.

GRUPO ESCOLAR MARIA das Neves. **O Norte**, João Pessoa, ano 13, n. 3383, 27 jan. 1920, p. 1.

HERMENEGILDO DI LASCIO. **Correio da Manhã**, João Pessoa, ano 1, s/n, 29 nov. 1916, p. 6.

HERMENEGILDO DI LASCIO. **A União**, João Pessoa, ano 58, n. 240, p. 7, 24 out. 1950.

HOLLANDA, Francisco Camillo de. Mensagem apresentada à Assembléa Legislativa do Estado da Parahyba, na abertura da 2ª Sessão Ordinaria da 8ª Legislatura, a 1º de Setembro de 1917, pelo dr. Francisco Camillo de Hollanda, presidente do estado. **Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros**, João Pessoa, n. 1, 1 set. 1917. Melhoramentos urbanos, p. 13.

\_\_\_\_\_. A mensagem do Dr. Camillo de Hollanda. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 12396, 18 set. 1918, p. 7.

\_\_\_\_\_. Mensagem apresentada à Assembléa Legislativa do Estado da Parahyba, na abertura da 3ª Sessão Ordinaria da 8ª Legislatura, a 1º de Setembro de 1918, pelo dr. Francisco Camillo de Hollanda, presidente do estado. **Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros**, João Pessoa, n. 1, 1 set. 1918. Praças e jardins, p. 41.

\_\_\_\_\_. Mensagem apresentada à Assembléa Legislativa do Estado da Parahyba na abertura da 1ª Sessão Ordinaria da 8ª Legislatura, a 1º de março de 1920, pelo dr. Francisco Camillo de Hollanda, presidente do estado. **Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros**, João Pessoa, n. 1, 1 mar. 1920. Instrução publica / Edifícios escolares, p. 13-14.

INDICADOR PROFISSIONAL DE "Ilustração". **Ilustração**, João Pessoa, ano 2, n. 23, maio 1938, p. 27-28.

INSTITUTO DE PROTECÇÃO e Assistência à Infância. **Era Nova**, João Pessoa, ano 1, n. 3, p. 15-16, 1 maio 1921a.

\_\_\_\_\_. **Era Nova**, João Pessoa, ano 1, n. 13, p. 13-14, 1 out. 1921b.

LUCENA, Solon Barbosa de. Mensagem apresentada à Assembléa Legislativa do Estado da Parahyba, na abertura da 2ª Sessão Ordinaria da 8ª Legislatura, a 1º de Setembro de 1921, pelo dr. Solon Barbosa de Lucena, presidente do estado. **Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros**, João Pessoa, n. 1, 1 set. 1921. Obras publicas, p. 23.

\_\_\_\_\_. Mensagem apresentada à Assembléa Legislativa do Estado da Parahyba, na abertura da 3ª Sessão Ordinaria da 8ª Legislatura, a 1º de Setembro de 1922, pelo dr. Solon Barbosa de Lucena, presidente do estado. **Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros**, João Pessoa, n. 1, 1 set. 1922. Academia de Commercio, p. 57.

## Hermenegildo Di Lascio

Arquitetura eclética na Cidade da Parahyba na 1ª metade do século XX

\_\_\_\_\_. Mensagem apresentada à Assembléa Legislativa do Estado da Parahyba, na abertura da 4ª Sessão Ordinaria da 8ª Legislatura, a 1º de Setembro de 1923, pelo dr. Solon Barbosa de Lucena, presidente do estado. **Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros**, João Pessoa, n. 1, 1 set. 1923a. Academia de Commercio, p. 51.

\_\_\_\_\_. Mensagem apresentada à Assembléa Legislativa do Estado da Parahyba, na abertura da 4ª Sessão Ordinaria da 8ª Legislatura, a 1º de Setembro de 1923, pelo dr. Solon Barbosa de Lucena, presidente do estado. **Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros**, João Pessoa, n. 1, 1 set. 1923b. Imprensa Official, p. 62-69.

\_\_\_\_\_. Mensagem apresentada à Assembléa Legislativa do Estado da Parahyba, na abertura da 4ª Sessão Ordinaria da 8ª Legislatura, a 1º de Setembro de 1923, pelo dr. Solon Barbosa de Lucena, presidente do estado. **Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros**, João Pessoa, n. 1, 1 set. 1923c. Obras publicas, p. 69.

MANUEL LOPES DE Mello: Constructor. **O Norte**, João Pessoa, ano 12, n. 3208, 1 jun. 1919, p. 3.

MARIZ, Celso. A cidade de João Pessoa. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 108, n. 253, 07 nov. 1933, p. 61.

MATERIAL SANITÁRIO. **A União**, João Pessoa, ano 49, n. 239, 18 out. 1941, p. 7.

MELHORAMENTOS NO LYCEU. **O Norte**, João Pessoa, ano 14, n. 8763, 20 jul. 1921, p. 1.

MELLO, José Octávio de Arruda. Medicina e história social: a Sociedade de Medicina e Cirurgia da Paraíba. **Revista do UNIPÊ**: Revista quadrimestral das Unidades de Ensino Superior dos Institutos Paraibanos de Educação – UNIPÊ, v. 1, n. 2, João Pessoa, 1997, p. 5-12.

MOURA, Lourival. Sociedade de Medicina e Cirurgia: o relatório do dr. Lourival Moura. **A União**, João Pessoa, ano 41, n. 269, 2 dez. 1932, p. 3.

NOTICIÁRIO. **A União**, João Pessoa, ano 39, n. 55, 8 mar. 1930, p. 3.

NOVA CASA COMMERCIAL. **O Norte**, João Pessoa, ano 11, n. 2850, 23 fev. 1918, p. 2.

O CÚMULO DA pontualidade. **Era Nova**, João Pessoa, ano 5, n. 90, p. 7, 15 nov. 1925.

O DIA OFFICIAL: Prefeitura. **O Norte**, João Pessoa, ano 10, n. 2628, 28 jun. 1917, p. 2.

O EDIFÍCIO DA Associação Commercial. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 93, n. 208, 31 jul. 1917. O "Diário" na Parahyba, p. 2.

O EDIFÍCIO PARA Correios e Telegraphos. **O Norte**, João Pessoa, ano 14, n. 3672, p. 1, 9 mar. 1920.

\_\_\_\_\_. **O Norte**, João Pessoa, ano 14, n. 3752, p. 1, 5 jul. 1921.

O EDUCADOR. João Pessoa, ano 1, n. 2, 07 nov. 1921.

O NOVO CÔNSUL da Itália. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 94, n. 160, 13 jun. 1918. O "Diário" na Parahyba, p. 2.

O PROJECTADO EDIFÍCIO da Associação Commercial. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 93, n. 210, 02 ago. 1917. O "Diário" na Parahyba, p. 1.

ORFANATO D. ULRICO. **A União**, João Pessoa, ano 41, n. 186, 20 ago. 1933, p. 2.

ORPHANATO D. ULRICO. **Diário da Manhã**, Recife, ano. 9, n. 315, 15 mar. 1936, p. 32.

OS BENS E direitos dos suditos do Eixo responderão pelos prejuizos devidos aos atos de sabotagem contra o Brasil. **A União**, João Pessoa, ano 50, n. 58, p. 1-2, 13 mar. 1942.

## Referências bibliográficas

OS TELEGRAPHOS ESTÃO agora instalados... **O Jornal**, João Pessoa, ano 2, n. 146, 24 maio 1924, p. 3.

PARAHYBA-CLUB. **A União**, João Pessoa, ano 28, n. 120, 01 jun. 1920, p. 3.

PRAÇA DO THEOURO. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 93, n. 267, 29 set. 1917. O "Diário" na Parahyba, p. 2.

PREFEITURA MUNICIPAL. **A União**, João Pessoa, ano 39, n. 294, 20 dez. 1930, p. 5.

\_\_\_\_\_. **A União**, João Pessoa, ano 40, n. 114, 19 maio 1931a, p. 2.

\_\_\_\_\_. **A União**, João Pessoa, ano 40, n. 236, 11 out. 1931b, p. 6.

\_\_\_\_\_. **A União**, João Pessoa, ano 41, n. 21 28 jan. 1932, p. 2.

\_\_\_\_\_. **A União**, João Pessoa, ano 45, n. 214, 30 out. 1937, p. 4.

\_\_\_\_\_. **A União**, João Pessoa, ano 47, n. 83, 14 abr. 1939, p. 4.

RAINHA DA MODA. **Era Nova**, João Pessoa, ano 3, n. 40, 15 fev. 1923, p. 7.

RECLAMAÇÕES CONTRA O pó de uma construção na rua Maciel Pinheiro. **A União**, João Pessoa, ano 25, n. 228, p. 1, 18 out. 1917.

RESOLUÇÕES DO TRIBUNAL de Contas. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 2378, 11 set. 1926, p. 4.

REVISTA DOS ESTADOS: Parahyba. **A Província**, Recife, ano 50, n. 106, 21 abr. 1921.

SALVADOR DIERNA & Filho. **O Norte**, João Pessoa, ano 10, n. 2639, 8 jul. 1917, p. 3.

SILVA, Isidro Gomes da. Edital: segunda chamada de concorrência por parte da Associação Commercial. **A União**, João Pessoa, ano 25, n. 201, 15 set. 1917, p. 3.

SOBRE A GRANDE empresa de construção Cunha & di Lascio. **O Norte**, João Pessoa, ano 11, n. 2914, 17 maio 1918, p. 2.

SOCIEDADE BRASILEIRA PARA o progresso da ciência: sócios admitidos em 1964. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 16, n. 4, p. 440-442.

UM NOVO PRÉDIO para os correios. **Jornal do Recife**, Recife, ano 63, n. 26, 27 jan. 1920. O "Jornal" na Parahyba, p. 1.

VARIAS NOTICIAS. **O Norte**, João Pessoa, ano 10, n. 2724, 2 out. 1917, p. 2.

\_\_\_\_\_. **O Norte**, João Pessoa, ano 11, n. 2817, 13 jan. 1918a, p. 1.

\_\_\_\_\_. **O Norte**, João Pessoa, ano 11, n. 2842, 14 fev. 1918b, p. 1.

\_\_\_\_\_. **O Norte**, João Pessoa, ano 11, n. 2848, 28 fev. 1918c, p. 2.

\_\_\_\_\_. **O Norte**, João Pessoa, ano 13, n. 3465, 12 maio 1920, p. 1.

VARIAS. **O Norte**, João Pessoa, ano 6, n. 1490, p. 2, 24 jul. 1913.

**Anexos**

---

# Anexo 01

Texto escrito por Mário Glauco Di Lascio (data desconhecida)

Disponibilizado pela família do arquiteto para o desenvolvimento da presente pesquisa.

---

## Dados biográficos de Hermenegildo Di Lascio

Nascido na Itália a 28 de novembro de 1884, fez os estudos de arquitetura em Buenos Aires, onde trabalhou até 1916, quando veio para o Brasil, fixando logo residência nesta cidade. Era então governador do Estado o Dr. Camilo de Holanda, que a ele confiou várias obras de caráter urbanístico, tais como a construção da praça Aristides Lobo, reconstrução da praça Álvaro Machado, onde colocou a estátua daquele insigne paraibano, construiu naquela época o edifício sede da Associação Comercial, inaugurado pessoalmente pelo Dr. Epitácio Pessoa, presidente da República, e desde então contam-se entre suas obras diversos edifícios públicos: a Academia de Comércio, Prefeitura Municipal, a Escola de Aprendizes Artífices (hoje Liceu Industrial), Grupo Escolar Isabel Maria das Neves, Banco do Brasil (atual Montepio), a Capitania dos Portos, a Sociedade de Medicina de Paraíba e outros. Não menos valioso foi seu concurso nas obras de beneficência e assistência social: o Leprosário Rio Meio, o Abrigo de Menores Jesus de Nazareth, Asilo Bom Pastor, a Casa de Saúde São Vicente de Paula e fez obras de ampliação no Hospital Santa Isabel e novos pavilhões no Orfanato D. Ulrico, do qual era presidente do Conselho de Curadores. Construiu grande parte do patrimônio desta instituição de caridade e da Santa Casa de Misericórdia. Não somente na capital, mas também no interior deixou construções de destaque, tais como o Matadouro Modelo e o Grupo Escolar Solon de Lucena, em Campina Grande. Em Santa Rita fez a reconstrução da Igreja Matriz.

O material utilizado em suas obras era alvenaria estrutural com material de adorno feito em massa, destacando-se também grande utilização de materiais importados.

São incontáveis suas construções particulares, que ao longo de quarenta anos transformaram e enriqueceram a cidade de João Pessoa. Produziu prédios públicos, hospitais, casas comerciais e residências. Atuou na área urbanística através da reurbanização de algumas praças.

Desempenhou também diversos cargos na administração pública e a serviço do comércio da Paraíba. Tendo colaborado na construção do Porto de Cabedelo, foi nomeado pelo Governador Dr. Argemiro de Figueirêdo seu primeiro administrador, cargo que desempenhou por um espaço de dois anos. Presidente eleito várias vezes da Associação Comercial, durante a sua gestão fundou uma importante revista, que muito contribuiu para o desenvolvimento de nosso comércio. Foi ainda presidente do Banco do Estado da Paraíba em uma de suas fases mais difíceis, presidente do Banco dos Proprietários e fundador da Cooperativa de Crédito Agrícola, órgão pioneiro do crédito rural, que muito ajudou e incentivou os agricultores do Estado. Fundador também do Centro dos Proprietários da Paraíba, colaborou ativamente na elaboração de seus estatutos e foi eleito e reeleito presidente do mesmo. Nomeado Agente Consular da Itália, desempenhou essa função por um período de seis anos, com esmero e dedicação, nos conturbados tempos do após guerra 1914/1918. Foi delegado da Cruz Vermelha Internacional e Agente do Banco Francês e Italiano para a América do Sul. Posteriormente, já na década de 30, foi um dos fundadores do Rotary Clube de João Pessoa, o primeiro do Estado, tendo sido eleito presidente dessa prestigiosa entidade e várias vezes seu secretário. Pelos seus serviços prestados ao Brasil, o Exmo. Sr. Dr. Getúlio Vargas, Presidente da República, conferiu-lhe o título declaratório de

cidadão brasileiro. Pelo seu concurso ao engrandecimento e prosperidade do comércio da Paraíba, a Associação Comercial honrou-lhe, um ano antes de sua morte, com o diploma de Sócio Benemérito.

### **Contexto político e econômico**

O período em que está inserida a obra de Hermenegildo Di Lascio é caracterizada pela transição por que passa o Brasil e especificamente a Paraíba, que encontrava-se numa posição política relevante no quadro nacional, onde veremos a participação ativa e considerável do Estado na Revolução de 1930. No âmbito econômico, o Estado sintonizava-se com algumas transformações e problemas de ordem estrutural vigentes no país, onde verificava-se dificuldades na adaptação do exercício do trabalho livre sobre modo de produção escravo, já abolido oficialmente. Assim sendo, surge uma crise na mão de obra, o que de maneira regular é amenizada pela corrente imigratória europeia. Nesta época ocorre a expansão do mercado internacional, onde o comércio de matérias primas tropicais é o mais importante. Para tanto, observa-se um grande desenvolvimento dos setores envolvidos no comércio e um aumento do aparato do Estado decorrente da consolidação da República. Podemos contextualizar este período definindo-o como um novo espírito de negócios e especulação mercantil.

### **Produção arquitetônica em João Pessoa na época**

Nota-se, entretanto, que a produção local era fundamentalmente desenvolvida por mestres construtores, baseados na mera reprodução dos modelos já construídos. Esta produção só vai alcançar uma maior elaboração com a chegada do arquiteto italiano Hermenegildo Di Lascio, utilizando novos elementos arquitetônicos advindos do ecletismo.

### **Produção do arquiteto no contexto nacional e local**

O arquiteto Hermenegildo Di Lascio atuou no campo da arquitetura no Estado da Paraíba no período de 1916 a 1956. Sua formação profissional acadêmica reflete-se em sua obra, que em sua quase totalidade situa-se dentro do estilo eclético.

Embora na Europa e mesmo no Sul do Brasil os estilos baseados na reinterpretação histórica já estivessem sendo contestadas pelos intelectuais de vanguarda, a produção do arquiteto, mesmo em meados do século XX não apresentava nenhum indicio dos novos conceitos, que surgiam baseados no racionalismo e na pureza plástica formal (sem ornamentos desnecessários). Entretanto, sua obra foi inovadora dentro do contexto local, sendo ele junto com Avelino Cunha os introdutores do ecletismo no Estado.

Vindo para a Paraíba a convite do governador do Estado Dr. Camilo de Holanda, projetou muitos dos prédios públicos da época, o que demonstra que seu principal cliente era o Estado. A produção destinada a particulares, embora em número significativo para época, destinava-se apenas a uma parcela privilegiada da população.

O arquiteto Hermenegildo Di Lascio teve grande importância na produção arquitetônica de João Pessoa. Isto pode ser percebido na influência sobre a produção de Pascoal Fiorillo e Eugenio Galba. Se observarmos o entorno das suas obras, percebemos que a influência se estende as reproduções feitas pelos mestres de que atuavam paralelamente na arquitetura não oficial.

## Anexo 02

Texto escrito por Hélio Nóbrega Zenaide (data desconhecida)

Integra a obra *Maçons paraibanos: perfis biográficos*, disponível no acervo do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba (IHGP).

---

### Hermenegildo Di Lascio

Hermenegildo Di Lascio nasceu em Lauria, Itália, em novembro de 1894, casando-se com Rafaela, da mesma cidade, nascendo quatro filhos do casal: Aurora, Hermenegildo, Arnaldo e Mario Di Lascio, este, ainda hoje, um dos grandes arquitetos da Paraíba. O material utilizado em suas obras era alvenaria estrutural com material de adorno feito em massa, destacando-se também grande utilização de materiais importados. Formou-se como arquiteto construtor em Buenos Aires, em 1908, transferindo-se, em agosto de 1916, para a capital paraibana, onde iniciou sua carreira profissional.

Governava a Paraíba o presidente Camilo de Holanda. Dentre outras obras, construiu o prédio da Associação Comercial, a Praça Aristides Lobo, a Academia de Comércio, a Escola de Aprendizes Artífices, além de inúmeras outras obras para particulares.

Seguem-se outras obras importantes, que se destacaram, como a Loja Maçônica Branca Dias, o prédio da Sociedade de Medicina da Paraíba, a sede da Associação Paraibana de Imprensa, o Abrigo de Menores Jesus de Nazaré, a Casa de Saúde São Vicente de Paulo, na administração do prefeito Guedes Pereira, a ampliação do Hospital Santa Isabel, o Leprosário Eunice Weaver, a sede antiga do Banco do Brasil, na Maciel Pinheiro, a Capitania dos Portos, o Montepio (hoje Codata).

Exerceu a atividade comercial na firma Cunha & Di Lascio, em sociedade com Avelino Cunha, no ramo de materiais de construção e construtora. Foi sócio de uma companhia de tintas no Cabo Branco. Foi administrador do Porto de Cabedelo, no governo Argemiro de Figueiredo, na época de sua conclusão e inauguração, de 1935 a 1936, quando os trabalhos eram coordenados pelo então tenente Ernesto Geisel, mais tarde presidente da República, que dirigia uma supersecretaria, abrangendo Finanças, Agricultura, Viação e Obras Públicas e Administração. Era sócio do Clube dos Diários e foi um dos fundadores do Rotary e diretor do Orfanato D. Ulrico.

Italiano de origem, Hermenegildo Di Lascio viveu na Paraíba durante quase meio século – 41 anos – e nunca se naturalizou. No período da II Grande Guerra Mundial, o presidente da República, Getúlio Vargas, tendo em vista os assinalados serviços prestados ao país, na Paraíba, distinguiu-o e surpreendeu-o com uma extraordinária homenagem: concedeu-lhe o título de Cidadão Brasileiro!

Tendo sido um dos fundadores da Loja Maçônica Branca Dias, o engenheiro Hermenegildo Di Lascio destacou-se, de logo, entre os obreiros da nova Oficina, pelo seu espírito prático, objetivo e sempre pronto a trabalhar e colaborar com os Irmãos. Por esta razão, não demorou muito a ser convocado para o Venerato. Foi Venerável Mestre no mesmo ano da inauguração do Palacete Branca Dias, de 1927 a 1929, voltando a ser reeleito para mais dois mandatos, de 1932 a 1932, e de 1932 a 1933, quando passou o Primeiro Malhete para o Desembargador Maurício de Medeiros Furtado. No ano seguinte foi eleito Grão Mestre da Grande Loja do Estado da Paraíba, exercendo o mandato de 1934 a 1937. Passou-se para o Oriente Eterno vinte anos depois, em 1957, nesta capital.

# Apêndice

---



**Figura 134** – Mapeamento de projetos realizados por Hermenegildo Di Lascio. | Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

**Legenda**

- Projetos autorais
- Projetos de reforma
- ▨ Projetos urbanos

0 200 400 m



# Catálogo de projetos de Hermenegildo Di Lascio

## Os projetos autorais

Data	#	Nome e localização	Filiação	Tipologia primitiva	Natureza	Comprovação de autoria
1916	1	<b>Residência à Rua Duque de Caxias</b> , nº 417, Centro	Ecletismo	Residencial	Particular	Ponzi (1989); Relato compartilhado pela família de Hermenegildo Di Lascio, em 29 de fevereiro de 2024
	2	<b>Imóvel à Rua Maciel Pinheiro</b> , nº 206 (antes nº 70), Varadouro	Ecletismo	Comercial/Serviços	Particular	Autoria inscrita na fachada; Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio; Ponzi (1989); Sobre a grande... (1918); Grande empresa de... (1917a; 1919a)
	3	<b>Primeira agência do Banco do Brasil</b> Rua Maciel Pinheiro, nº 232 (antes nº 77), Varadouro	Ecletismo	Institucional	Oficial	Anexo 02; Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio
1917	4	<b>Residência à Rua Rodrigues de Aquino</b> , s/n (antes Rua da Palmeira), Centro (não identificado)	Ecletismo	Residencial	Particular	Várias notícias (1917); Sobre a grande... (1918); Grande empresa de... (1917a; 1919a)

	5	<b>Palace Theatro</b> (não-construído) Rua Duque de Caxias, s/n, Centro	—	Comercial/Serviços	Particular	Mello (2011); (U'a nova casa..., 1916)
	6	<b>Imóvel à Rua Barão do Triunfo</b> , n° 393 (antes n° 38), Varadouro (desaparecido)	—	Comercial/Serviços	Particular	Grande empresa de... (1917a)
	7	<b>Imóvel à Rua Maciel Pinheiro</b> , n° 164, Varadouro	Ecletismo	Comercial/Serviços	Particular	Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio
	8	<b>Escola de Aprendizes Marinheiros</b> Avenida João Machado, n° 1094, Jaguaribe	—	Institucional	Oficial	Escola de Aprendizes... (1917a); Escola de Aprendizes... (1917b); Grande empresa de... (1919a)
	9	<b>Imóvel à Rua Maciel Pinheiro</b> , n° 205 (antes n° 65), Varadouro	—	Comercial/Serviços	Particular	Reclamações contra o... (1917); Sobre a grande... (1918); Grande empresa de... (1917a; 1919a)
1918	10	<b>Associação Commercial da Parahyba</b> Rua Maciel Pinheiro, n° 2, Varadouro	Ecletismo	Institucional	Oficial	Anexo 01; Anexo 02; Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio; Mariz (1939); Ponzi (1989); Mello (2011); O edificic da... (1917); O projectado edificio... (1917); A reunião de... (1917); Varias notícias (1918a); Sobre a grande... (1918); Grande empresa de... (1919a)

	11	<b>Residência à Avenida Monsenhor Walfredo Leal</b> , nº 551, Tambiá (desaparecido)	Ecletismo	Residencial	Particular	Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio; Mello (2011); Sobre a grande... (1918); Grande empresa de... (1917a; 1919a)
	12	<b>Imóvel à Rua da República</b> , nº 681, Varadouro	Ecletismo	Comercial/Serviços	Particular	O dia official... (1917); Sobre a grande... (1918); Grande empresa de... (1917a; 1919a)
	13	<b>Imóvel à Rua Gama e Melo</b> , nº 128 (antes Rua da Viração), Varadouro (não identificado)	—	Comercial/Serviços	Particular	Sobre a grande... (1918); Grande empresa de... (1919a)
1919	14	<b>Orphanato Dom Ulrico</b> Avenida João Machado, nº 1214, Jaguaribe	Ecletismo	Institucional	Oficial	Muniz (2019)
	15	<b>Residência à Rua das Trincheiras</b> , nº 228, Trincheiras	Ecletismo	Residencial	Particular	Grande empresa de... (1919a)
	16	<b>Residência à Avenida General Osório</b> , nº 180, Centro	Ecletismo	Residencial	Particular	Mello (2011); Grande empresa de... (1919a)
	17	<b>Paço Municipal</b> Praça Barão do Rio Branco, s/n, Centro	Ecletismo	Institucional	Oficial	Anexo 01; Grande empresa de... (1919a)

192-	18	<b>Imóvel à Rua Barão do Triunfo</b> , n° 271, Varadouro	Ecletismo	Comercial/Serviços	Particular	Editaes (1930)
1920	19	<b>Imóvel à Rua Maciel Pinheiro</b> , n° 172, Varadouro	Ecletismo	Comercial/Serviços	Particular	Autoria inscrita na fachada; Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio
	20	<b>Grupo Escolar Antônio Pessoa</b> Rua Beaurepaire Rohan, n° 149, Centro	Ecletismo	Institucional	Oficial	Mello (2011); Farias (2011)
	21	<b>Imóvel desconhecido</b> (não identificado)	Ecletismo	—	—	Incluso no acervo do IAB-PB como parte da exposição <i>Registro de arquitetura: João Pessoa, 1916-1959</i> (1989)
1921	22	<b>Grupo Escolar Isabel Maria das Neves</b> Avenida João Machado, n° 484, Jaguaribe	Ecletismo	Institucional	Oficial	Anexo 01; Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio; Mariz (1939); Mello (2011)
1922	23	<b>Coreto cívico da Praça da Independência</b> Praça da Independência, s/n, Tambiá	Ecletismo	Espaço livre público	Oficial	Mello (2011); Coutinho (2004)
	24	<b>Residência à Avenida Odon Bezerra</b> , n° 334, Tambiá	Ecletismo	Residencial	Particular	Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio

	25	<b>Imóvel à Rua João Suassuna</b> , s/n (antes Rua Visconde de Inhaúma), Varadouro (não identificado)	—	Industrial	Particular	Sobre a grande... (1918)
1923	26	<b>Academia de Commercio Epitácio Pessoa</b> Rua das Trincheiras, n° 45, Centro	Ecletismo	Institucional	Oficial	Anexo 01; Anexo 02; Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio; Mariz (1939); Ponzi (1989); Mello (2011); Lucena (1922, 1923a); Academia de Commercio (1923); Guedes (2006); Costa (2009)
1925	27	<b>Imóvel à Rua Gama e Melo</b> , n° 110, Varadouro	Ecletismo	Industrial	Particular	Incluso no acervo do IAB-PB como parte da exposição <i>Registro de arquitetura: João Pessoa, 1916-1959</i> (1989)
1926	28	<b>Palácio dos Correios e Telegraphos</b> Praça Pedro Américo, s/n, Centro	Ecletismo	Institucional	Oficial	Mello (2011); Um novo prédio... (1920); Pereira (2008); Farias (2011); Afonso (2019); (Di Lascio, <i>apud</i> Félix <i>et al.</i> , 2017)
1927	29	<b>Loja Maçônica Branca Dias</b> Avenida General Osório, n° 128, Varadouro	Ecletismo	Institucional	Particular	Anexo 02; Mariz (1939); Ponzi (1989); Mello (2011); Costa (2009); Farias (2011)
1929	30	<b>Escola de Aprendizes Artífices</b> Avenida João da Mata, n° 256, Jaguaribe	Ecletismo	Institucional	Oficial	Anexo 01; Anexo 02; Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio; Mariz (1939); Mello (2011); Resoluções do Tribunal... (1926); Costa (2009);

193-	31	<b>Residência à Avenida Dom Pedro I</b> , nº 788, Tambiá	<i>Art déco</i>	Residencial	Particular	Mello (2011)
1930	32	<b>Imóvel à Avenida Walfredo Leal</b> , s/n, Tambiá (não identificado)	—	—	Particular	Noticiário (1930)
	33	<b>Casa de Saúde e Maternidade São Vicente de Paulo</b> , no Instituto de Protecção e Assistência à Infância  Avenida João Machado, nº 1234, Jaguaribe	Ecletismo	Institucional	Oficial	Anexo 01; Anexo 02; Mariz (1939); Mello (2011); Costa (2009)
1931	34	<b>Conjunto residencial Irineu Joffily</b>  Rua Irineu Joffily, nº 146, 148, 158, 160, 170, 172, 182, 184, 194, 196, 206, 208, 218, 220, 230, 232, 242, 244, 254, 256, 266, Jaguaribe	Ecletismo	Residencial	Particular	Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio
	35	<b>Imóvel à Rua José Peregrino</b> , nº 49, Centro (não identificado)	—	—	Particular	Prefeitura Municipal (1930)
	36	<b>Entrada do Cemitério Senhor da Boa Sentença</b>  Rua Sebastião de Oliveira Lima, nº 674, Trincheiras	Ecletismo	Espaço livre público	Oficial	Mello (2011)

	37	<b>Pavilhão beneficente do Orphanato Dom Ulrico</b> , para a ocasião da Festa de Nossa Senhora das Neves, à Avenida General Osório, s/n, Centro (desaparecido)	—	Espaço livre público	Oficial	Coutinho (1931)
1932	38	<b>Asylo Bom Pastor</b> Avenida Jesus de Nazaré, n° 150, Jaguaribe	Neocolonial	Institucional	Oficial	Anexo 01
1933	39	<b>Sociedade de Medicina e Cirurgia da Parahyba</b> Rua das Trincheiras, n° 42, Trincheiras	Ecletismo	Institucional	Particular	Anexo 01; Anexo 02; Mello (1997); Administração do Exmo. ... (1933)
	40	<b>Pavilhão beneficente do Orphanato Dom Ulrico</b> , para a ocasião da Festa de Nossa Senhora das Neves, à Avenida General Osório, s/n, Centro (desaparecido)	—	Espaço livre público	Oficial	Orfanato D. Ulrico (1933)
1935	41	<b>Segunda agência do Banco do Brasil</b> (depois sede da Codata) Rua Barão do Triunfo, n° 340, Varadouro	Ecletismo	Institucional	Oficial	Anexo 01; Anexo 02; Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio
1937	42	<b>Cine-theatro Plaza</b> Avenida Visconde de Pelotas, n° 29, Centro (desaparecido)	<i>Art déco</i>	Comercial/Serviços	Particular	Pereira (2008)

1938	43	<b>Abriço de Menores Abandonados Jesus de Nazaré</b> Avenida Jesus de Nazaré, nº 147, Jaguaribe	Neocolonial	Institucional	Oficial	Anexo 01; Anexo 02; Mello (2011)
1939	44	<b>Capitania dos Portos</b> Rua Barão do Triunfo, nº 372, Varadouro	<i>Art déco</i>	Institucional	Oficial	Anexo 01; Anexo 02; Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio
	45	<b>Imóvel à Rua Heráclito Cavalcanti, s/n, Centro (não identificado)</b>	—	—	Particular	Prefeitura Municipal (1939)
194-	47	<b>Imóvel à Avenida Visconde de Pelotas, nº 290, Centro</b>	<i>Art déco</i>	Comercial/Serviços	Particular	Editais (1940)
1954	48	<b>Associação Paraibana de Imprensa</b> Avenida Visconde de Pelotas, nº 149, Centro	Ecletismo	Institucional	Particular	Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio; Anexo 02
19--	46	<b>Residência à Avenida Monsenhor Walfredo Leal, nº 681, Tambiá</b>	Ecletismo	Residencial	Particular	Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio

## Os projetos de reforma

Data	#	Nome e localização	Tipo de reforma	Tipologia primitiva	Natureza	Comprovação de autoria
1918	1	<b>Imóvel à Rua Maciel Pinheiro</b> , nº 15, Varadouro	Ampliação	Comercial/Serviços	Particular	Grande empresa de... (1919a)
1921	2	<b>Lyceu Parahybano</b> Rua Duque de Caxias, s/n, Centro	Reforma interna	Institucional	Oficial	Melhoramentos no Lyceu (1921)
1923	3	<b>Escola Normal</b> Praça João Pessoa, s/n, Centro	Construção de pavilhão interno	Institucional	Oficial	Lucena (1923c)
	4	<b>Imprensa Oficial</b> Praça João Pessoa, s/n, Centro	Reforma interna	Institucional	Oficial	Lucena (1923b)
1929	5	<b>Associação Commercial da Parahyba</b> Rua Maciel Pinheiro, nº 2, Varadouro	Ampliação	Institucional	Oficial	Anexo 01
1931	6	<b>Imóvel à Rua José Peregrino</b> , nº 149, Centro (não identificado)	Ampliação	—	Particular	Prefeitura Municipal (1931b)

	7	<b>Imóvel à Praça 1817</b> , nº 79, Centro (não identificado)	—	—	Particular	Prefeitura Municipal (1931a)
1932	8	<b>Imóvel à Rua João da Mata</b> , nº 375, Jaguaribe (não identificado)	—	—	Particular	Prefeitura Municipal (1932)
	9	<b>Hospital Santa Isabel</b> Praça Caldas Brandão, s/n, Tambiá	Ampliação	Institucional	Oficial	Anexo 01; Anexo 02; Mello (2011); A inauguração de... (1933)
1936	10	<b>Orphanato Dom Ulrico</b> Avenida João Machado, nº 1214, Jaguaribe	Construção de pavilhão interno	Institucional	Oficial	Anexo 01; Orphanato D. Ulrico (1936)
1937	11	<b>Residência à Avenida Monsenhor Walfredo Leal</b> , nº 589, Tambiá	—	Residencial	Particular	Prefeitura Municipal (1937)
1946	12	<b>Residência à Praça Simeão Leal</b> , nº 93, Jaguaribe	Ampliação	Residencial	Particular	Moura Neto, Moura Filha e Pordeus (1985)

## Os projetos urbanos

---

Data	#	Nome e localização	Tipologia primitiva	Natureza	Comprovação de autoria
1917	1	<b>Rua Guedes Pereira</b> , s/n (antes Rua do Fogo), Centro	Espaço livre público	Oficial	Mello (2011); Coutinho (2004); Farias (2011)
	2	<b>Praça Aristides Lobo</b> (antes Praça do Thezouro), s/n, Centro	Espaço livre público	Oficial	Anexo 01; Anexo 02; Parte do acervo fotográfico da família Di Lascio; Mariz (1939); Mello (2011); Praça do Thezouro (1917); Sobre a grande... (1918); Holanda (1918); Grande empresa de... (1917a; 1919)
	3	<b>Praça Pedro Américo</b> , s/n, Centro	Espaço livre público	Oficial	Mello (2011); Holanda (1917a); Guedes (2006)
1918	4	<b>Praça Dom Adauto</b> (antes Praça Conselheiro Henriques), s/n, Centro	Espaço livre público	Oficial	Sobre a grande... (1918); Grande empresa de... (1919a); Mariz (1939); Guedes (2006); Costa (2009)
1922	5	<b>Praça da Independência</b> , s/n, Tambiá	Espaço livre público	Oficial	Mello (2011); Higino Junior (2013); Campos (2016); Azevedo (2022)
1924	6	<b>Praça Álvaro Machado</b> (antes Largo da Gameleira), s/n, Varadouro	Espaço livre público	Oficial	Anexo 01

